Biblioteca public
Tîrgu-Mureş

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VI, nr. 27, joi 5 iulie 1973

România
literară

Săptăminal
de literatură
și artă

27

DOUĂ REVISTE ROMÂNEȘTI
ÎN ITALIA ACUM O SUTĂ DE ANI
Paginile 16 — 17

108

CONŞTIINȚA UNIVERSALITĂȚII

SE POT, desigur, cita nu puține nume care, în istoria culturii noastre, de la științele pozitive pînă la artă și literatură, să-și fi afirmat, în perimetrul domeniilor lor, o vie conștiință a universalității. Aceasta, mai întîi, în sensul unei profunde cunoașteri la scara mondială a hărții spiritului uman în sectorul specific de manifestare de-a lungul timpului istoric; în al doilea rînd, în perspectiva unor finalități revelatorii, prin atribute de sinteză activă, într-o dialectică vie a referințelor, ele însele esențializate, pentru a înlesni construcții, ipoteze de lucru, — altfel spus, noi cuceriri în universul ideilor în care să ne situăm noi înșine trainic și creator. În domeniul culturii literare, al creației prin arta cuvîntului, Ibrăileanu, Iorga, Ovid Densusianu, Lovinescu, Vianu, Călinescu sînt cei care ne vin cei dintîi în minte ca teoreticieni, ca „ideologi", urmînd, în secolul nostru, înaintașilor din cel precedent: lui Heliade, Kogălniceanu, Russo, Hasdeu, Maiorescu, Xenopol, Gherea.

Teoria specificului național, ca punct de sprijin arhimedic pe acest vast eșichier, are o lungă tradiție de elaborare și de treptată definire: de la programul „Daciei literare", pînă la articolul din 1882 al mentorului junimist, *Literatura română și străinătatea*; de la *Spiritul critic în cultura românească*, pe care Ibrăileanu îl va rotunji editorial în 1909, pînă la accentele lovinesciene din *Istoria civilizației române moderne*, precedate sau interferate de M. Ralea în articolele sale definind linia „Vieții românești" în epoca interbelică; de la Lucian Blaga, în unele din eseurile sale, printre care în ceea ce are mai valabil *Spațiul mioritic*, urmat de disocierile față de semănătorism în discursul de recepție la Academie, *Elogiul satului românesc*, pînă la G. Călinescu în celebrul epilog al Istoriei literaturii române, *Specificul național*.

„*Istoria literaturii române* nu poate să fie decît o demonstrație a puterii de creație române, cu notele ei specifice, arătarea contribuției naționale la literatura universală. Numai aceasta ne-ar îndreptăți să ieșim din seaca enciclopedie" — afirmă (la pag. 886) cel care ne-a lăsat monumentul cel mai viu al organicității cuvîntului românesc, de la originile bimilenare, „getice", pînă în mijlocul secolului XX. Cu o asemenea concepție despre creația literară a unui popor, Călinescu este acela care — pe urmele lui Iorga, dar cu o capacitate de cuprindere și o strălucire a demonstrației de valențe unice — a reușit să înscrie cel mai plauzibil literatura română în circuitul valorilor universale. Nu revendicînd priorități tematice sau făcînd procese de paternitate altor literaturi, nici proiectînd apologetic valori autentice ale culturii naționale, ci situîndu-le pe acestea într-o scară de valori ale perenității, conturîndu-le profilul specific în clivajul interferențelor spiritului uman, tăind diamantul originalității românești în liniile culturii căreia aparține — cea europeană. Adică a umanismului cu cea mai pregnantă forță de a contribui la nobila — infinita — lucrare de perfecționare a Omului.

Evident, nu o altă finalitate, dar expresie a unei alte structuri temperamentale, de unde gravitatea demersului lui intelectual, a urmărit Tudor Vianu în vasta lui operă de penetrare în adevărul ideilor. După cum, poetul Al. Philippide, în ipostaza lui de proiector al universalității, „aruncă punți peste secole, înainte și înapoi, cu îndrăzneală și cu precizie, așa cum se procedează într-un comparatism constructiv, pentru înțelegerea cît mai completă a fenomenului studiat".

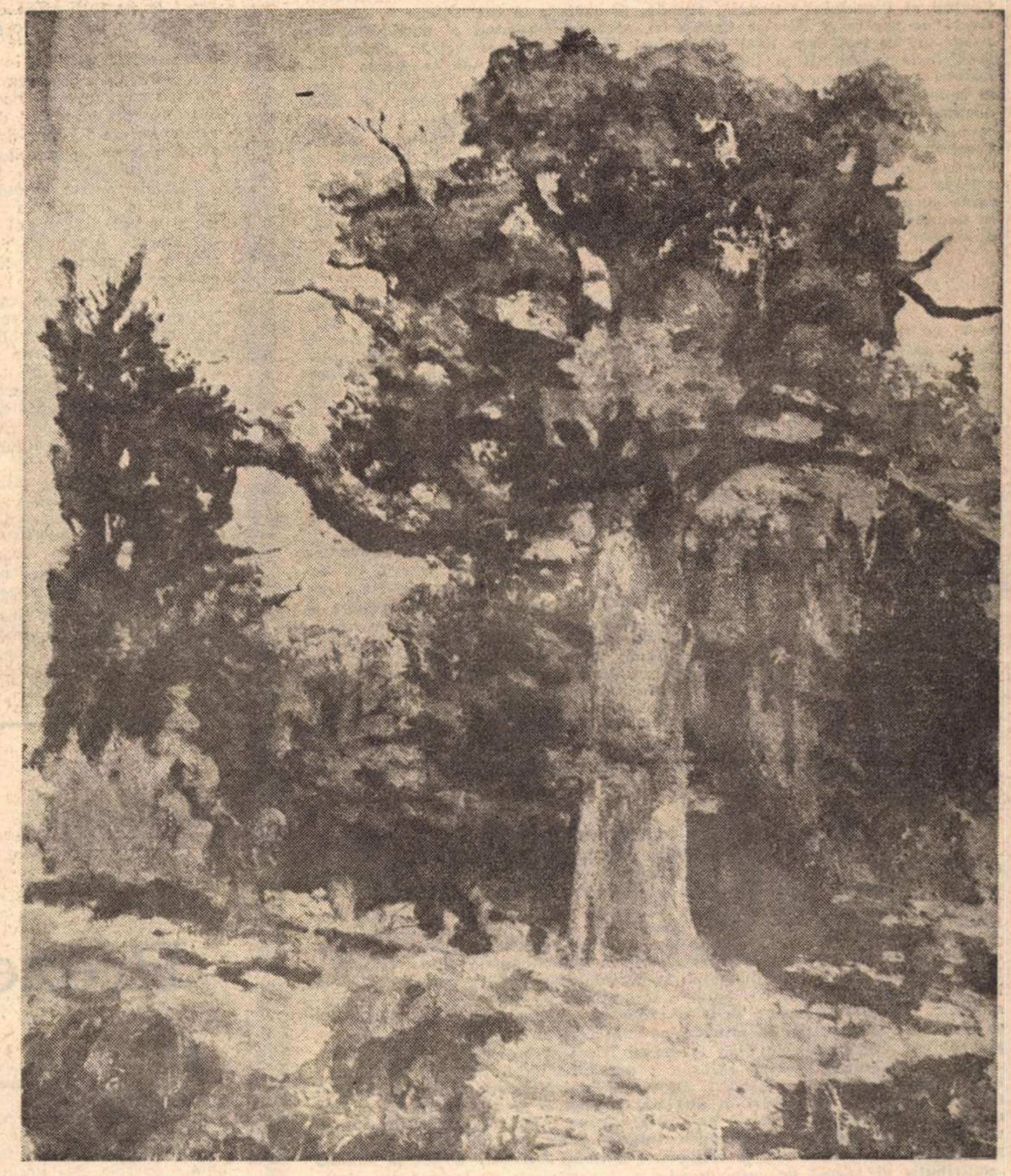
Această caracterizare a recentelor *Puncte cardinale europene* aparține — în aceeași fericită colecție a Editurii Eminescu, „Sinteze" — autoarei uneia din cele mai valoroase alcătuiri de ideologie a culturii române proiectată pe ecranul universalității: *Valori și echivalențe umanistice*, excurs critic și comparatist de Zoe Dumitrescu-Bușulenga.

De multă vreme n-am mai fost solicitat cu atîta forță a convergenței ideilor să urmăresc, într-o arhitectură atît de originală și, totodată, atît de general-valabilă, o demonstrație de fermecătoare rigoare științifică într-o nobilă finalitate: aceea a afirmării la nivel autentic contemporan a tezaurului nostru de spiritualitate, de la „facerea lumii" românești pînă astăzi, în conjuncție directă cu marile pulsații ale civilizației și culturii umane în ce are ea mai definitoriu. Pondere, măsură, echilibru, dar și îndrăzneală multiplu creatoare în proiectarea valorilor și echivalențelor românești pe cerul întregii umanități; erudiție stăpînită, pe pagina infuzînd adeziune la argumente vibrînd de o convingere adîncă; o plenară personalitate în exercițiul ideilor, — făcîndu-te a trăi în act „permanența unei existențe istorice și spirituale de popor mic, dar investit cu o mare misiune de sinteză între răsărit și apus, între nord și sud, între trecut și prezent".

Un elevat patriotism, la cea mai nobilă dimensiune a umanismului. O vie, prezentă conștiință a universalității, în proiecția căreia pulsează aripa geniului românesc.

George Ivașcu

399.534 P



Ion Andreescu: „Stejarul"

STEJARUL

Dacă aș putea să-mi ucid amintirile,
Să am inima unui nou născut,
Dacă aș putea lua viața
De la început!...

La marginea cîmpului gol
Odată viețuia un stejar
Avea trunchiul gros și coroana rotată.
Vînjoasă era, frumoasă era,
Fără moarte părea coroana rotată.
Scoarța lui era aspră
Ca un vechi pergament.
Furtunile, ploile, vijeliile
Îi treceau șuerînd printre ramuri.
La umbra lui dormeam uneori,
Și stejarul, bătrînul stejar
Părea fără moarte sub soarele verii
Fără moarte părea sub albul zăpezii.

Un fulger căzu dintr-un nor alburiu
In două-l despică și-l aprinse,
Vîntul veni și ajută focul
Să-l ardă...
Și arse stejarul, rămase cenușa.

M-am dus la marginea cîmpului gol,
Am luat un pumn de cenușă.
E caldă, se răcește treptat.
Se răcește. Acum s-a răcit.
Adie un vînt leneș, de vară.
Arunc în vînt cenușa stejarului
S-o ducă în cele patru părți ale lumii.

O! de-aș putea să-mi ucid amintirile!
Aș fi proaspăt și pur ca noul născut
Gata să sar și să cînt
Și viața s-o iau de la început.

Zaharia Stancu

Din 7 în 7 zile

ÎN ziua de 3 iulie, așa cum era programată, a început la Helsinki, Conferința pentru securitate și cooperare în Europa. Au fost de față, la ședința publică inaugurală, delegați din 35 de țări. Delegația României Socialiste este condusă de ministrul de externe, George Macovescu.

Înainte de orice, vom sublinia faptul, deosebit de important, că delegația țării noastre are mandatul aprobat de Comitetul Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, în ședința sa din 2 iulie a. c., prezidată de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului. Într-adevăr, în Hotărîrea dată publicității după ședință se arată: „Analizînd problemele securității în Europa, Comitetul Executiv salută începerea Conferinței general-europene — cu participarea reprezentanților tuturor statelor, în condiții care permit abordarea unui cerc larg de probleme, pe baza deplinei egalități în drepturi și suveranității tuturor națiunilor — ca pe un eveniment de importanță istorică în viața politică a continentului nostru. Comitetul Executiv aprobă mandatul delegației române care participă la Conferința miniștrilor de externe de la Helsinki și trasează sarcina de a se acționa cu consecvență pentru creșterea aportului țării noastre la desfășurarea cu succes a lucrărilor conferinței, la obținerea unor rezultate maxime în soluționarea problemelor vitale ale continentului, în întărirea cursului spre destindere, colaborare și pace în Europa și în lumea întreagă".

ÎN ce privește desfășurarea lucrărilor începute acum două zile, corespondenții agențiilor de presă arată că la Helsinki au sosit mai mult de 1 500 de persoane, între care 450 de delegați și 350 de ziariști din toată lumea, un mare număr de funcționari și de interpreți, care au sarcina de a efectua traducerile simultane ale cuvîntărilor în șase limbi. La hoteluri nu se mai găsește nici o cameră liberă. Cea mai numeroasă delegație este a Uniunii Sovietice, 31 de persoane, urmată de a Marii Britanii, 26, și a Statelor Unite, 18. Delegația cea mai mică este a statului Monaco, formată din 2 persoane. Cu cîteva minute înaintea deschiderii ședinței inaugurale, delegațiile au luat loc în marele amfiteatru, a cărui capacitate este de 1 750 de locuri. Absolut toate au fost ocupate cu ocazia acestui eveniment istoric. Între rîndurile de fotolii au fost așezate pupitre speciale pentru delegațiile politice. Pe podium, dominat de orga monumentală a sălii, se află masa prezidențială și cabinele interpreților.

„Conferința care se deschide astăzi — a spus președintele Finlandei, Urho Kekkonen, este fără precedent în istoria continentului nostru. Ea nu este o reuniune a beligeranților victorioși; nu este o reuniune a marilor puteri, ci reprezintă efortul comun al tuturor guvernelor interesate pentru a găsi, pe baza egalității și respectului mutual, o soluție problemelor vitale care ne interesează pe toți. Luînd ca bază de plecare a lucrărilor sale egalitatea și respectul mutual — a continuat președintele — conferința a ales singura cale care poate să conducă la rezultate durabile. Datorită conferinței pentru securitate și cooperare, moștenirea grea a trecutului va putea — și noi dorim sincer acest lucru — să fie lichidată pe continentul nostru. Dar obiectivul conferinței este mai larg. Națiunile Europei trebuie să definească împreună formele și procedura în cadrul cărora noi vom putea să ne concentrăm energiile asupra cooperării în domeniile care definesc viitorul Europei și, în fond, al întregii lumi".

HOTĂRÎREA Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R. cu privire la activitatea internațională a partidului și statului, adoptată în ședința din 2 iulie a. c., cuprinde o privire generală și aprofundată asupra tuturor problemelor de politică externă, asupra poziției luate de România Socialistă, în desfășurarea evenimentelor internaționale, care confirmă, pe deplin, justețea liniilor directoare trasate de Congresul al X-lea și de Conferința Națională în domeniul politicii externe, a analizei și aprecierilor privitoare la procesele care au loc în lumea contemporană, la schimbările în raportul de forțe mondial, la cursul luptei pentru destindere, colaborare și pace. Comitetul Executiv — se arată în Hotărîre — „a dat, în unanimitate, o înaltă apreciere activității desfășurate de conducerea partidului și a statului, contribuției hotărîtoare pe care secretarul general al partidului, președintele Consiliului de Stat, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a adus-o și o aduce la elaborarea politicii externe a României, la traducerea în viață a hotărîrilor Congresului al X-lea și ale Conferinței Naționale". Subliniind profundele mutații și schimbări în direcția destinderii și a colaborării, a afirmării politicii de independență națională a popoarelor, a participării tuturor statelor la soluționarea problemelor internaționale, și, în cadrul acesta, a sporirii rolului țărilor mici și mijlocii, Comitetul Executiv a pus în lumină „contribuția de seamă pe care au adus-o și o aduc la aceste procese țările socialiste, partidele comuniste și muncitorești, clasa muncitoare, celelalte forțe progresiste, democratice, antiimperialiste din întreaga lume. Concluzia principală care se desprinde din analiza evoluției politice mondiale este că, spre deosebire de perioada de după primul război mondial, acum, la aproape trei decenii de la sfîrșitul ultimului război mondial, ne aflăm nu în fața unei stări de încordare, ci în fața unui puternic curs spre destindere, colaborare și apropiere între popoare. Acest curs corespunde năzuințelor tuturor popoarelor de a așeza relațiile dintre state pe baze noi, echitabile, de a-și consacra eforturile progresului economico-social, bunăstării și prosperității fiecărei națiuni".

ÎN încheierea acestei importante Hotărîri a Comitetului Executiv se arată că, pe temeiul informării prezentate de tovarășul Nicolae Ceaușescu în legătură cu vizita în Republica Federală Germania și convorbirile purtate cu președintele Gustav Heinemann, cancelarul Willy Brandt și cu alți reprezentanți ai vieții politice și economice vest-germane, Comitetul Executiv a aprobat, în unanimitate, rezultatele vizitei în Republica Federală Germania, și a dat o înaltă apreciere activității desfășurate de tovarășul Nicolae Ceaușescu cu acest prilej. Documentele semnate și înțelegerile realizate reprezintă o contribuție însemnată la dezvoltarea relațiilor dintre Republica Socialistă România și Republica Federală Germania în interesul popoarelor celor două țări, al cauzei colaborării, securității și păcii în Europa și în lume.

Cronicar

Pro domo

Demnitatea muncii noastre

SCRIITORII, și artiștii în general, pot să apară, adeseori, în fața oamenilor și a istoriei literare ca ființe prea iritabile, pline de temperament, adeseori chiar incomode. Ei sînt incomozi, înainte de toate, chiar pentru ei înșiși, pentru că nu e ușor de trăit cu o fire iritabilă. Nervii, furiile sau tristețile, covîrșirea de emoție ne consumă adesea zilele și nu arareori și nopțile. Însă acesta este tributul personal cel mai greu, pe care trebuie să-l plătească oamenii cu sensibilitatea exacerbată, izbiți de semnificațiile crescute în dimensiune a unor fapte pentru alții anodine.

A fi artist, desigur, în afară de succes, prin însăși plăcerea revelației sensului lucrurilor care înseamnă creația, e nu rareori un prilej de mare bucurie, chiar de fericire greu de întîlnit altfel, dar și de suferință interioară, de incertitudine.

Tocmai aceste greutăți interioare fac însă și demnitatea muncii noastre și trebuie să impună respectul față de efortul artistului, de bătălia pe care o dă, aproape în fiecare clipă și cu sine însuși.

Însă acest respect, care uneori, în cazuri rare și fericite, se numește glorie, impune și o deosebită responsabilitate. Înainte de toate față de valorile poporului în care te-ai născut și pe care trebuie să-l exprimi. Aceste valori trebuiesc păstrate, promovate, răspîndite și crescute, ceea ce implică o operație nu individuală numai, ci colectivă.

A trecut perioada sărbătoririi revoluției de la 1848, însă omagiul nostru acelor străluciți înaintași ai noștri nu poate să înceteze niciodată. Ei au știut să descopere și să crească tezaurul nostru național și să-l apere de orice ar fi putut să-l întunece.

Așa au procedat și înaintașii noștri, nu altfel trebuie să procedăm noi înșine, ca să le fim demni urmași, oricît de modestă ar fi contribuția noastră personală. Atunci cînd considerăm că bărbăția și curajul, spiritul de înaltă răspundere, trebuie inculcat în mințile tinerilor, a tuturor concetățenilor noștri, ca valori etice fundamentale, trebuie să le dovedim, și noi, în toate faptele noastre.

Să promovăm produsul muncii, al efortului, al creației sincere, devotată intereselor majore ale poporului, este o datorie de onoare, un înalt semn de solidaritate umană.

Să urmăm în acest sens pilda marilor pașoptiști pe care i-am sărbătorit. Cu atît mai mult cu cît acum respectul față de muncă și față de valoare — muncă cristalizată deci, este o bază de nezdruncinat a eticii socialiste, etica muncii, cult al muncii.

Toate motivele ideologice sînt, alături de o asemenea atitudine, însăși rațiunea de a fi a scriitorului angajat este să fie purtătorul unei asemenea atitudini.

Desigur, oricînd opera de artă, produs de unicat, originală și nouă prin definiție, o nouă apropiere și definire a lumii, poate fi supusă discuției și o discuție presupune mai multe păreri. Aceasta este una din funcțiile operei de artă, să excite sensibilitatea și inteligența, să se opună lîncezelii, obișnuinței, poncifului și truismului. Ea nu trebuie numai contemplată și necondiționat admirată, ci e menită să incite, să trezească, este o armă o veghii împotriva somnului.

O cultură vie este o cultură în care originalitatea nu va avea sufragii unanime, dar nu va lăsa pe nimeni indiferent. Dintre toate relele, indiferența, apatia, este cel mai mare și cel mai incompatibil cu o societate dinamică, în dezvoltare.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

Prezența în epocă

AM urmărit, într-o vreme, chiar în „România literară" o suită de eseuri prin care creatori din domenii și vîrste diferite, declarîndu-și crezul, încercau să dezvăluie mecanismul creației, acel resort profund intim și misterios care-i face să-și elaboreze operele. S-a vorbit acolo și de o pregătire laborioasă, de metode felurite de a crea; dintre toți păreau însă să se detașeze poeții care, ca și Goethe cîndva, mărturiseau: „Cînt precum cîntă pasărea". Dar se dădeau, totodată, și exemple ale muncii asidue, existentă chiar la Goethe, ca de altminteri, la toți marii poeți. Fiindcă, iată manuscrisele lui Eminescu nu ne lasă deloc să întrevedem chipul unui mare liric care n-ar fi scos decît simple triluri, însăilări spontane de sunete armonioase. Firește, spontaneitatea fanteziei joacă un mare rol în toate artele: în muzică, în pictură, chiar în arhitectură unde rigoarea gîndirii se impune moment cu moment. În timp ce scrie, compune muzică sau pictează i se pot prezenta creatorului idei noi dintre care unele modifică viziunea lui inițială. Multe idei sau imagini i se pot înfățișa artistului, dar acesta elimină pe unele, reține pe altele căutînd tot timpul să le pună de acord în unitatea operei sale. Toate aceste procedee sînt acte intelectuale, fapte ale inteligenței cu totul deosebite de simpla emisiune a unei imagini spontane. Aceste lucruri se pot spune despre oricare artist. Chiar cînd a creat o sută de volume sau de tablouri, un scriitor sau un pictor a compus o operă unică, opera vieții lui, aceea care exprimă prezența unei personalități în epoca sa. Între aceste lucrări numeroase, scriitorul sau pictorul a urmărit să stabilească legături și să le compună într-un tablou unitar, mărturie a unei epoci și a unui om sincer și adînc implîntat în mijlocul ei. Este cunoscut cazul lui Balzac care, într-un moment înaintat al evoluției literare, a avut viziunea unității întregii sale opere, a tuturor romanelor sale trecute și viitoare pentru care a găsit un titlu general: **Comedia umană**. E astfel ușor de dedus că orice creator pătruns de însemnătatea îndeletnicirii lui are la un moment dat viziunea legăturilor interne ale tuturor străduințelor sale, a unității operei sale de-o viață.

Cum spunea Tudor Vianu: „Dacă un tînăr scriitor, îngrijorat de sine, ar cere un sfat despre chipul în care trebuie să compună cartea lui în lucru și cum se cuvine s-o lege cu toate celelalte viitoare, cred că nu i se poate da o rețetă, dar i se poate propune o maximă: **înțelege-ți timpul și dăruiește-te în întregime operei tale**".

Prof. univ. Nica Sabin

Confesiuni editoriale

ÎN ULTIMII ani, mai ales după reorganizarea sistemei editoriale, reorganizare care a eliminat tăios unele din impedimentele ce făceau dificilă publicarea în ritm constant, susţinut, a foarte numeroaselor lucrări scrise de autori din toate colţurile ţării — ideea de editură şi conceptul de editor au intrat, adesea, în focul unor discuţii publicate în reviste ori purtate în cadrul unor analize ale forurilor de specialitate. În această realitate descifrăm încă un semn al maturizării, în ansamblu, a vieţii cultural-literare de astăzi. Este un adevăr intrat în firul locurilor comune, faptul că editorul trebuie să dispună de o limpede viziune asupra **întregii** vieţi culturale a României socialiste, să-i cunoască imperativele de azi şi de viitor, să găsească formele cele mai potrivite pentru a servi cu promptitudine acestor imperative. În sensul cel mai concret cu putinţă, editorul este om politic, ideolog, estetician, om de ştiinţă. Aceste calităţi, care implică vaste şi diversificate sfere de activitate, pot găsi în editor nucleul unificator, în condiţiile în care profesiunea de editor se identifică cu vocaţia de editor. În istoria culturii noastre am avut strălucite exemple odinioară şi avem — acum, lîngă noi — nu puţine exemple edificatoare.

Am înţeles, din experienţa fructuoasă a unor asemenea editori, că, în nici o împrejurare, ei nu abdică de la adevărul că sînt oameni politici. Aceasta le dă capacitatea fermă de a alege — din noianul de manuscrise asupra cărora se apleacă — pe acelea care servesc **nemijlocit** nu numai calendarul imediat al vieţii spirituale a societăţii româneşti contemporane, ci şi pe cel de viitor. Apoi, este de observat în concepţia editorilor despre care vorbesc, că pentru ei cultura românească de azi este — asemenea fiinţei naţionale — una şi indivizibilă. Cu alte cuvinte, indiferent de situarea geografică a unei edituri, editorii adevăraţi se străduiesc să realizeze o colaborare constructivă cu autori din toate colţurile ţării, tocmai în ideea de a sublinia şi prin programe editoriale parţiale caracterul armonios unitar al culturii noastre socialiste. Problema implică unele nuanţări în ceea ce priveşte programul editurilor care nu-şi au sediul în Capitală. În mod necesar aceste edituri vor acorda o atenţie deosebită productelor literare, ştiinţifice, de artă ce se realizează în zonele imediat apropiate lor. Dar nu cred că poate fi sprijinită ideea că aceste edituri să-şi alimenteze fluxul de tipărituri numai prin manuscrisele semnate de „autorii locali". Dacă, de exemplu, Editura Dacia ar fi procedat în acest fel de-a lungul celor mai bine de trei ani de existenţă, ne-am fi aflat în faţa unei edituri provinciale, nu în faţa unei edituri care îşi are doar sediul în provincie. În virtutea acestei idei, nădăjduim că producţia de carte realizată pînă acum face ca Editura Dacia să nu fie o editură provincială. Apoi, este de remarcat faptul că nu toţi autorii din provincie (unii locali) — fie că sînt sau nu membri ai Uniunii Scriitorilor — au înţeles exact generoasa idee a conducerii partidului de a se da naştere la edituri de sine stătătoare în marile centre cultural-ştiinţifice ale ţării. Foarte mulţi „autori locali" — fie că sînt sau nu membri ai Uniunii Scriitorilor — au înţeles că, existînd o editură în urbea lor, aceasta este automat obligată să-i publice de îndată, pe ei şi numai pe ei. Să-i publice, adică, fără să le mai facă „greutăţi", aşa cum le-au făcut fostele edituri bucureştene, cu alte cuvinte să se renunţe la o seamă de exigenţe ideologico-estetice. Scăpau şi scapă din vedere aceşti autori faptul că în ţară există binişor peste douăzeci de edituri, fiecare dintre acestea — în cadrul mare al programului general de tipărituri — cu programul ei specific bine gîndit. Problema publicării „autorilor locali", văzută fără elasticitate, poate duce la rezultate dintre cele mai stranii. Dacă, de pildă, ar exista o coordonată imuabilă care să ceară Editurii Dacia publicarea numai a poeţilor ardeleni, atunci am putea ajunge şi la următoarea rezolvare. Prin necesităţile dictate de structura lui, planul Editurii Dacia propune publicarea, anual, a 15—16 volume de versuri. Există, la ora actuală, în Bucureşti, un număr masiv de poeţi buni şi foarte buni de ascendenţă ardeleană. Cu scrisul acestora s-ar putea sprijini — la nivel foarte ridicat — producţia de carte de poezie a editurii clujene pe un traseu foarte lung în timp. S-ar putea satisface astfel, formal, ideea că editura din Cluj publică numai poeţi ardeleni. Aceeaşi situaţie se dovedeşte posibilă şi în alte zone ale scrisului literar ori de ştiinţă. Presupun că de probleme similare se lovesc şi colegii de la editurile din Iaşi, Craiova şi Timişoara. În această direcţie, importante mi se par două adevăruri : întîi, editurile din provincie să nu scape din vedere nici un manuscris valoros născut din imediata lor apropiere, apoi, editurile din provincie să nu devină, sub nici o formă, leagăn dulce pentru manuscrisele nerealizate ale unor scriitori din Capitală.

Dacă analizăm cu toată luciditatea şi întreg spiritul de răspundere necesar modul în care au lucrat, în aproape patru ani de la reorganizarea sistemei editoriale, toate editurile din ţară, vom constata că — dincolo de unele inevitabile plîngeri nelegitime — nu există manuscrise cu adevărat valoroase care, în acest timp, să nu fi fost tipărite.

NU ŢINE de hazard faptul că, de o bună bucată de timp, se exprimă în presă şi, adesea, la întîlnirile cu cititorii, gîndul că se tipăresc cu prea mare uşurinţă volumele de versuri. Este vorba, în acest sens, nu numai despre debutanţi, ci şi despre unii poeţi de mai mică sau mai mare notorietate. Între aceştia din urmă — cei de notorietate — sînt unii care te derutează prin obstinaţia cu care luptă pentru ediţii selective din lucrările publicate, — parcă şi-ar fi încheiat bătălia cu magia cuvîntului. Scriu aceste observaţii, cu toată stima pentru lirica unuia sau altuia dintre aceşti poeţi, dar cu sentimentul că exemplul lor nu este, pentru mai tinerele generaţii, dintre cele mai fericite. Nu este de prisos ca în marea trecere să reamintim şi pentru poeţii cunoscuţi cît şi pentru debutanţi că, de pildă, Lucian Blaga a publicat ani în şir volume de 25—30 de poeme, fără să se sperie că opera sa lirică o va rotunji în ediţii masive, cu propria-i mînă, încă în viaţă fiind.

Cît despre debutanţi, problema se complică, înainte de toate, şi sub alt orizont. Publicaţi, nu o dată, de reviste prestigioase, cu prea multă indulgenţă, ei, debutanţii, consideră indiscutabil dreptul la volum de îndată ce numele le-a apărut în presă sub şarpele — mai scurt ori mai lung — a două sau trei cicluri de poeme. Circulă şi ideea că rostul editurilor ar fi să-i publice pe cît mai mulţi, ba chiar pe toţi, şi să lase responsabilitatea selecţiei direct pe seama timpului. Din păcate, s-a dovedit că — fie chiar şi imediat după apariţie — nici timpul prezent nu mai acordă atenţie la mare parte dintre debutanţi, aşa că speranţele plasate în viitor sînt mai puţin constante decît fumul. Debutul editorial este, sau ar trebui să fie, o sărbătoare cu caracter de unicat. Ştiu eu un poet care nu s-a sfiit să debuteze la 47 de ani şi care, din toate punctele de vedere, se află la litera A în contextul liricei româneşti. Nu propun ca debuturile să se realizeze, în masă, la 47 de ani, dar trebuie să existe o decenţă a tînărului poet, decenţă pe care să o sugereze, pentru a nu produce false zguduiri în scara valorilor, înainte de toate, publicaţiile literare.

AŞ regreta nespus, dacă observaţiile ce urmează ar fi greşit înţelese de către unii confraţi în ale literaturii. Aceste observaţii mi-au fost dictate de destinul concret al cărţii ce se publică, azi, în România socialistă, şi veridicitatea lor poate fi controlată în lumina practicii. Vrem sau nu, prin evoluţia ce o înregistrează în ansamblu viaţa socială de azi, se produce o reconsiderare a raporturilor dintre cartea de literatură beletristică şi cartea de literatură ştiinţifică. Sînt foarte numeroase, la ora actuală, acele cărţi de ştiinţă — din domenii neaşteptat de variate — care au o mai mare audienţă la public decît nu puţine cărţi de literatură beletristică.

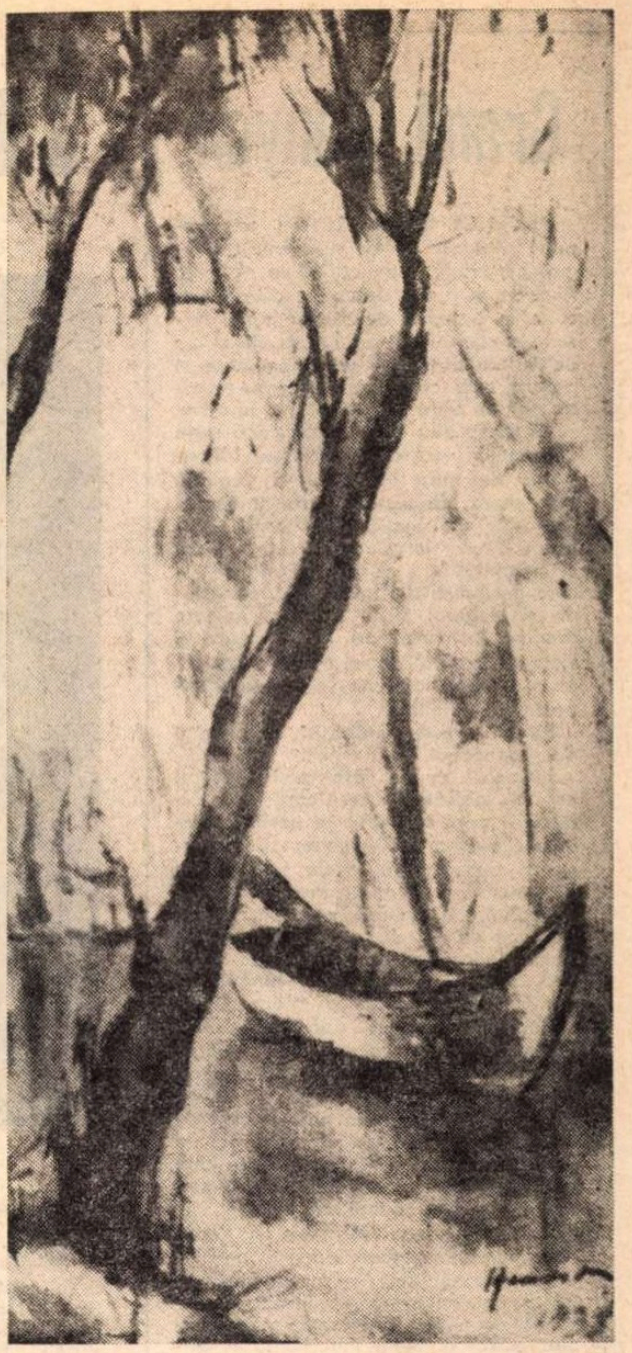
Nu este vorba, practic, de un refuz faţă de literatura beletristică, ci de faptul că în conştiinţa omului contemporan, şi mai cu seamă în aceea a omului care trăieşte într-o societate pe care o construieşte, stăpînind-o, prin cunoaştere, literatura ştiinţifică nu mai rămîne o problemă a specialistului, ci devine o necesitate obiectivă pentru masele largi de cititori.

Cititorii se îndreaptă frecvent spre cartea de ştiinţă cu un interes cel puţin egal cu cel manifestat pentru literatura beletristică.

Faptul nu trebuie să ne îngrijoreze, ci doar să ne împingă spre meditaţie mai profundă. Pentru că nu mi se pare normal ca numeroase volume de versuri — şi nu numai de versuri — să atingă, cu dificultate, tiraje de şapte-opt sute de exemplare, cîtă vreme numeroase cărţi de ştiinţă, unele chiar de specialitate, să facă tiraje de mii şi mii de exemplare. La vremea lui, cu cinismul care făcea frumos în saloanele literare din jurul lui 1900, Oscar Wilde spunea că rostul poetului este de a-şi vinde inima în cît mai multe ediţii. În viziunea noastră, rostul poetului este de a-şi dărui inima în cît mai multe ediţii, dar pentru aceasta trebuie să-i găsească pe acei mulţi care să aibă nevoie de ea.

ŞTIU că, prin implicaţiile unor idei aici enunţate, apare riscul de a leza, fără intenţie însă, unele susceptibilităţi aflate într-o nemotivată stare de alertă. În staniolul strălucitor al unor mari principii ale culturii pot fi servite, cu abilitate, pilulele amare ale unor interese mărunt personale. Dar dincolo de aceasta, editorul trebuie să fie, indiferent de preferinţele personale, grădinarul plin de atenţie şi competenţă al întregului peisaj de tipărituri care alcătuiesc cultura ţării. De aceea, profesiunea de editor şi vocaţia de editor trebuie să se identifice la nivelul superior. Astfel, marea noastră cultură — cu atîta neodihnă creatoare zidită de antemergători — are o şansă mai mult de a exprima tumultuosul şi înălţătorul prezent într-o lumină care să nu poată fi diminuată de viitor.

Al. Căprariu



Hrandt Avachian „Peisaj"
(Din colecţia Avachian — Muzeul de artă)

Panteism

Numărătoarea inversă ne-aşteaptă
cînd nestatornici, fără bivuac
vom pribegi în timp ca-ntr-o oglindă,
ca pe un disc nemărginit, un ac.

Vom pribegi într-o sămînţă poate
sau într-o proră sîngerînd spre zare,
în asfinţitul care trist se surpă
peste-un sfîrşit de sărbătoare.

Vom pribegi în iarba care ţipă
cu gărgăriţele pe limbă,
în prundul peste care-un fulger cîntă
şi-n galben flutur te preschimbă.

Vom pribegi-n rododendronul slăvii
sub nori rătăcitori şi sub talaze.
Mireasma timpului pe-un trunchi
de brad
ciclopic
va sîngera cu lacrimi de topaze.

Secundă

Pe sub noi şuieră trenuri albastre.
Se duc în piatră. Se duc în noapte.
Peste noi trec rotitoarele astre
cu explozii rostite în şoapte.

Pe sub noi trec dezgropate cuvinte
rîzînd ca bufonii cu faţa de cretă.
Peste noi clatină umbra-i fierbinte
noaptea de iunie, albă egretă.

Pe sub noi trec puhoaiele negre în clocot
Se duc în Ereb. Se duc în uitare.
Peste noi străveziul, giganticul clopot
al cerului sună ca luna în mare.

Vasile Nicolescu

Grand Canyon

INFERNUL Grand Canyon se compune dintr-un număr nedefinit de faguri de piatră roșie etajați la nesfîrșit. Aici, de mult, s-a deschis o cădere stacojie în Oceanul de secetă numit Arizona și valuri inverse cu prăpăstii in loc de virfuri și falduri de solemnitate și groază s-au căscat intr-un roșu-albastru chasm. S-au impins tot mai în adinc și acum se află intr-o năpraznică stare de orgoliu, vecină cu istovirea. Mă apropii de gura infernului și deodată sint smuls literalmente de talazurile unei mări de piatră violente și nemiloase. Brusc imi vine in minte gindul că pămintul nu e decit o spirală de tăcere desprinsă din propria mea copilărie și singurul semn de recunoaștere rămine, în acest iad de zvircolire și violență, profilul vag al acelui avion desenat acolo, departe, pe fondul albastru al infinitului.

Sensul acestei prăbușiri virginale e de neconceput.

Mă simt ca in fața unei ghicitori enorme, abisale, in care cărările se bifurcă și apoi se sparg in nesfirșite serii de meandre divergente și convergente, aici sint eu, acolo ești tu, cel de dinainte, sau poate nu te-am văzut niciodată, oare n-am încărunțit, te întreb, cu un fel de spaimă luminoasă, și dintr-odată mi se face teamă să nu cad din soare ca dintr-un leagăn de aur in care am curs și m-am impotmolit. Nu ne-am luat apă și de aceea timpul devine o capcană, Bright Angel este la capătul lumii și la Indian Gardens n-a mai rămas nimeni. În rîpele de ger roșu, deasupra unui orizont de nisipuri gresificate, se ivește un gol de lumină, adăpost sub aripa vintului care mă ferește de adevăr. Cad printre pietre și silabele căderii mă fac să văd Deșertul Pictat și Oceanele și Pădurea Impietrită și toate orașele lumii alergind ca șopîrlele pe o stincă albastră, strălucind în soare singură, nesusținută de nimic. Diamante, miini zbircite, scoici și multă indiferență și universul e o libelulă tinără în zbor încordat. Lumea se scurge din mine, picătură cu picătură, sînt o stalactită din care au curs și s-au solidificat fagurii rîpelor acestui paradis al lui Saturn.

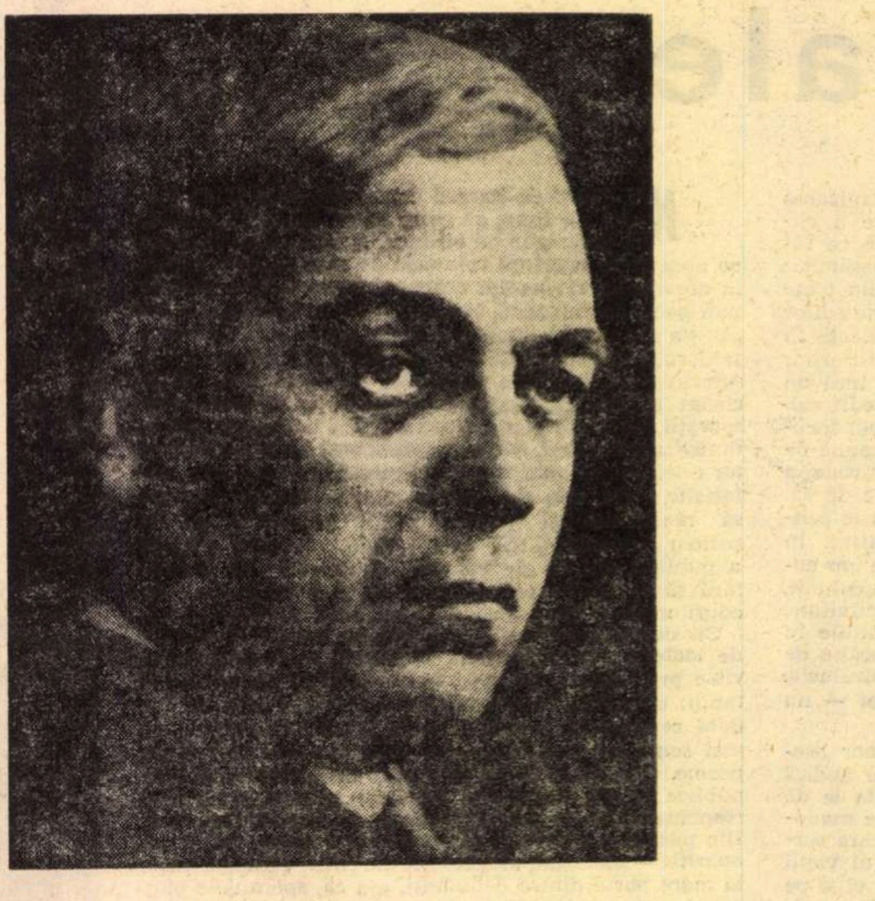
Ceea ce a fost mai departe s-a petrecut simultan.

Au venit toți sfincșii indienilor și soarele lor. Au venit generații confuze de frunze și o femeie intre doi stilpi numiți Boaz și Iachin, și o pasăre zburind către cuibul ei. Și o bucată de plută pe valuri inexistente, nori calzi strălucind în intuneric, o jumătate de pagină dintr-o carte fără sfirșit, ușa de lemn tare a unui han spaniol, o busolă verde și capătul zilei acolo unde nu e vegetație, ci numai un pătrat așezat intr-un triunghi și o piatră de formă unică și un chip nelămurit. De m-aș putea inălța să văd lumea de acolo de sus, mi-am zis.

Și deodată am început să uit. Întii obiectele, apoi dorințele, duhurile neinchegate care nu se desprind de mine nici ziua nici noaptea, lipitorile tuturor eurilor cu care nu am putut veni pe lume. Podurile vidului erau de lemn, cu birne lipsă, ripile fără punți, căderi de lut străbăteau tunelurile coșmarurilor. De multe ori mi-au căzut aripile in somn și coastele mele erau de argilă nearsă și răbufniri de vint imi deschideau și imi inchideau ușile făpturii și mareele respirației Chasmului îmi foșneau celulele. Plete roșii aztece filfiiau, bătind in umerii serii, iar lumina lega stincile intr-o șovăire geologică de neuitat. Timpul se adună luînd formă tot mai redusă și din fluviu deveni sferă și din sferă inel și din inel picătură iar picătura căzu și se sparse. El îmi apăru brusc așa cum ar apare in nemărginire inima unei nove, cu un vuiet imperceptibil și amplu, mai mult văzut decît auzit. Îmi lepăd aici un șir de aripi, imi zisei, dar eu insumi nu voi ști se pare nimic. Ochiul meu deveni patinoar, gheața blocă intr-o secundă toate clipele lumii, și am simțit cum crește in mine o șovăire de piatră și m-am temut de un cutremur și poate cutremurul chiar avea loc și în subconștientul meu se produceau mari dislocări de falii cu un zgomot imperceptibil, de neinchipuit. Mi se părea că aud preluarea carbonului in ciclul respirator la reptile și pești și presiunile osmotice în plasma sanguină și în anotimpul sărind de-a lungul unei platforme terminale, a unui prag de trambulină, în sus, tot mai sus.

Cezar Baltag

Tragicul Rebreanu



DINTR-O negură a subconștientului, un impuls primar stimulează gestul lui Apostol Bologa, acela de-a „apuca cu amîndouă mîinile funia ce-i atîrna deasupra capului, parcă ar fi vrut s-o încerce dacă-i destul de solidă". Funia rezistă.. Rudimentară și absurdă pornire la Apostol... E o mișcare brutală în fața căreia privirea căpitanului Klapka se scutură speriată, iar Apostol Bologa, revenind brusc la realitate, dă drumul ștreangului, „rușinat și umilit". E un gest scurt, notat laconic și acut care pune pe gînduri. Astfel de ipostaze teribile, unde într-o clipă personajele se trădează violent, prozatorul a semănat în țarîna fecundă a faptelor epice, ca niște bolovani sterpi și stranii, vorbind despre fața ascunsă a lucrurilor.

Într-o antică scenă de război sumerian din **Adam și Eva,** regele Iluma-Ilum smulge din orbită ochiul unui prizonier „cu o apăsare de deget meșteșugită", după care poruncește să fie jupuit de viu, spre a-i bate pielea „în cuie pe poarta palatului".

„— Pe cine spînzurați ?" — întreabă Klapka, iar răspunsul, explicația locotenentului, mocnește ciudat de „o mîndrie stranie". El proclamă evidența dovezilor. „O, Doamne... dovezile... cînd e vorba de o viață de om..." — îngînă iar Klapka. Dar execuțiile au și ele tipicul lor, regula... Ca de pildă, cînd trebuie spînzurat un om e nevoie de o spînzurătoare : una de lemn — „cu gîtlej strîmb", o frînghie care să reziste, cum s-a văzut, și firește de un „scăunel fără spetează". Funia trebuie potrivită pe măsură : „Aide, potrivește cel puțin locul și trage mai sus funia". Apoi, fără îndoială, intră în scenă călăul : „Ce-ai făcut ticălosule ? Unde-i călăul ? se repezi pretorul, scrîșnind dinții. Am să te... am să..." În fine, ca totdeauna, călăul e găsit. Deocamdată prozatorul nu privește lucrurile cu ochii lui Apostol. Punctul de vedere îi aparține, se află printre martori și citește atent semnele de pe fața osînditului : „o zguduitură scurtă" — la vederea gropii cu „lutul galben și cleios". De asemenea descifrează reacția de pe obrazul încordat al lui Apostol Bologa : acesta „se făcu roșu de luare-aminte". Se aude glasul pretorului : „Trebuie ordine..." Svoboda moare liniștit, s-ar zice — aproape cu bucurie, „își potrivise singur lațul de gît". Se aude doar vîntul în tăcerea aceasta grozavă și geamătul rănitului, care plînge de milă. Faptele se repetă aidoma în finalul romanului : o groapă, un sicriu gol, o cruce de lemn pe care scrie — de astă dată — Apostol Bologa, se citește sentința, condamnatul își potrivește singur ștreangul la gît. Cam așa se petrecuseră, desigur, lucrurile cu fratele romancierului, acel trist Emil, trimis la ștreang de Curtea Marțială a Comandamentului Brigăzii 16 Honvezi pedeștri, la 14 mai 1917, sub nr. 189/17/21... La fel proceda și regele Iluma-Ilum din anticul Sumer, doar că nu se mai căznea să întocmească forme legale de execuție, conform C.J.M. — „Codul Justiției Militare". E evidentă în civilizația de război a celui de al doilea deceniu al veacului XX, uriașul salt al birocratizării, aici de tip austriac, a ucciderii de oameni. Spectrul absurdului e deslușit în semne care se manifestă violent. Se naște astfel tragicul, din ciocniri ale unor termeni antinomici. S-a scris mult în critica românească despre **Pădurea spînzuraților,** ca roman psihologic al unei obsesii, s-a discutat substratul autobiografic al cărții. Traumatismul psihic al eroului are însă fatal un motiv de ordin istoric. Semnificația profundă a resorturilor mecanice, de mașinărie a destinului lui Apostol Bologa, este de natură social-istorică. Din acest punct de vedere în **Pădurea spînzuraților** se află centrul de greutate al adevărurilor istorice din creația scriitorului.

Situația-limită în care e pus Apostol Bologa e în fond o sinteză simbolică a condiției istorice tragice a românului în luptă cu destinul năprasnic. Împrejurarea de-a lupta împotriva celor de un neam cu el, conștiința unității de sînge cu cei de peste munți, rezultînd dintr-o situație istorică vitregă, creează drama sufletească a eroului, duce inevitabil la un deznodămînt tragic. Întreaga desfășurare epică are în esență aspectul unei tragedii, semănînd cu cele ale antichității grecești. De fapt, pas cu pas, pe lungul povîrniș al evoluției sale interioare, Apostol se apropie lent de **adevăr,** ca Oedip. Destinul lui e grevat de istoria poporului său. În caietele sale intime de creație, Rebreanu a notat cele patru trepte consecutive, corespunzînd mutațiilor psihologice ale lui Apostol Bologa : „Partea întîi — Datoria..." Așadar totul pornește de la starea normei de fier, a acelui civism abstract, greu ca recile armuri de orgoliu spartan, care au fost principala pîrghie morală a clasicismului francez. Apoi : „Partea a doua — Datoria dincolo de hotare [...]. Ura lui mare și în locul ei naște iubirea pentru cei de un sînge cu dînsul. Ura lui a fost ura contra războiului, pe care el o deformase în ura dușmanului. Ce-i dușmanul ? Nu există dușman. Există numai omul, același, chinuit alergător după fericirea care nu există". În inima celui care împlinea o „datorie" s-a clintit o putere. Brațul ridicat spre a lovi se clatină. Are acum în față — frați. Prin iubirea de neam care se trezește brusc, s-a ivit din absurdul situației vastul umanism al acestui chinuit „peregrin" transilvan. Îi roagă pe mai marii săi „să-l scape de oroarea de-a merge să lupte contra fraților. Are un frate în România, poate că e pe front, poate că vor fi față în față". Deci, așa cum mărturisesc însemnările de atelier, Rebreanu viza, firește pe temeiuri vădit autobiografice, o scenă de un violent tragism, în care se înfruntă frații, pe viață și pe moarte, ca Eteocle și Polinice în fața Tebei... În fine, a treia — „iubirea pentru toți oamenii și cea de-a patra — iubirea morții".

Acest Apostol Bologa se află în cea mai teribilă dilemă, în situația cea mai tragică, dusă la paroxism, pe care o putea presupune condiția românului transilvănean, de-a lungul istoriei. E o farsă a destinului, de un neînchipuit cinism. Printr-o astfel de încercare, morală și etică, n-au trecut nici corifeii Școlii ardelene, nici răzvrătiții de la 1784, nici Iancu... În principiu, aici se dezbate drama lor dusă la consecințele ei maxime. Firește, procesul de conștiință are loc la nivelul acelor „echilibre sufletești", cum le definește Bologa. În fond, dacă așa ar fi fost „moda", dacă implacabilul C.J.M. austriac, Codul Justiției Militare aplicat unui „honved pedestru" ar fi prevăzut la alineatul „crimă de dezertare" pedeapsa prin tragere pe roată, fără îndoială că Apostol ar fi sfîrșit nu de ștreang, ci aidoma lui Horia. Acesta e însă numai un aspect formal al problemei... Și totuși, Apostol, spre deosebire de Horia sau Iancu, nu e un erou : e peregrinul transilvan, cel din totdeauna, cu mult mai mult decît o victimă, un om de rînd din poporul lui Horia și Iancu, avînd sufletul unuia din miile de țărani care asistaseră cîndva pe Dealul Furcilor, la Alba Iulia, la execuția martirilor. Statură sufletească de erou, e probabil să fi avut, așa cum reiese din paginile romanului, tatăl lui Apostol, bătrînul și dîrzul memorandist... Bologa nu este numai „ardeleanul la răscruce de dinainte de război" — cum observa G. Calinescu în 1939. **Pădurea spînzuraților** nu e doar un „roman psihologic" al „unui caz de conștiință", conform definirii lovinesciene, „un caz de obsesie", cum l-a caracterizat Vladimir Streinu. În proza lui Agârbiceanu asistăm la tragedia individului petrecută în perimetrul strîmt al unui univers închis în creierul munților, la consumarea ascunsă în muțenie a unor mari drame — acolo e tăcerea pămîntului, a pietrei pe care Fefeleaga o cară în spinarea calului apocaliptic, omenosul Bator. Acolo, sînt oameni care trăiesc și mor ca Bator, sînt mari lumini osîndite la starea troglodită de Bator. Acolo, e miezul cel mai dureros, cel mai „bătut de Dumnezeu" — cum ar zice Agârbiceanu, al Transilvaniei, în Munții Apuseni, unde se scotea aurul amestecat cu sînge. În orice caz, materia epică de o densitate extraordinară a esenței personajelor și tematicii **Pădurii spînzuraților** se află nu întîmplător tot în aceeași matcă, în Transilvania, centru de gravitație tragică. Destinul lui Apostol Bologa nu e numai proiectat pe acest fundal istoric, obsesia sa, cazul lui de conștiință izvorăsc din istorie, au în fond aceeași motivație ca toate marile probleme omenești care au zguduit ființa și conștiința noastră națională din vremea Școlii ardelene și pînă la 1918. Apostol se zbate în chingile de oțel ale unei situații-limită, fără ieșire, stă astfel sub amenințarea absurdului. Obsesia pădurii cu spînzurați face parte din aceeași categorie cu flagelul șobolanilor ciumați ai lui Camus Ca și în romanul lui Camus, structura estetică a **Pădurii spînzuraților** se apropie de simplitatea austeră a tragediilor antice. Întîmplările încep și sfîrșesc la marginea gropii, sub brațul spînzurătorii. Condamnatul se înfioară de umezeala lemnului jilav, de culoarea gălbuie a pămîntului clisos, se umple de liniștea orizontului zimțat de piscurile munților... O fată palidă, ca o umbră, spune cuvinte puține, dar simțim în ele nemăsurată dragoste, un spectator geme de milă și legea absurdă lucrează perfect prin lațul de cînepă al spînzurătorii.

Apariția **Pădurii spînzuraților** în cadrul ediției critice de **Opere** — Liviu Rebreanu (vol. 5. Ed. Minerva, 1972), rod al colaborării unor cercetători (Cezar Apreotesei, Valeria Dumitrescu), sub conducerea lui Nicolae Gheran — căruia îi aparține stabilirea textului și doctele note de istorie literară, e neîndoielnic un eveniment.

Rebreanu însuși, simțind factura teatrală a cărții sale, a procedat la dramatizarea textului (reprodus integral în finalul ediției de față). În structura intimă a esteticii romanului, lucrurile se petrec în spiritul marii simplități clasice a tragediei grecești. Recitită azi, **Pădurea spînzuraților** se prezintă, în esența sa, ca un modern document epic.

Mircea Vaida

Poezia lui Cicerone Theodorescu

POEZIA lui Cicerone Theodorescu ilustrează, ca şi în cazul altor poeţi, de aproximativă generaţie, o „metamorfoză“ poetică pe care timpul şi-a imprimat adînc peceta. Debutînd cu o lirică ermetică, autorul a trecut apoi prin mai toate fazele poeziei narative, ilustrative sau anecdotice, de unde şi încercarea, reînnoită de cîteva ori, de a se reciti astăzi tocmai din perspectiva timpului. Culegerea **Platoşa duratei** (Editura Minerva) poate cuprinde, de aceea, şi acest înţeles simbolic, de ofertă cu şanse de a depăşi eroziunea, reţinînd din cele aproape 1 000 de pagini ale volumelor de **Scrieri** (1 969) numai 380, a căror selecţie e justificată astfel: „Culegerea de faţă încearcă, în sensul mereu prezent al supravegherii restrictive, să aplice o rigoare sporită criteriilor unei selecţii anterioare mai largi. E vorba de mai adînci restrîngeri şi de noi amputări, indicaţii călăuzitoare — vreodată — unor posibili cercetări de poezie avizaţi şi lucizi: adică pur şi simplu atenţi la substanţa autentic fluidă, inconvertibilă nici la dogmă nici la aura de meşteşug al sfîntului duh, captabilă din solitudinile ei numai prin munca poetică“.

Totuşi, „metamorfoza“ lui Cicerone Theodorescu nu trebuie explicată doar prin prefacerile pe care le cunoaşte poezia deceniului 1948—1958, de vreme ce autorul însuşi manifestă „îndoieli“ asupra autenticităţii manierei adoptate în volumul de debut, **Cleştar** (1938), şi nu mai departe decît în perimetrul aceleiaşi cărţi:

„Nemulţumirea se uită-ndărăt. / Gîndul, e — deci aci înainte... /Srălucirile cîte-am crezut că arăt. / Încep, încet, să se desfierbinte“ **(Îndoieli).**

Chiar dacă „nemulţumirea“ autorului s-a văzut stimulată, mai tîrziu, de recomandările spre limpezire ale criticii, este clar că poetul căuta noi direcţii de expresie, pe cont propriu. Oprindu-ne, însă cîteva clipe la textele din **Cleştar**, sîntem nevoiţi să recunoaştem că epitetul aplicat de G. Călinescu, acela de poezie „dificultoasă“, li se potriveşte. Nu poezia e dificilă, ci sintaxa versurilor e „dificultoasă“, cu părţi de propoziţie pierdute şi uitate pe drum: „Aş vrea să se mai poată şi-arzînd, întoarce-m-aş! / Jur împrejuru-i gîndul a secretat lividă / Din sine nemişcarea, cum orbi în crisalidă / Ţes în singurătate viermii sinucigaşi. // Cosînd atîta beznă eu n-am mai încăput. / Şi-a flăcării, tăciunii trezindu-şi amintirea, / S-a smuls, lucind vioaie pe curba ei, subţirea / Stea în incandescenta cădere spre trecut“ **(Reamintită).**

Reintegrate la locul lor normal (de pildă: „...gîndul a secretat din sine nemişcarea lividă“), eliminînd contorsiunile, versurile devin relativ descifrabile, păstrînd, cu toate acestea, un nu ştiu ce aer de incomunicare, de improprietate, pe alocuri, a termenilor, pe care nici practicarea, ulterioară, a versului alb nu va fi în stare s-o înlăture pe deplin. Aici, cel puţin, poetul se află sub acoperămîntul unei arte poetice, potrivit căreia sufletul trebuie să rămînă „nedestăinuit“, o „taină-ncuiată“, un „clopot de cleştar“ fără glas, pentru că atunci „Cînd o să bată / Se va fi spart“.

TEORETIZÎND travaliul poetic („Să fie deopotrivă: egale în cădere / Hîrtia-n cocoloaşe şi aurul în grunji“), poeziei i se cere să fie, totodată, o reflectare a „viscolelor interioare“, dar în chipul fluid al trecerii luminii pe faţa lucrurilor: „Lumina, pe sub coaja de noapte, felurit, / Răsfrînge ca oglinda, inceţue ca ghiaţa. / Dar ne cunoaşte chipul, cît e de aburit / Şi palid, o lumină ovală, dimineaţa. // Îl caută şi-aşteaptă ca năvălind de sus / — Unindu-şi, depărtată, a lor asemănare — / Ea, — răsărit, să treacă prin zi către apus / Ca focul alb cristalul, uitate fiecare. // Bătîndu-ne obrajii cu viscolu-i sticlos / Lumina se topeşte pe noi ca o ninsoare; / Grăbită-n coborişu-i, se linişteşte jos. / Şi viscolele toate rămîn interioare“ **(Corespondenţe).**

Dintr-o asemenea combinaţie de purităţi şi cristale, de ninsori şi oglinzi, de gheţuri şi mistere ascunse în adîncuri, Cicerone Theodorescu va păstra cîteva simboluri, cum va fi, printre altele, **Pădurea de cleştar**, văzută ca un tărîm al copilăriei: „... Dar e copilăria, poate, / Pădurea asta de cleştar“.

Semn că limbajul poetului a simţit, întotdeauna, nevoia unor construcţii artificiale şi că partea de „făurire“ din opera sa n-a fost niciodată neînsemnată. Cu vremea, de altfel, Cicerone Theodorescu pare să pună tot mai mult preţ pe „artele poetice“ care i-au însoţit diferitele volume.

Astfel, volumul **C.F.R.** (1938) e reprezentat numai prin **Triunghi de-argint, cocorii...,** şi pe bună dreptate, fiind vorba de una din piesele de rezistenţă ale întregii sale lirici. Lucru ciudat, confirmat şi de poemul **Aştri cu aburi,** din **Copii cartierului** (1961), Cicerone Theodorescu izbuteşte mai bine tocmai la antipodul limpidităţilor meticuloase, într-o poezie brutală şi frustă, unde imaginaţia e chemată de aspectul înfricoşător al maşinăriilor. Aşadar, să cităm, comparativ, din ambele piese: „În îmbulzire surdă, acolo jos, săracii / Mulţimea şi-o frămîntă în spasmuri fără spor, / Puternică şi neagră şi colcăind ca racii / Pe care-i pui cu grijă să fiarbă, pînă mor. / ... / Strung, menghină, zid, fontă, şi-n fiecare om e / Un suflet greu ca fumul furnalelor spre cer, / Pe cînd ciclopii-n iureş, astmatice fantome, / Lung lunecă pe şine smucit şi prizonier. // Măselele-n zăbală de-oţel ; încheietura / Pătrunsă de cătuşe ; strivit fiece os ; / În fiere (şi ea caldă) se mai clăteşte gura / Şi doar sudoarea trece cuţitu-i răcoros“ şi: „E-o ceaţă de stele pe case şi jgheaburi... / Prin ceaţă, e-o goană de aştri cu aburi. / Din placa turnantă a nopţilor-carcere / Ies locomotivele fără întoarcere / Şi spintecă-n crivăţul arşiţei rece / Şi zguduie bolţile parcă ar trece / Planete năluce“.

Cicerone Theodorescu s-a ignorat în această ipostază, preferînd altele, elaborate şi reci.

CÎNTECE DE GALERĂ (1946) se deschide cu un **Îndemn** („Mai lasă vioară / şi-arcuş — pentru îngeri / Urechea-ţi coboară / Vulcanicei plîngeri“), parţial însă compromis de următoarea strofă cu exprimare nefericită: „Dă inimii, vulpe / Roşcată, să muşte / Adîncul de pulpe / Şi-o stea să ţi-o-mpuşte“... De acum încolo, e tot mai evident faptul că poetul a trecut la o poezie alegoric-satirică, în care „noua ordine“ **(Neue Ordnung)** e portretizată, de pildă, în stilul afişelor, printr-un soi de fabulă; în care războiul, teroarea şi nenorocirile aduse de el sînt exprimate cu mijloacele epicii, ale dialogului şi ale personajelor parabolice. Cu aceste instrumente, Cicerone Theodorescu se aruncă în vîltoarea tuturor faptelor şi evenimentelor pe care realitatea imediată i le scoate înainte. Evocînd **Munca de noapte**, el simte gustul „noii ambrozii“ : „Îmbătător e gustul acestei noi ambrozii / De aer comprimat. De pulberi. De explozii“.

Din volumele **Un cîntec din uliţa noastră** (1953) şi **Oameni şi dragoste** (1958), de o mare audienţă în epocă s-au bucurat rondelurile satirice. **Memoria noastră (1953) şi Oameni şi dragoste** s-au închinat, după cum, nu puţini pot şi azi să le recite pe dinafară ca pe nişte replici de teatru. Adevărul e că au un conţinut de manual didactic. „Dopul isteţ“, „cocoşul de tablă“, „motorul mic de la Slănic“, „capetele pătrate“, „şablonul, vechi duşman de clasă“, „ghetele deştepte“ etc. sînt personajele unui moralist, strict funcţionale, „caracteruri“ de circumstanţă, în genul celor descrie de Mumuleanu, fireşte la altă scară socială. Umorul unora este, acum, perfect involuntar, transferat asupra formulelor perimate, cum e acest apel, de maximă generalitate, îndemnînd la comprehensiune umană şi unde cuvîntul „tot“ pune un accent inimitabil: „Să nu te uiţi cu ochi de gheaţă / La om, la munca lui, la tot... / Nu-i preşul tău şi nu-i un ciot, / Nici nu-i maşină fără- viaţă“. Negreşit că cei care vor „să scoaţă din om, cărbune doar, azot“ s-au împuţinat considerabil şi că asistăm la o altă înţelegere a menirii lui ! În schimb, de actualitate încă sînt versurile satirizînd apucăturile „gintei criticastre“ din **De vorbă cu un tînăr.** Autorul are dreptate cînd spune că: „Nu. Sensibilitate iască. / Şi-napoiat ca Tata Noe, / Un critic prost să zăpăcească / Pe-artişti şi munca lor nu-i voie !“, iar sfatul din strofa „Nu-ţi fac vreun bine, de te lasă / În vechi culcuşuri căldicele, / Cei cu opinii de mătasă / Şi-aprecieri de catifele !“ are nevoie să fie repetat, după cum observăm, uneori, în jurul nostru.

De abia în versurile din **Ţărm singuratic** (1968), Cicerone Theodorescu se reîntoarce în matca personală, a interiorului sufletesc, şi motivul acestei reveniri se pare că este dragostea. Poetul îşi ignoră vîrsta biologică, socotind semnele ei drept mincinoase. „copilărindu-se“ senin într-o **Acuarelă** : „Ţărm fericit !... Ce mincinoasă e vîrsta. Nici nu vreau s-o ştiu. / N-o recunosc. De ea nu-mi pasă. / Zadarnic spune că-i tîrziu. // Copilărindu-ne alături Ne-om zbengui, vom înota, / O, val suav ce nu mă-nlături / Şi-mi dai din prospeţimea ta. // Frunzişul golfului răsună / Lichide ramuri ondulînd: / Mişcăm din braţe împreună / Sau batem aripi mai curind ? // Schimbată ţi-e culoarea feţei — / Eşti vara iar, vii iar înot... / Şi singur semn de bătrîneţe-i / Că vîrsta mi-am uitat de tot !“

Cicerone Theodorescu
platoşa duratei

Dacă nu sînt primele versuri de dragoste ale poetului, sînt, în schimb, cele mai autentice. Pe urmele lui Blaga, din **Vară de noiembrie**, anotimpul iubirii se prelungeşte într-o vară tîrzie, neaşteptată, septembrie revelîndu-i-se ca o „a doua tinereţe“ : „Decorurile toamnei întîrzie în stepe. / Ţîşnesc /Cortine calde / Înalte peste diguri. / Adevărata vară a mării-abia începe: / Se-apropie septembrie / Cu paşii calmi şi siguri. // Lumina / Ne întinde / O amforă-aurie / În palma nesfîrşită a plajei, generoasă. / Tîrzie fericirea / Şi scurtă / Să ne fie — / Se-apropie septembrie dar toamnei nu ne lasă. // El unda ne-o scrutează: / Mai scînteie coralii ! / Puţin să ne-ntristeze, mai mult să ne răsfeţe, / Cu orgile-i solemne, / Cu-amurguri de vitralii, / Se-apropie septembrie, a doua tinereţe“. **(Se-apropie septembrie).**

Cicerone Theodorescu a scris numeroase poezii pentru copii, dintre care **Jucării speriate** transpuse în limbajul jocurilor neliniştea ce o pot transmite maşinăriile dereglate. Cum se vede, imaginaţia autorului are nevoie mereu de un impuls din afară.

Dan Cristea

La pragul tomnatic

La pragul tomnatic, de pisc şi de hău
tristele toate fug din cuvinte
Iau cîte-o stea de pe umărul tău
şi ţi-o azvîrl înainte

Ora mea de noroc, nenoroc
prinsă pe suflet, cocardă
iată, dau sîngelui foc
să ardă, să ardă, să ardă

Arheologie

Am fugit undeva în nisipuri
faraoni sub surpatele lor piramide
Îngheţul de vînt şi de suduri
poarta spre noi şi-o deschide

Marea ne-adoarme. Lîngă strigătul ei
e un somn de-o albastră beţie
Vocale de piatră, de piatră
lîngă trupuri adie...

Soldaţii

Soldaţii care nu s-au mai întors din război
sînt acum tăcerea din privirile noastre
Cerul le fumegă ploi
şi-i inveleşte apoi cu linişti albastre.
Memoria documentelor ii face ca-ntr-un
muzeu să respire
şi ei trec unul cîte unul prin suflet şi gînd
Cînd şi cînd ne vorbesc din cărţile de citire,
uneori, din pămînt,
Părinţii s-au dus împăcaţi lîngă ei
să le mîngîie fapta, umărul, părul, —
să le spună cît de înalt
a crescut, pe Carpaţi, adevărul
Şi ei tac, gîndind la iubite
care-s acum neveste
sprijinite-n iubiri, în necazuri, în copii.
Soldaţii care nu s-au mai întors din război
ar da nemuririle toate
pentru o simplă rostogolire
prin zi.

Nicolae Dumbravă

DAN MUTAȘCU

Laus daedali

**Chiar și un ventilator electric
ar putea zbura
dar el n-ar putea niciodată
ști
că moare pentru ideea de zbor
ca Daedal**

**O păsările
întrebări inocente pe cerul
ca o bancnotă uzată
prematur
și cîtă filosofie
în aule universitare pe stadioane
în trenuri în ziare în tribunale
iar Daedal continuă să zboare
fără să ceară sfatul nimănui**

**și să cadă
exprimînd și în acest fel frumosul
și soarele continuă să lumineze
din valuri**

**din valuri care știu să tacă
care știu să asculte ce e comun
în scrîșnetul aripilor care se desprind
de turnuri și refugii
de cuburi și ferestre de unchi în atitudini hieratice**

**Mai mult decît inteligența
unei albine
Mai mult decît agresivitatea
unui vultur
iată ce-i recomandau toți lui Daedal
singurul artist
în stare să se contemple căzînd
pînă la cele mai răsunătoare înălțimi ale imaginației**

Semn de exclamare

**Să nu jucăm teatru
să nu purtăm moartea la butonieră
nici marea iluminare interioară !**

**Să avem decența fagilor,
a fluturilor
atîrnînd muzical
deasupra abisului unei lămpi,
a ploii
sosind exaltată
ca o definitivă condamnare a secetei !**

**Să nu ne temem de întuneric,
el e cel mai rafinat alchimist al luminii,
pe el se gravează monogramele culorilor,
curiozitatea noastră împrăștiată
în semne de exclamare !**

Explicație

**Rechinul încearcă să înghită luna.
E și acesta
un fel de a privi albul.**

**La ora
cînd eu devin omul cel mai întîrziat,
becurile străzii
precizează
theogonia platonică a plopilor,
a gardurilor,
a cîntecului de cucuvea,
ca un loc gol...**

**Singurătatea
e astfel forma generoasă a plăcerii
de a asculta
fluxul și refluxul umbrelor
prin parcul din preajma gării de est,
din apropierea podului de lemn
de pe care priveam cîndva (eu și un prieten)
șahul de zgură al trenurilor.**

**Marea
nu e chiar așa de departe,
mult mai departe e amintirea ei,
parcul din preajma gării de est,
mult mai departe e inocența,
mult mai departe sunt
fluturii de tinichea ai întrebărilor de aprilie.**

Studentul se întoarce cu luna în inimă

**Mișcîndu-se ciudat printre imobile virtuoase
printre cîini
și alte amintiri
studentul
se întoarce
cu luna în inimă
spre casa norocului
în adîncul grădinii**

**întunericul
e fierbinte ca un suflet
sub pașii studentului
expiază greieri
aerul e auster copacii primesc
zgomotele cu pietate**

**ar mai fi atîtea de întrebat
aleea ar putea întreba
șapca studentului cartea de sub braț
dar nimeni și nimic nu întreabă
la o fereastră arde o lampă
ca o doctrină a regăsirii.**

Traducînd convențional gînduri

**Sub atîtea complimente
sub un plafon opac
sub peștii aurii ai simbolurilor erotice
iată-l și pe cel
ce nu poate consuma primăvara
decît ca pe o provocare a mirezmelor de liliac.**

**Cuvintele sale
privesc natura într-un mod ciudat
și uneori
după miezul nopții
iau atitudini statuare pe hîrtii de corali.**

**În mers în muzică în bucătărie
pretutindeni
iată-l și pe cel
ce traducînd convențional gînduri
ascultă cum ușile se închid
și se deschid
într-un straniu amestec de durere și bucurie.**

Sus adia un vînt palid și calm

**Astronomul de serviciu
încurca stelele ca pe biscuiți,
fuma,
se plimba prin turn și cînta
ceva despre respirația albastră a lui octombrie.
Jos
se agitau calculele, fetele bătrîne,
cele mai intransigente idealuri,
sus
adia un vînt palid și calm
ca o stare sufletească de duminică dimineață**

**Insectele nopții
suportau fără șovăire cîntecele
astronomului de serviciu
sperînd
că ar putea fi confundate cu stelele.**

**Melodii
ca acelea pe care le scot fierăstraiele
în curți de serviciu
se strecurau în turn și abureau luneta
dar astronomul de serviciu
adormise
cu fruntea în palmă, pe linia vieții...**

Nimeni nu mai repetă geometria măslinilor...

**Nimeni nu se mai sinucide astăzi
pentru că l-a citit pe Dostoievski
sau pentru că vrea
cinci minute de umbră absolută.**

**Nimeni nu mai repetă geometria măslinilor
fără să se gîndească
și la utilul comentariului, al uleiului,
în cutii de Duminică,
cu etichete agresive,
nimeni nu mai năzuiește să fie pin
numai pentru a auzi cum obrazul bărbătesc al zilei
e ras de brice-curcubeie,
nici cum exegeze de vînt
stabilesc fericirea norilor.**

**Nimeni nu mai scotocește înainte de culcare
în gerul originar.
Modul în care dublurile memoriei
stau în stînga noastră
și ne reamintesc lumina avidă a adolescenței
nu face pe nimeni să mai plîngă
după civilizațiile toride ale trandafirilor !**

Breviar

„JOC SECUND" în versiune franceză

CÎND a adus vorba despre poeziile lui Mallarmé, care nu-i plăceau, criticul francez Jules Lemaître a spus că le găseşte mai clare în versiunea lor engleză. Elogiul era epigramatic, dar nu şi neexact. Tălmăcitorul unor texte ermetice, — ca acelea, în mare parte, ale lui Ion Barbu, al cărui ideal artistic se apropia de cel mallarmean, — este obligat, prin natura lucrării lui, să-şi explice în modul cel mai luminos textele, chiar dacă îşi propune să le păstreze penumbrele. Aşa a procedat, fără îndoială, Yvonne Stratt, în versiunea bilingvă dată recent, într-o elegantă prezentare grafică, de Editura Eminescu (**Jeu second, Joc secund,** traduction en français par Yvonne Stratt, préface par Dinu Pillat, couverture par Emile Chendea, traducere din limba română de Yvonne Stratt, prefaţă de Dinu Pillat, copertă de Emil Chendea, cu un portret al autorului de către traducătoare, in —4°, 237 pagini numerotate). Experienţa este prea interesantă, prin dificultăţile pe care le ridică la tot pasul, fie că e vorba, mai ales, de ciclul **Joc secund,** singurul propriu-zis criptic, fie că am confrunta cele două texte paralele de aşa-zisă sursă balcanică (antonpannescă) sau pe acelea care afectează ritmuri populare. Este prea interesantă, subliniem, ca să ne simţim achitaţi cu simple elogii convenţionale, cînd tălmăcitoarea le merită pe cele mai sincere, nu fără însă a i se ridica şi oarecare obiecţii. Desigur, Yvonne Stratt stăpîneşte foarte bine limba a doua a părinţilor săi, precum şi este familiară cu textele barbiene, încă din timpul vieţii poetului, cînd se străduia să le adune pe toate şi să-l decidă pe marele matematician Dan Barbilian, înstrăinat, zicea el, de mesajele sale poetice, de a nu le condamna zăcerii în colecţiile, unele foarte rare, ale periodicelor. Sînt însă şi sensuri care i-au scăpat, pentru că s-a încrezut prea mult în propria putere de înţelegere. Astfel în **Le Sceptique rédimé (Scepticul mintuit),** strofa finală rezumă tîlcul scurtei poeme :

„Osînda-în cumpeni tremură-îndoită / La îngeri, păstrătorii sfintei az'me : / Virtuţi, domnii — să-i fie socotite / Cereşti aceste calme entuziasme".

Aşadar la judecata de apoi, cînd într-o balanţă dreaptă se vor pune faptele rele (în speţă, necredinţa ateului declarat care a fost Lovinescu), iar în cealaltă cele bune (şi anume devoţiunea sa integrală, ea însăşi o formă a spiritualităţii, faţă de frumos şi îndrumarea adusă tineretului în căutarea acestuia), îngerii vor şovăi a decide, dar poetul e acela care se substituie judecătorului suprem, spre a-l declara vrednic de a fi mîntuit pentru ale sale „calme entuziasme" artistice. Ce sînt însă acele „Virtuţi, domnii" ? Yvonne Stratt traduce :

„Le Jugement dans la balance hésite, / Chez l'ange détenteur du saint azyme: / **Vertu-primat** lui soit, et l'accredite, / L'enthousiasme calme, qui rédime".

La tălmăcitoare, îngerii cîntăritori şi păstrători ai azimei (care nu prea mai au ce căuta la judecata de apoi), sînt reduşi la unul singur. Este o mare greşeală, pentru că „virtuţi" şi „domnii" nu sînt altceva decît, în paradisul catolic, cete de îngeri din sfere deosebite. Baudelaire, catolic ardent, numeşte trei serii, în strofa :

„Je sais que vous gardez une place au Poète / Dans les rangs bienheureux des saintes Légions, / Et que vous l'invitez à l'éternelle fête / Des **Trônes,** des **Vertus,** des **Dominations**".

(Bénédiction)

In traducerea liberă, dar justă, a lui Tudor Arghezi (pentru că cele trei specii de îngeri sînt pe româneşte intraductibile) :

„Eu ştiu că îl aşteaptă în văile senine, / În rînd cu heruvinii preafericiţi, la tine, / Pe cîntăreţ o strană la veşnicul ospăţ, / Al **cetelor de îngeri,** şi caut să mă-nvăţ". **(Binecuvîntare).**

Aşadar faptele literare ale lui Lovinescu să-i fie socotite ca tot atîtea calităţi îngereşti din ordinea paradisului şi să-i aducă mîntuirea, chiar dacă marele critic afirma cu un orgoliu luciferic :

— Dumnezeul meu sînt eu !

N-aş fi de acord nici cu epitetul „rédimé", cu înţelesul „mîntuit". **Larousse**-ul nu pomeneşte verbul de la care decurge supinul adjectival. L-am găsit în **Dictionnaire des synonymes** al lui René Bailly, la cuvîntul **affranchir** (a elibera), cu tălmăcirea :

„**Rédimer** est un synonyme peu usité de **racheter**" (**rédimer** e un sinonim puţin folosit al lui **a răscumpăra).** Epitetul Yvonnei Stratt e acceptabil, dar sileşte pe cititor să caute în zadar prin dicţionare.

O ALTĂ prea liberă traducere am găsit în **Suflet petrecut,** unde : „...dublul soare, apos, de la **Drăgaică**"

e tradus prin :

„soleil double, dans **l'eau de Jean Baptiste**".

Drăgaica n-are nimic de a face cu botezul, la rîndul lui prea palid sugerat prin eufemismul „l'eau de Jean Baptiste", care nu i-ar putea spune nimic precis lectorului de limbă franceză.

Poezia rămîne, în versiune, tot atît de obscură ca şi în original, cu această agravare a răstălmăcirii unei date cu multiple implicaţii etnografice şi economice.

În poemul **Paznicii,** compus în metru popular, întîlnim versul :

„Pentru sumbrul **rac** al lui Marte"

E limpede că Ion Barbu credea luna martie, în zodiac, reprezentată printr-un rac. Enciclopediile dau luna aprilie cu acest atribut simbolic. Ciclul verii, al doilea, începe cu **Cancerul** (vezi figura în recentul **Mic dicţionar enciclopedic,** la pag. 1015, cu legenda : **Semne zodiacale.)**

Yvonne Stratt traduce literal, dar fără vreun sens :

„Pour la sombre **écrevisse** de Mars".

în loc de

„Pour le sombre **cancer** de Mars"

deoarece racul îşi păstrează numele latinesc **cancer, canceri** (şi **canceris**), cu dublul sens de rac şi de zodia racului.

Un contrasens găsim în poemul **In memoriam** dedicat amintirii cîinelui Fox :

„Des amours je ne me mêle, / **Car** c'est un péché **véniel**" aşa tălmăceşte Yvonne Stratt versurile

„Nu mă bag să caut fată / Că e treabă **mult-spurcată**".

În loc de **péché véniel** (păcat uşor de iertat), era mai exact **péché mortel** (păcat foarte grav), aşa cum îl califică autorul. Rima şi ritmul rămîneau intacte în forma pe care o propunem.

Mai jos, pe aceeaşi pagină (145), alt nonsens :

„sex yeux **souffres**"

în loc de

„sex yeux (de) **soufre**"

pentru „ochi-pucioasă" din original.

„Ţiganul aurar" din **Domnişoara Hus** devine la Yvonne Stratt, traducătoare în acest loc prea literală, „l'Orfèvre Bohémien". E însă vorba aci de un demiurg, văzut noaptea ca un ţigan căutător de aur în rîuri, care cerne aurul (stelele) prin sită, iar nicidecum de un „orfèvre" ! Iar „rîul nopţii", din care Ţiganul Aurar cerne stelele, e metafora însăşi a cerului spuzit de aştri.

Ideea de a angliza numele **Hus** în **Hoos** e o altă eroare, deoarece în Franţa „sutei optsprezece" a strălucit o actriţă franceză cu numele **Hus.**

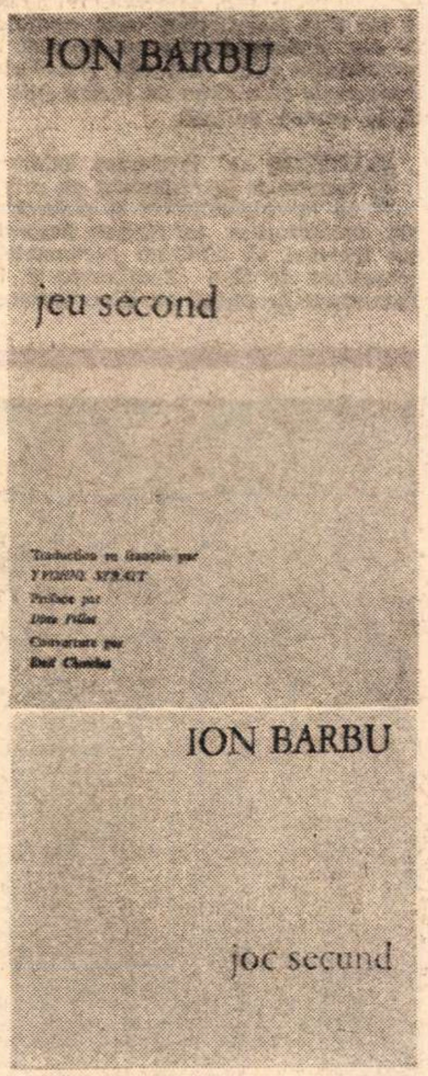
O ultimă revizie ar fi scutit textul de alte cîteva greşeli de tipar sau de limbă.

Orişicum, traducerea îşi poate revendica o certă măestrie în metrul popular, mai ales, **(După melci),** şi în poemele cu caracter epic **(Riga Crypto şi lapona Enigel).**

Se pot da numeroase exemple. Iată cu ce supleţe e mînuit versul popular, în original şi în tălmăcire :

„Toată noaptea viscoli... / Încă bine n-ajunsesem / Că porni, duium, să vie / O vifornită tîrzie / De Păresimi. / Vîntura, stîrnind gîlceavă, / Albă pleavă ; / Şi cădeau şi mărunţei / Bobi de mei... / (Ningea bine, cu temei). / În bordei / Foc vîrtos mînca năpraznic / Retevei".

„Il neigea toute la nuit... / Au village n'étant même / Pas rentré, voici qu' arrive / Une neige — bien tardive — / En carême. / Telle un blé qu'on vient de moudre / Blanche poudre, / Mélangée à quelques jets / De millet... / (Une neige qui tiendrait) / Là tout près, / Un grand feu qui engloutit / Le bois frais" **(După melci,** II, pag. 164—165).



Aceeaşi menţiune pentru **In memoriam :**

„Fox frumos / Cu dinţi oţele / Şi preţ mare / La căţele / Fox nebun / Scurt de coadă / Fuge-în lume, / Se înnoadă!".

„Fox joli / Aux dents païennes / Et grand prix / Parmi les chiennes. / Chien si fol / À courte queue, / Vadrouilleur, / Noueur à deux".

Aş menţiona că traducătoarea are numeroase momente de creaţie, ca atunci cînd tălmăceşte „dinţi **oţele**" cu „dents **païennes**", în sensul genuin al cuvîntului, care sugeră forţa tăioasă, bestială.

În balada Regelui Crypto şi a laponei Enigel, Yvonne Stratt găseşte în stratul străvechi ale limbii franceze cuvinte sau forme verbale de mare forţă sugestivă, ca în versurile :

„Dans un discours tout droit et **bel**"

şi

„Lancé au ciel comme un **anel**"

mult mai expresiv decît variantele verbale curente **beau** şi **anneau.**

Aliteraţiilor din aceeaşi baladă, tălmăcitoarea le pune faţă în faţă găsiri proprii :

La „Uite **fragi,** ţie **dragi**", versiunea liberă, dar foarte expresivă „Plus **fragrantes,** les **fraisettes**", redă parfumul fructului.

Cartea se completează cu textele originar rostite în limba franceză în anul 1947, la Institutul francez din Bucureşti, despre **Rimbaud** şi **Moréas,** ambii poeţi de factură atît de puţin inrudită, deopotrivă îndrăgiţi de poetul român şi de matematician, care le găseşte omologii printre marii creatori ai ştiinţelor matematice. Şi Ion Barbu se foloseşte de cuvinte neexistente în limba franceză, nu cu un alt sens ca acela din limba noastră, cînd îl numeşte pe Rimbaud „un méthodique du délire" (adică un om care pune metodă în delirul său verbal), sau „valabilité", încă neintrodus în limba franceză, ca şi „fulgurance". Dar de ce n-ar avea şi francezii să înveţe ceva de la noi, ca să-şi îmbogăţească limba ? Nu-i aşa ?

Şerban Cioculescu

Această miraculoasă surzenie

I

Somnul, ca moarte repetată, precum şi neputinţa de a fi sublimă din pricina oboselii care atrage după sine somn, aceste două aserţiuni nu au nici măcar dreptul unor metafore mediocre şi nici măcar siguranţa locului comun.

A concepe somnul ca pe o moarte este o trivialitate, iar a te văicări de neputinţa perpetuării stării tale sublime numai pentru că oboseşti fiziologic şi adormi, — îmi apare ca un jeg distins al caracterului.

II

Unitatea de timp, de loc şi de acţiune, şi astăzi o simt ca pe un ce profund al existenţei.

Unitatea de timp, de loc şi de acţiune nu a fost şi nu este o lege ; ea este o tensiune.

Revelarea existenţială a unităţii de timp, loc şi acţiune, nu prin frîngerea ei în elemente şi nici prin extrapolarea unuia dintre ele, poate fi pusă în evidenţă sau dimpotrivă negată.

Ideea de sublim şi starea de sublim nu pot fi rupte şi nici descompuse în particule.

Fenomenul de asurzire al somnului ca şi distanţarea de obiect, ca şi răcirea luminii, — este singurul care poate depune mărturie despre esenţă şi tensiune unităţii.

III

Ceea ce este nu poate fi întrerupt. Ceea ce este se poate numai sfîrşi. In acest caz avem de a face cu un altfel de este care de asemenea nu poate fi întrerupt şi care se poate numai sfîrşi.

IV

Încercarea de a tăia din unitatea de timp, loc şi acţiune, — fie timpul, fie locul, fie acţiunea — este o autopsie, iar nu o vivisecţiune.

În acest sens, Proust a făcut o autopsie. Dostoievski, vivisecţiune ; adică a sfărîmat ceea ce este, sfîrşindu-l şi împingînd în evidenţă un altfel de este.

V

Prin unitatea de timp, loc şi acţiune regăsim punctul de interferenţă a vieţii cu arta.

Şi nu există nici un fel de prioritate în acest punct.

Şi nu se poate preciza cine, organul cui este.

Şi...

VI

Ca să putem contempla acest nod gordian ne-ar trebui o miraculoasă alienare, — un fel de plecare stind locului, un fel de flacără de natură să călească secunda, un fel de voinţă nu de a fi, ci de a se fi.

Iată în acest sens ce-i scria Beethoven lui Franz Wegeler în 1701 :

„Pentru a-ţi face o idee despre această miraculoasă surzenie, îţi spun că la teatru trebuie să stau lipit de orchestră pentru a-l putea înţelege pe actor. Sunetele înalte ale instrumentelor, vocile cîntăreţilor nu le aud deloc dacă mă găsesc ceva mai departe ; mă mir că există oameni care în timpul discuţiilor nu observă nimic. Deoarece sînt de obicei distrat, lumea crede că aceasta e cauza. Cîteodată abia aud pe cel care vorbeşte încet, sunetele le disting, cuvintele însă nu ; totusi îmi este insuportabil dacă cineva ţipă".

VII

Autopsia unităţii de timp, de loc şi de acţiune este insuportabilă. Miraculoasa ei asurzire ne-o restituie în auz.

Miraculoasa ei adumbrire ne-o readuce în vedere.

Miraculoasa ei însîngerare o face fiind, — să ne fie.

Nichita Stănescu

Sfîrșitul unei controverse

Între Neagoe Basarab și Manuil din Corint

ISTORICII culturii românești, medieviști, bizantiniști, slaviști, filologi și critici literari au publicat numeroase studii privind modul cum se reflectă în *Învățăturile lui Neagoe Basarab* concepțiile politice, gîndirea filosofică și realitățile sociale ale poporului nostru de la începutul secolului al XVI-lea. Nu au lipsit nici îndoielile și contestările referitoare la originalitatea și paternitatea acestei opere, dar în marea lor majoritate cercetătorii mai vechi au confirmat intuițiile lui N. Bălcescu, B. P. Hasdeu și N. Iorga cu privire la caracterul profund românesc și la valoarea excepțională a operei lui Neagoe Basarab.

Apariția, în 1970, a „Ediției Minerva", îngrijită de Florica Moisil, Dan Zamfirescu și G. Mihăilă, ediție ce prezenta, pentru întîia oară, textul versiunii românești a *Învățăturilor* stabilit critic pe temeiul tuturor manuscriselor și însoțit de o nouă traducere integrală a versiunii slavone originale, cîtă s-a păstrat, completată cu cele 26 de pagini descoperite și publicate între timp, a prilejuit apariția a numeroase articole și recenzii care au salutat cu entuziasm progresul cercetărilor referitoare la acest valoros monument istorico-literar, monument ce dovedește și prezența activă a gîndirii românești în comunitatea culturii universale.

În această atmosferă, de aprobare a rezultatelor noilor cercetări și de amplă reconsiderare a locului *Învățăturilor lui Neagoe Basarab* în cultura română și universală, au apărut surprinzătoare tezele formulate de istoricul grec Leandros Vranoussis cu privire la modul în care a fost elaborată această carte fundamentală a culturii românești. Învățatul grec susține că *Învățăturile* au fost redactate nu în limba slavonă — limbă oficială de stat și limbă a culturii la români în prima jumătate a secolului al XVI-lea — și nu de Neagoe Basarab sau de un cărturar român, ci de cărturarul constantinopolitan Manuil din Corint, care le-ar fi scris, la cererea voievodului, *în greaca bizantină*, după care au fost traduse în slavonă. Versiunea greacă a *Învățăturilor*, păstrată în codicele 221 al mănăstirii Dionisiu de la muntele Athos și editată, în 1942, de regretatul bizantinolog român Vasile Grecu, nu este, deci, din secolul al XVII-lea, cum s-a crezut pînă acum, ci din prima jumătate a secolului al XVI-lea, deoarece manuscrisul amintit reprezintă *autograful lui Manuil din Corint,* contemporan al lui Neagoe Basarab. L. Vranoussis a stabilit acest fapt comparînd manuscrisul de la Dionisiu cu un alt manuscris, scris în mod absolut sigur de Manuil din Corint și conținînd diferite slujbe și vieți de sfinți compuse de cărturarul constantinopolitan (este vorba de manuscrisul 512 al mănăstirii Iviron, tot de la Athos). Autorul material al *Învățăturilor* ar fi deci, după L. Vranoussis, Manuil din Corint, căruia Neagoe Basarab i-a comandat scrierea ce-i poartă numele, iar versiunea originală este cea grecească din manuscrisul unic păstrat la Dionisiu.

L. Vranoussis a prezentat rezultatul cercetărilor sale la două congrese internaționale: *Congresul de studii balcanice și sud-est europene* de la Atena, mai 1970 și *Congresul de studii bizantine* de la București, septembrie 1971, precum și într-un articol publicat în revista *Magazin istoric*, nr. 2, 1972.

Împotriva atribuirii *Învățăturilor* lui Manuil din Corint s-a ridicat, din primul moment, Dan Zamfirescu (vezi articolul *Locul Învățăturilor lui Neagoe Basarab în literatura română* din *România literară* nr. 2, ianuarie 1970), apoi G. Mihăilă, ambii autori exprimîndu-și pe larg poziția și argumentele în studiul introductiv la ediția din 1970 a *Învățăturilor lui Neagoe Basarab*. În zilele celui de al XIV-lea Congres de studii bizantine de la București, revista *România literară* s-a făcut din nou apărătoarea paternității lui Neagoe Basarab asupra *Învățăturilor*, publicînd articolul lui Dan Zamfirescu, *Neagoe Basarab sau Manuil din Corint?* (nr. 37 din 9 sept. 1971), în care autorul expunea argumentele intervenției pe care avea să o dezvolte, la 11 septembrie, în cadrul lucrărilor Congresului. După aceea, atît G. Mihăilă cît și Dan Zamfirescu au susținut cîte o comunicare științifică, pe temeiul cărora au întocmit, ulterior, două studii amănunțite. Studiul lui G. Mihăilă s-a tipărit în volumul *Contribuții la istoria culturii și literaturii române vechi* (Ed. Minerva, 1972), iar al lui Dan Zamfirescu este capitolul IV din monografia *Neagoe Basarab și Învățăturile către fiul său Theodosie. Problemele controversate,* recent apărută, la aceeași editură.

CĂUTÎND să înțelegem valoarea tezelor ce se confruntă cu privire la originalitatea și paternitatea *Învățăturilor lui Neagoe Basarab*, am încercat să cîntărim argumentele prezentate de Dan Zamfirescu și L. Vranoussis în raport cu documentarea pe care fiecare își întemeiază susținerile. Se constată, astfel, că atît Dan Zamfirescu cît și L. Vranoussis vădesc multă pasiune pentru indentificarea unor izvoare sau texte noi, capabile să contribuie la luminarea problemei în cauză. Astfel, L. Vranoussis a descoperit și a adus în discuție, pentru prima oară, codicele Iviron 512, conținînd opere hagiografice de Manuil din Corint, scrise chiar de mîna autorului, ceea ce i-a permis să stabilească prin asemănarea scrisului faptul că și manuscrisul versiunii grecești a *Învățăturilor lui Neagoe Basarab* este autograful lui Manuil, de unde consecințe extrem de importante pentru datarea operei lui Neagoe și pentru istoria textului *Învățăturilor.* Acest rezultat al cercetărilor sale a fost omologat și a fost salutat chiar de Dan Zamfirescu, în replica sa de la Congresul de studii bizantine de la București, reprodusă în anexa volumului citat.

Dan Zamfirescu, în schimb, și-a concentrat eforturile spre a documenta exhaustiv (valoroasă, dar avînd un caracter mai limitat, este și demonstrația, cu concluzii identice, a lui G. Mihăilă, din volumul citat) un adevăr pus în lumină încă de acum 60 de ani de către Demostene Russo și Stoian Romanski, dar insuficient exemplificat de aceștia: *caracterul primordial al textului slavon și natura derivată, de traducere și nu de original, a versiunii grecești.*

Cititorii lucrării lui Dan Zamfirescu vor constata că autorul se întemeiază pe studiul aprofundat al textelor grecești, slavonești și românești, fiind preocupat să stabilească în mod definitiv succesiunea reală a celor trei versiuni — slavonă, greacă și română — ale *Învățăturilor lui Neagoe Basarab.* Cu tot aspectul ei pe alocuri polemic față de tezele istoricului grec, lucrarea are caracterul expunerilor dominate de îndatoririle obiectivității științifice, autorul reproducînd integral, în anexele volumului, articolul lui L. Vranoussis din revista *Magazin istoric*, articol în care istoricul grec ne-a dat cea mai amplă și mai autorizată expunere a poziției și argumentelor sale. De asemenea, sînt transcrise replicile aceluiași istoric de la Congresul de studii bizantine și din cadrul Sesiunii comemorative, organizată la 27 sept. 1971 de Institutul de istorie „N. Iorga", ceea ce permite cititorului să audieze, complet și direct, pe cel ale cărui teze sînt examinate critic în cuprinsul lucrării.

Examinînd tezele lui L. Vranoussis pe baza textelor, Dan Zamfirescu demonstrează filologic, de o manieră ce nu mai lasă nici o umbră de îndoială, că originalul *Învățăturilor* a fost redactat *în limba slavonă* și că versiunea greacă de la Athos este doar *o traducere din slavonă în greacă,* efectuată de Manuil din Corint, fie singur (de va fi știut slavonește), fie ajutat de cineva care îi tălmăcea textul slavon, pe care apoi marele retor al Patriarhiei ecumenice îl turna în eleganta sa greacă bizantină, înflorindu-l și modificîndu-l pe alocuri. Atît dovezile aduse în ceea ce privește părțile originale, redactate de Neagoe, cît și examenul acelor fragmente din *Învățături* împrumutate din izvoarele bizantine, demonstrează categoric dependența versiunii grecești a *Învățăturilor* de cea slavonă și prioritatea acesteia din urmă. Ca bizantinolog, am stăruit, evident, asupra textelor grecești pe care se întemeiază demonstrația lui Dan Zamfirescu și am constatat stringenta valabilitate a argumentelor.

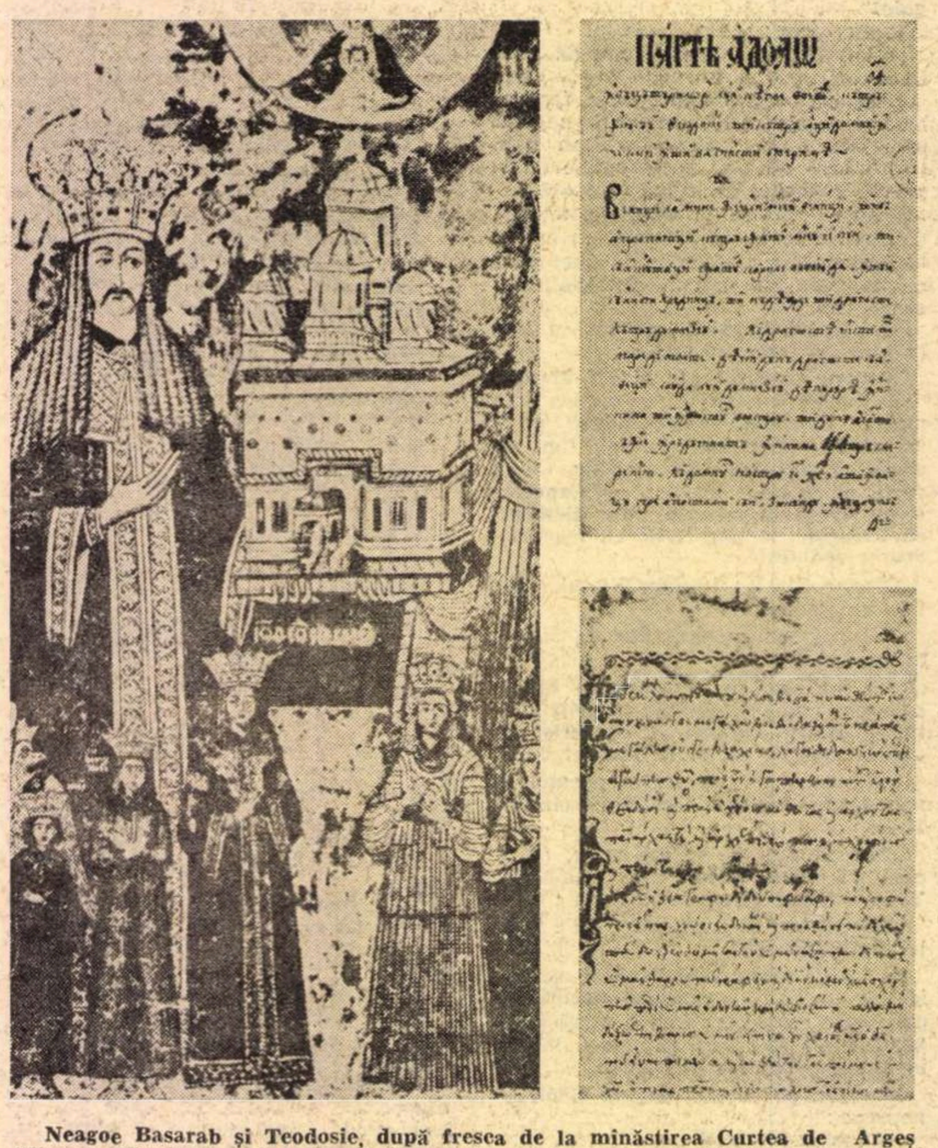
Este absolut indiscutabil, în urma acestei demonstrații, că *Învățăturile lui Neagoe Basarab* s-au scris inițial în slavonă, la curtea voievodului român și de către el însuși care, fie că și-a dictat unui grămătic de slavonie părțile ce-i aparțin în exclusivitate, fie că a ținut singur pana în mînă, fie că a recurs la un colaborator, trebuie să fie considerat autorul direct al *Învățăturilor.* Această carte nu este o scriere de comandă, redactată la sute de kilometri de pămîntul românesc și de către un cărturar grec de pe malurile Bosforului. Pe de altă parte, limba slavonă nu este nici ea decît învelișul care a cuprins puternica simțire și gîndire românească a autorului, precum și bogăția impresionantă de amănunte despre realitățile sociale, politice, militare românești ale epocii.

TREBUIE să recunoaștem, totodată, că o parte din rezultatele cercetărilor lui L. Vranoussis rămîn valabile, în primul rînd ceea ce însuși Dan Zamfirescu elogiază călduros (p. 386—387): datarea versiunii grecești „ante 1530", prin stabilirea faptului că autorul ei este Manuil din Corint, mort în acest an. În al doilea rînd, L. Vranoussis a pus în lumină un strălucit capitol din istoria relațiilor culturale greco-române, deoarece, dacă teza sa despre paternitatea lui Manuil asupra *Învățăturilor* nu se poate susține, în schimb importanța legăturilor dintre Neagoe Basarab și Manuil din Corint nu poate scăpa nimănui. Într-adevăr, voievodul român a încredințat traducerea operei sale în greaca bizantină — limbă universală de cultură — nu unui ins obscur, ci celei mai mari personalități a culturii grecești în acel moment, ceea ce ne dă o idee despre prestigiul voievodului și al culturii românești. S-a arătat, într-adevăr, de către Hr. Patrinellis, într-un articol din *Peloponesiaka*, tom. 8, 1971, că Manuil din Corint este, între 1480 și 1530, cînd moare, figura de prim-plan a culturii grecești post-bizantine, făcînd trecerea între generația lui Ghenadie Scolarios și pleiada de cărturari din a doua jumătate a secolului al XVI-lea care marchează renașterea elenismului după catastrofa statului bizantin. Contribuția lui L. Vranoussis luminează, deci, dintr-un unghi nebănuit, epoca lui Neagoe Basarab, și de altfel învățatul grec are față de voievod cele mai reverențioase formulări, considerînd că el „a avut preocupări intelectuale de un nivel foarte înalt pentru vremea sa", *Învățăturile* fiind „un adevărat testament politic și etic pentru fiii și succesorii săi".

Considerăm, de aceea, că discuția în jurul presupusei paternități a lui Manuil din Corint asupra *Învățăturilor lui Neagoe Basarab,* deși încheiată prin infirmarea acestei teze, a avut darul să îmbogățească în mod considerabil cunoștințele noastre despre epoca și opera lui Neagoe Basarab, și că trebuie să-i fim recunoscători istoricului grec pentru contribuțiile foarte valoroase pe care le-a adus în cadrul ei. Este ceea ce recunoaște însuși Dan Zamfirescu, apreciind că „L. Vranoussis a avut, pînă la urmă, un rol benefic prin efortul de cercetare și aprofundare la care ne-a obligat pe toți" (p. 432).

Prin examinarea și rezolvarea convingătoare a „problemelor controversate" cu privire la *Învățăturile lui Neagoe Basarab*, prin demonstrarea caracterului primordial al versiunii slavone și apartenenței exclusive a *Învățăturilor* la cultura română, ca și prin ampla analiză a structurii lor literar-ideologice, monografia lui Dan Zamfirescu pune, la rîndu-i, într-o lumină nouă, valoarea acestui „falnic monument" al culturii românești. Ea ne întărește în certitudinea că avem de-a face nu numai cu o operă profund națională, dar și cu o creație ce trebuie prețuită ca o „capodoperă de valoare universală... una din cele mai de seamă scrieri europene ale timpului *).

Prof. dr. docent
Gheorghe Cronț



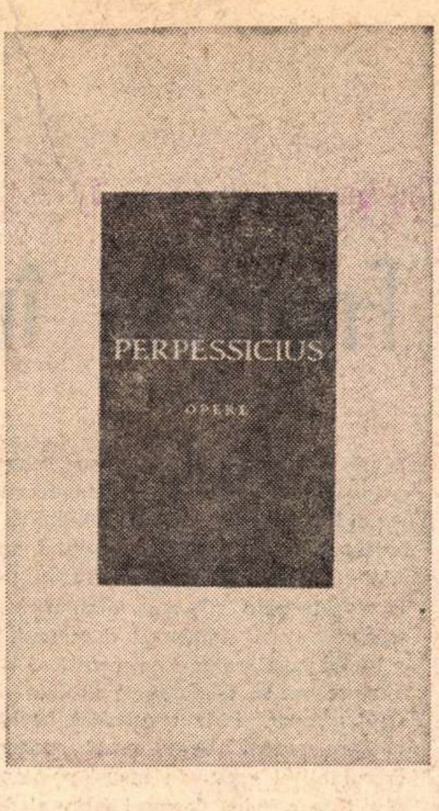
Neagoe Basarab și Teodosie, după fresca de la mînăstirea Curtea de Argeș (stînga), filă din copia lui Radu, logofețel de divan, după „Învățăturile..." din 1726 (dreapta sus) și filă din versiunea grecească, aflată la Muntele Athos (dreapta jos)

---

*) Mihnea Gheorghiu, **Scene din viața publică,** Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1972, p. 71—72.

Cronica literară

CONDIȚIA FOILETONULUI CRITIC



M. KOGĂLNICEANU C. NEGRUZZI
200
rețete cercate de bucate, prăjituri și alte trebi gospodărești

SE CONTINUĂ de mai mulți ani, privită cu o, cum să mă exprim mai în stilul însuși al autorului, discreție desăvîrșită, ediția de **Opere** a lui Perpessicius, ajunsă la al cincilea volum, corespunzător celei de a patra serii de **Mențiuni critice***). La un an de la moarte, criticului i s-a consacrat un omagial **Excurs sentimental**, apărut sub egida Muzeului de literatură română, dar foiletoanele sale de odinioară rămîn mai departe în afara atenției foiletoniștilor de astăzi. Este, în aceasta, o nedreptate ce ne pîndește probabil pe toți cei care recenzăm producția curentă. Și poate și altceva : o teamă, nemărturisită firește, de confruntare. Căci sentimentul de a clădi pe nisip îl are cronicarul mai mult decît oricine : n-ai sfîrșit bine o aripă a castelului și celelalte, bătute de soare, se usucă și se prăbușesc. Perpessicius (născut în 1891) a fost printre cei dintîi dintr-o generație care a transformat comentariul literaturii contemporane într-un oficiu necesar literaturii înseși. Discutînd, în 1934, a doua serie a **Mențiunilor**, Pompiliu Constantinescu nota această constatare, pe care o reproduc din **Scrieri**, vol. 4, p. 203—204 : „Cronica literară are la noi o existență prea tînără ; înainte de război, Chendi trebuia să pîndească apariția unei cărți, ca s-o treacă prin fiolele lui cu venin ; Maiorescu era un fel de papă, condescinzînd să mînuiască la zile festive un nou talent, printr-o notiță critică sau un raport academic, în vederea unui premiu. Gherea terminase în sociologie pură, Ibrăileanu dogmatiza, lunar, anume specifice naționale scumpe sieși, iar bisericuțele **Sămănătorului** și ale **Vieții noi** se întreceau să-și nege colaboratorii reciproc". Și adăuga : „Condiții destul de vitrege pentru cronicarul literar antebelic, obligat de o producție rară să-și exercite profesiunea cu intermitență... [...] Cît de invidiabil este în schimb destinul criticului postbelic, solicitat la acțiune permanentă, care-l duce la o adevărată carieră, prin abundența de cărți apărute și prin înmulțirea posturilor de observație săptămînală la gazete și reviste literare". Lucruri, cum se vede, valabile, încă și astăzi, în ciuda atîtor împrejurări noi ; cît îl privește pe autorul **Mențiunilor**, el a fost printre întîii care au profitat de abundența de cărți spre a face carieră de cronicar literar. Mărturisind-o însă într-un chip ușor ambiguu. Deși în **Lămuririle pentru seria a IV-a**, stăruie asupra „caracterului de jurnal de lectură pe care l-am dorit întotdeauna impresiilor noastre despre cărți și autorii lor", urma îndată cu o precizare derutantă : „Întîia și cea mai mare din năzuințele noastre a fost să citim cît mai multe din cărțile anotimpurilor literare și să vorbim după aceea despre dînsele, disimulînd, după cazuri, cît mai mult din diformitățile, fie ale autorilor înșiși, fie ale reacțiunilor noastre în particular" (p. 5—6). Va să zică fiind conștient de necesitatea de a citi aproape întreaga producție literară („ne-a mîngîiat iluzia, încheia el în frumoase cuvinte, că nimic din ce e literar nu ne-a fost străin"), Perpessicius nu-și propunea atîta să judece valorile, să le trieze în funcție de gusturi și criterii proprii, cît să-și ascundă aceste reacțiuni. Dincolo de cauza temperamentală a mărturisirii, se ghicește în ea și un oarecare scepticism cu privire la profesia însăși. E drept că a da judecăți corecte ni se pare și astăzi rostul principal al unei cronici literare : dar, la urma urmelor, satisfacția pentru autorul însuși al acestor judecăți e minimă. El s-ar voi citit și pentru sine (să remarcăm în treacăt că Perpessicius făcea precizarea cu prilejul publicării articolelor în volum), dincolo de pretextul săptămînal ales, iar jurnalul lui de lectură, fiind documentul unui timp, i-ar voi și o operă de sine stătătoare. Vanitate a scrisului critic, la fel cu a scrisului în general, care-și ajunge și, totodată, nu-și ajunge sieși !

Această contradicție, între un profesionist al judecății și un pur scriitor, se observă lesne în **Mențiuni.**

Mai întîi, Perpessicius nu era chiar așa de „poet" cînd lua în discuție o carte. Avea o metodă, tot mai bine pusă la punct cu anii, și o rigoare în analiză, dînd foiletoanelor sale un aspect precis și minuțios de mașinărie, care, doar, spre deosebire de a lui Pompiliu Constantinescu, are rotițele mai fine și macină opera mai mărunt. Formația didactică a criticului se observă : el stabilește serii istorice și referințe din cele mai necesare, își explică răbdător impresiile. Fiecare articol e, în limitele genului, complet, un mic arsenal ce ne furnizează piesele procesului : aflăm ce și cînd a mai publicat scriitorul, ce evoluție a cunoscut, ce tradiție are literatura sa, ce tradiție are tema sau modalitatea de stil, astfel încît demontarea romanului propriu-zis (a poemului, a studiului) ne află perfect introduși în temă. Nu-i tocmai drept că judecata de valoare rămîne evazivă. Nu mai credem astăzi că Eugen Goga sau G.M. Zamfirescu reprezintă nume importante în proza noastră, nici că **Fata din Zlataust** sau **Comoara regelui Dromichet** sînt romane memorabile. Dar, pe de o parte, erori grave nu sînt în aprecierile criticului iar, pe de alta, el are o măsură (aproape imponderabilă, la început, dar care treptat devine evidentă) în caracterizare, în fraza critică, o tehnică de a începe sau de a sfîrși comentariul, care indică, pentru cine vrea să înțeleagă, părerea exactă despre cărți. Măsura epitetului e mai ales surprinzătoare la acest critic învinuit mereu de politețe convențională ; și, în fond, politețea convențională la Perpessicius ține de ceremonialul criticii sale, rafinată și plină de subînțelesuri, înțepătoare în blîndețea aparentă a tonului, și disimulînd adesea sub inflexiunea onctuoasă un sarcasm teribil. S-ar putea alcătui o antologie de citate revelatoare din **Mențiuni** care au o mare pregnanță. Cu totul la întîmplare, aleg o frază despre Anghel Demetrescu care a fost „unul dintre puținii noștri umaniști și scrisul lui, în care străbat ecouri din proza elegantă a lui Odobescu, este impregnat de mireasma oratorică a modelelor antichității" (p. 137) și o ceva mai lungă definire a artei lui Urmuz, superioară altora, mult mai adesea amintite, din aceeași epocă: „Este în fragmentele acestea de nouă mitologie, care sînt schițele «bizare» ale lui Urmuz, plăcerea sadică a copilului ce demontează păpușile, dar și nefericirea ce de atîtea ori străbate, cînd toate încercările de a reconstitui viața factice a păpușilor rămîn zadarnice. Marionete încovoiate sub greutatea unor destine peste puterile lor, Ismail, Turnavitu, Algazy, Gayk și Cotadi, protagoniștii micului teatru de păpuși al lui Urmuz, amuză și întristează, în același timp : sub travestiul lor amuzant se schițează o existență înrudită cu a noastră". (p. 56 —57). Ironia înțesează de exemplu articolul despre romanul alcătuit de Natalia Negru din epistolele primite de la Șt. O. Iosif, după ce, în chip de introducere, ni se spune că „istoria literară este arta de a întreține candele aprinse la mormintele scriitorilor" (p. 11). Iar verva de-a dreptul mușcătoare destinată discreditării fabulistului Vasile Militaru și epigramistului Ionescu-Quintus confirmă caracterizarea lui G. Călinescu (parțială și nedreaptă, în ansamblu) despre gusturile amare îndulcite cu miere de Ibla ale lui Perpessicius. În orice caz, deferența și retractările, ritualurile grațioase, dantelele și întreg stilul elegant, foarte **fin du siècle** al lui Perpessicius, implică detașare și o ironie secretă deloc nevinovate, mult mai vizibile după scurgerea timpului, și chiar o aplecare spre malițiа perfid protocolară care arată la autorul **Mențiunilor** o fire închisă și un scriitor refulat.

Acest scriitor ar fi fost din speța prețioșilor și rafinaților de dinainte de 1 900, învățînd ceva și de la Macedonski. Arta lui mai mult ascunde decît arată, ocolește în loc să meargă de-a dreptul și este adesea excesivă prin raport cu obiectul. Iată un pasaj despre un roman al lui Ionel Teodoreanu, unde disproporția între limbajul criticului și făpturile cam inconsistente ale romancierului se remarcă imediat : „Dar **Fata din Zlataust** trebuie judecată mai atent. Și trebuie pentru că : nici ingenuitatea feminină a Deliei, nici satanismul tulburător și de superioară esență spirituală al lui Ralu, nici bunătatea de stareță a Bunicuței, fosta directoare a Școalei de fete, nici imbecilitatea sau ridicolul atîtor admirabile caricaturi foarte verosimile [...], nici chiar tîrzia iubire a lui Gabriel, acest stîlpnic al științei și nici paginile jurnalului lui Ralu, unde nufărul și crinul se altoiesc pe mătrăgună și scaieți și unde psalmul, cîntarea cîntărilor și apocalipsa intonă același imn al misterelor nepătrunse, sădite în om de D-zeu și stîrnite de Diavol — pentru că toate aceste frumuseți, amare și dulci, totodată, nu pot fi satisfăcute de o trecere în revistă" (p. 169). E probabil că aceste frumuseți nici nu există decît în închipuirea criticului și că elogiul nu-i străin aici de o extrem de fină tentativă de sustragere de la o analiză mai pozitivă ; oricum, arta lui Perpessicius în care (ca să-i folosesc formula) nufărul și crinul se altoiesc pe mătrăgună și scaieți nu rămîne mai puțin uimitoare și insidioasă.

ÎN ARTICOLUL despre ediția G. Baiculescu a **Ciocoilor vechi și noi**, Perpessicius pomenește la un moment dat de zaiafeturile lui Nicolae Filimon, pe care Ion Ghica „ni-l arată pregătind mielul după cea mai expertă artă hoțească..." (p. 93). Mai pe larg, rețeta se găsește în scrisoarea lui Ghica, citată însă și de Mircea Zaciu într-o prefață foarte spirituală la una din cele mai interesante cărți retipărite de curînd și anume cartea de bucate a lui M. Kogălniceanu și C. Negruzzi din 1841**). Cu o fantezie grafică puțin obișnuită, Editura Dacia își prezintă „rețetele" drept „întocmite de Mihail Kogălniceanu și Costache Negruzzi, acum de isnoavă scoase de Titus Moraru cu zugrăveli de Florin Creangă înfățoșate lumii de dumnealui Mircea Zaciu și tîlcuite de vestit întru criticești izvoade și pré învățat al pandimoniului nostru literariu George Călinescu". Se reproduce în adevăr din „Lumea", din 1946, o cronică a mizantropului, din care rezultă că G. Călinescu era pré învățat și în ale pandimoniului nostru culinar, căci cartea celor doi autori e analizată mai ales sub acest raport. Ea ar fi (îl iau pe G. Călinescu pe cuvînt) adoptarea unei cărți franțuzești, din intenția lui M. Kogălniceanu și C. Negruzzi de a „călca în picioare, cum zic ei înșiși, pravilele primite de adunare și de obiceiul pămîntului" și de a deveni „introducătorii artei culinare în Moldova". Mircea Zaciu simte aici ironia, dar nu-i mai puțin adevărat că rețetele sînt extraordinare pentru Moldova acelui timp, aproape toate mîncărurile obișnuite și bine știute fiind lăsate pe dinafară.

Nu-i vorba de a examina din nou sub acest raport cartea (competența îmi lipsește !), ci de a semnala, dacă pot spune așa, valoarea ei literară. Nu știu dacă rețetele sînt sau nu originale, dar limba lor e savuroasă și ar merita în sine un studiu. G. Călinescu distinge textele aparținînd fiecăruia din coautori după indicii de gust gastronomic : lui Kogălniceanu i-ar fi plăcut dulcețurile și zaharicalele(corespondența de la Lunéville o dovedește), iar lui Negruzzi, om trăitor la moșie, fripturile vînătorești, găluscele de grisă, racii și celelalte. Dar este și o diferență de stil în aceste rețete, după care cutez a atribui lui M. Kogălniceanu pe cele mai exacte (reduse la verb și la cantitate) și lui C. Negruzzi pe cele cu oarecare dezvoltare epică. Primul fiind om de știință, indică peste tot dramurile (=3,23 g.), litrele (=320 g), sau ocalele (=1,291 kg), și, pe atunci, socoteala era firește ușor de făcut, pe cînd astăzi desfid pe cineva în lipsa unităților de măsură să-mi spună fără creion și hîrtie cît înseamnă 265 dramuri de fragi copți cu 77 dramuri de zahăr sau o jumătate ocă de zahăr în 55 dramuri de apă. Cît privește pe Negruzzi, el e mai poet și ne mai lasă și pe noi să ne batem capul : ferbi cît trebuie, la foc cu socoteală, pui făină cîtă înghite, dar, doamne ferește, nu atingi aluatul cu mîna, ci numai cu sucitorul și vezi să nu iasă prea vîrtos, ci cît se poate de subțire. O rețetă a lui Negruzzi (probabil) merită să fie reprodusă pentru limbajul excepțional și pentru cadența aproape astronomică a operațiilor din care iese cașcavalul de vacă : „Îndată ce va mulge laptele, să-l pui într-o caldare de trei vedre sau după mulțimea laptelui și, dîndu-i cheag foarte puțin, să-l pui pe foc pe socoteală, ca tocmai pe la al treilea ceas să se închege, și necontenit să-l mestici cu mîna, pîn' nu va mai putè suferi mîna înăuntru. Și pe urmă, amestecîndu-l cu o cracană, pînă cînd se va face laptele în colțuri ca alunele și cînd acele colțuri or începe a se lipi unul de altul, atunce să-l pui în strecătoare de astariu și să-l pui pin tipariu. Și sare zgrobunțată să-i dai în patru rînduri : întîi, puțin ; al doile, după trecere de 12 ceasuri, mai multă ; al treile, după 24 ceasuri, și mai multă, și al patrule, iarăși la 24 ceasuri. Apoi să-l scoată din tipariu și să-l puie pe o scîndură la teasc, unde să șadă vr-o patru-cinci zile. Tiparul să fie rătund și de mărimea unei site".

Nicolae Manolescu

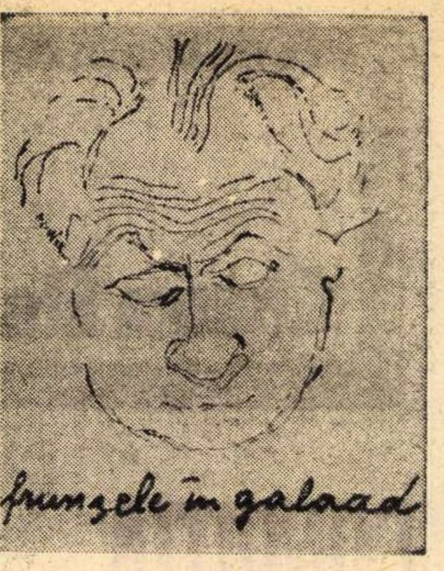
---

*) Perpessicius, **Opere**, 5, Ed. Minerva.

) M. Kogălniceanu și C. Negruzzi, **200 rețete cercate de bucate, prăjituri și alte trebi gospodărești, Ed. Dacia.

Poezia

Frunzele în Galaad



ACCENTUL principal în poezia atît de personală și de incomodă la clasificări a lui Ion Caraion, *) cade pe valorile de un tip special ale **intensității**; obținute prin indiferent ce mijloace, și din orice materie, și chiar cu o predilecție ostentativă pentru mijloacele și substanțele refractare, pentru urît și inform, ca și pentru vocabula greoaie, scrîșnită, împiedecată, de obicei evitată.

De nimic nu se îndepărtează această poezie mai mult decît de frumusețea convențională, de regula academică a frumosului, de sonurile și priveliștile făcute să încînte, să liniștească, să însenineze Caraion manifestă o foarte mare neîncredere în cuvintele nobile, în sentimentele alese, în poezia „frumoasă" și se arată mai curînd dezgustat de ele, ca și cum ar percepe prin intermediul lor o fundamentală inconsistență, o universală înșelăciune, un fel de a acoperi realități de nemărturisit. Pentru el poezia este calea de a pune la încercare rezistența lucrurilor în condiții cît mai dificile, cît mai ingrate cu putință.

Înclinat la o tăgadă și necredință, temperament rebel, spirit critic și neînduplecat, acceptă poezia numai ca formă de risc, cu mari șanse de pierdere și înțelege el însuși să se supună asprei reguli a jocului; un joc care se decide totdeauna la o margine nesigură, periclitată, într-o zonă care nu oferă garanții de stabilitate. Și nici de „valoare", dacă dăm acesteia mai ales sensul unei împliniri rotunde, fericite, norocoase a dorinței cititorului; de obicei, dorință de reculegere, așteptarea unei frumuseți ideale.

Nedreaptatea pe care critica o face în continuare operei lui Ion Caraion este că aplică, în judecata ei, criterii ce rămîn străine de structura sa internă, criterii de o generalitate inadecvată, venind cu o prea liniștită balanță în întîmpinarea unei poezii profund neliniștite, în care nu împlinirea, ci ruptura, sincopele, sfîșierea, discontinuitatea constituie elementul dominant.

Lirica lui Caraion este menită să contrarieze, nu să destindă și să dea stări de împăcare și de reculegere, satisfăcătoare pentru „bunul gust" general, discutabil și acesta în însuși principiul său. Este o lirică de mari febre și deopotrivă de reci depresiuni, de aprinderi violente și de refuzuri înghețate, de seve amare și „vlagă durută", în care există și neașteptate suavități, o incontestabilă puritate, și poate că acestea interesează pe poet în primul rînd și îl definesc, dincolo de materialitatea rebarbativă : dar pentru a le întîlni, cititorul trebuie să accepte prețul greu ce i se impune, străbaterea urîtului și a deșertului, și să-și reprime în fața lor pornirea nerăbdătoare.

Poetului nu-i stă în fire demersul facil, îi place să răscolească „simțirea", să întărîte pînă la exasperare și uneori să nemulțumească auzul nostru predispus sonurilor armonioase, melodiei familiare a versului, cadențelor bine bătute. Scopul său este să umilească orgoliile bunului gust printr-o frecventă mobilizare a elementelor crispante și dizgrațioase ale vorbirii. Însă, mai presus de toate, e în poezia lui Caraion o încordare pînă la exces și oboseală a patosului **autenticității**, un accent de convingere interioară, o prețuire înverșunată a „experienței", un gust tragic al adevărului. Un adevăr spre care cuvintele se încordează, se „cațără", se concentrează chinuitor.

Inspirația erotică (caracteristică pentru majoritatea pieselor cunoscute, incluse în ultima selecție) este de un efect foarte pregnant în contextul pe care am încercat să-l definim. Aspectul cel mai tipic îl reprezintă aici fuziunea dintre materialitatea torturantă a „cărnii" și aspra voință de transcendere. Experiența intensă a cuplului neocolind elementara senzualitate, „suavele nerușinări ale naturii", devine sondaj existențial, nu o dată de neobișnuită acuitate, angajînd întreaga ființă într-o aspirație dureroasă a limitelor, în căutarea unei plenitudini.

Din volumele vechi (începînd cu **Panopticum**, 1943, și **Omul profilat pe cer**, 1945), sînt reținute piese definitorii pentru această experiență a totalității, printre care această elocventă, ironică și încă retorică prin amploarea și claritatea dezlănțuirii vitale — **Carmen Saeculare** : „Voi întîlni femeia morbidă și bizară / Ce-și reazimă trecutul de munți și de ferestre, / cu sîngele de uliu, cu genele de ceară, / sub umbra care piere a păsării măiestre, // Sub fluturii de lampă ai cărnii dimpotrivă, / cu buzele uscate și tîmplele în comă / voi întîlni femeia absentă dar lascivă / ca-n clipa cînd se scaldă pădurile-n aromă // .../ Am să-ntîlnesc femeia zăpezilor alpine / ce-și cațără spre stele o calmă puritate / Din palmă și din sînii plesnind de mandarine, / i-oi desfrunzi zulufii plutirii-n gol / și poate / Cînd bate lacom vîntul hipnoticelor norduri / departe-ntr-o odaie mizeră de-anarhistă, / cu ochii plini de cețuri, de ploi și de fiorduri, / voi întîlni femeia flegmatică și tristă". Și-n continuare : „femeia din porturi și taverne" ; „femeia ironică și tandră" ; „O să-ntîlnesc iubita cocota ori amanta / cu desfrînări de șarpe, cu unduiri de soră" etc.

Din cîte-o afirmare decisă ieșind la suprafață după ce a avut de învins îndoiala, dezgustul și oboseala, se poate reconstitui viziunea poetului, altfel prea circumspect și prea bănuitor chiar și cu sine însuși spre a consimți să se mărturisească. Confesiunea directă nu ispitește, fiind ținută la distanță, ca atîtea alte manifestări de confort spiritual și deghizată bună conștiință de care poetul se ferește din instinct. Dar momentele care exceptează de la norma supravegheată cu severitate, sînt cu atît mai revelatoare și ar merita să fie grupate : „Îmi place să cînt disperarea și gigantescul / să-mi iubesc floarea bolnavă care-mi zace în carne" **(Confluență)** ; „Oamenii știu ceva ce mie nu-mi spun" **(Mătase măruntă)** ; „Ce-am iubit iubește-acum un altul / eu rămîn nebunul care cîntă" **(Obsesie)**; „Toți plecăm în cîte-o moarte, călătorind cu cîteva bucurii" **(Tîrzia din țara vînturilor)** ; „Am fost dintre cei ce se grăbesc / și știam că nu trebuie" **(Ciinele Maira)** ; „Din fiecare luptă vin obosit" **(Fidelitate)** ; „Anii au trecut repede. / Durerile au trecut încet" **(Zîmbetul durerii)**.

Dar mai adesea confesiunile iau un aspect paradoxal și „secret", sfidînd întrebările directe, curiozitatea în căutarea dezvăluirii. Capabil de emoții solidare, de generozități fraterne, poetul preferă să le reveleze pieziș și inaparent, dar cu o maximă evidență a interiorității care vibrează, ca în această piesă ciudată și totuși limpede în felul lui Ion Caraion : „Timpule hanule pragule / abure viezure zgrunțure / blîndule mutule lemnule / valule cîmpule timpule / numenule numenule / templule vîntule orbule / drumule surdule rîsule / frumoaso altule dorule / cîmpule prinsule gîndule / pragule visule simplule / părere iubito timpule / beato dragule prostule / altule frumoaso orbule" **(13)**.

Lucian Raicu

---

*) Ion Caraion, **Frunzele in Galaad**, Ed. Dacia, 1973.

Virgil Huzum

Mirajul sunetelor

Editura Cartea Românească, 1973

● AMBIȚIOASĂ idee enunță comentariul autorului asupra propriului volum : «„Mirajul sunetelor" încearcă să fie mai puțin un „cod" poetic al muzicii (lipsindu-i scopul ilustrativ al dezvăluirii programului) — fiind mai mult o partitură lirică pentru viziunile și expresiile care găsesc în muzică un „sistem de referințe" pentru transfigurarea lor». Actul este identic cu acela al versificării în album : ți-l întinde o fată, improvizezi pe teme erotice ; unui bătrîn, îi scrii despre *fortuna labilis* ; așa, termini o audiție, scrii titlul partiturii și, versificînd cum poți și cu ce poți, poezia-i gata ! Dacă n-ai răbdare pînă la sfîrșit, în pauze, după o parte sau alta. Ingenioasa metodă oferă și autoritate : Bach are „o partitură lirică", Haydn are „o partitură lirică", Mozart are „o partitură lirică" ; și tot așa Weber, Schubert, Schumann, Liszt, Chopin, Wagner, Brahms etc., etc. ; pînă și Beethoven are „o partitură lirică". Și toate aceste „partituri lirice pentru viziunile și expresiile care găsesc în muzică un «sistem de referințe» pentru transfigurarea lor" grație numai și numai lui Virgil Huzum ! Și cîteodată — „mai puțin", e drept — pot fi „un «cod» poetic al muzicii". Un asemenea merit trebuie ilustrat : „Întristări de elegie / și puțină veselie. / / Cînd treci drumul / nu rămîne decît fumul. / / Într-o lume ideală / recompensa-i prea puțină ! / / După multă osteneală / vine liniștea deplină. / / Descoperit în întuneric, / începe visul esoteric. / / Întîrziind în ceas de moarte, / aștept nisipul să-l desprind. / / Aș aprinde lumînarea / cînd în față neguri cresc / și acoperă cărarea / zilelor care descresc. / / Un ceas de drum te mai desparte, / minutul ultim prelungind. / / Ai tras adînc zăvorul ușei / și după gratii te-ai ascuns, / să nu mai simți rana cătușei, / fierului în braț pătruns" și tot așa, încă vreo două pagini de demonstrație a răului existenței unui dicționar de rime, după care „poezia", „partitura lirică", se încheie astfel : „Ascultă sufletul firav / cum a trecut solemn și grav, / se face pasul mai sever / cînd s-a apropiat de cer. / / Ai trecut de aparențe / și-ale visului ocoluri / se îndreaptă spre esențe / și simboluri... / / Dispare-n fața gîndului atent / orice suspin grandilocvent. / / Îți alegi astfel un loc / între clasic și baroc. / / Întregul suflet e-n alertă / strivit de-o lespede inertă ! / / Ce subtile artificii / pe eterne edificii ! / / Semnul mare / de-ntrebare / stă în față de pe-acum / împietrit în fum." Cu toții recunoaștem că această „partitură lirică" este scrisă de Virgil Huzum pentru *Ludwig van Beethoven — Marea fugă. Op. 133.* Și dacă, profani, n-o știam pînă acum, cu siguranță că n-o să uităm niciodată ! Și, pentru a nu fi nedrepți cu Virgil Huzum, citind fragmentar o asemenea poemă, vom reproduce — pentru că dimensiunile o permit — integral, o alta. Cu toate că, în locul unde cîteodată se pune un motto sînt două rînduri ale unui Hölderlin, cu toate că în notele finale, poetul arată că prozaicei sintagme „trestie gînditoare" a lui Pascal, i-a găsit o nobilă și sublimă „variantă" : *O ! trestie gîndind !*, poema aparține tot ciclului *Ludwig van Beethoven* și se intitulează : *Adagio. Sonata în si bemol major pentru pian op. 106.* Iat-o : „O ! trestie gîndind ! / / În raza ultimă se frînge, / lumina sufletului apasă / și inima-mpietrită plînge... / / Să nu-l mai pierd în adîncimile de sus, / din vîrful cerului te lasă / adaos de lumini apus ! / / În veșnicie, / în marea trecere s-a desfrunzit / și lacrimi întîrzie / în zenit. / / În adîncimi ne-am desfrunzit ! / / Am înfrunzit / și m-am oprit." Să ne oprim și noi dintr-o astfel de demonstrație.

Virgil Huzum n-are simțul tragicului și nici intuiția gravității verbului. Rimînd — destul de superficial, de altfel — pierde și cea mai mică idee poetică. „Analogiile lirice după" Hölderlin sau Eminescu, ca și întreaga „cioclopedie" muzicală sînt praf în ochi, „poezia" lui rămînînd în sferele infantilismului : „În alaiul primăverii, / meșteri grădinari / au pornit în zorii zilei / pe-o cărare dreaptă / și pășind din piatră-n piatră / cu pași grei și mari / ar fi vrut ca să le fie / calea înțeleaptă..." *(Johann Sebastian Bach — Allegro. Concertul brandenburgic în sol major)*.

Totul iscă un rîs amar.

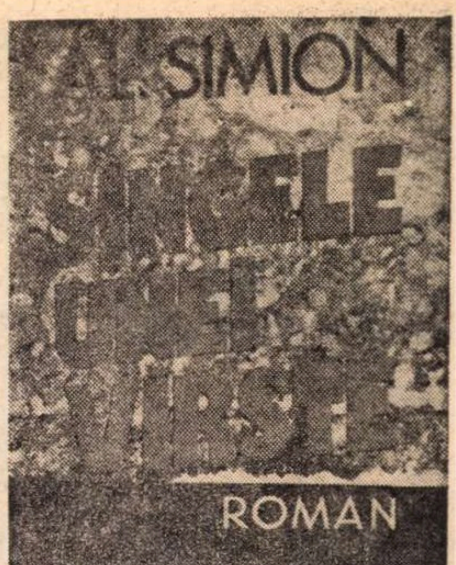
Două fraze merită, totuși, să fie reținute din *Mirajul sunetelor*. E drept, ele nu aparțin lui Virgil Huzum. Una este semnată de Duhamel („C'est la musique souveraine qui nous fait entrevoir les vraies dimensions de l'homme"). Cealaltă, de Paul Claudel : „Tu n'expliques rien, ô poète, mais toutes choses par toi nous deviennent explicables".

Pînă și existența acestui volum.

Mihai Minculescu

Proza

„Sîngele unei vîrste“



SINGELE UNEI VÎRSTE *) — un nou roman de Al. Simion — se desfăşoară într-un chip destul de complicat pe mai multe planuri, decupînd în timp un segment care, pornind, prin extensie retrospectivă, de la anii premergători primului război mondial, înaintează adînc în perioada interbelică. E o carte despre război, despre dragoste, despre revoluție, în care totul e proiectat pe ecranul unui cotidian înobilat printr-o discretă ritualizare. Personajul care conferă unitate de realizare acestui roman structural eterogen, orientat cînd spre frescă, cînd spre un caz de conştiinţă sau spre o istorie de dragoste, este Rozalia, soție și mamă, femeia care trăind războiul îşi retrăieşte dragostea și care, apoi, face — fără ostentaţie — primii paşi, la început foarte mărunți, spre lupta revoluționară. Prima parte a cărții este consacrată expunerii faptelor : refugiată, singură cu copiii, în orăşelul ei natal (din care plecase cu ani în urmă), Rozalia pierde pe unul din ei, o fetiță a cărei drăgălăşenie îi decide, într-un fel, destinul. Atraşi de farmecul copilei, trei ofițeri îi oferă — cu cele mai bune intenții și, evident, fără să bănuiască pericolul — batoane de ciocolată alterată. În tînărul medic care încearcă s-o salveze, unul din cei trei fatidici soli ai morții, Rozalia recunoaşte pe adolescentul de odinioară de care se leagă prima ei poveste de dragoste. Celelalte două părți ale romanului sînt ample retrospective, în care, de pe patul său de spital, alunecă mai întîi Iulian, contaminat de exantematic, iar apoi — în a treia secțiune — Rozalia, de pe piscul anilor de după război. Cu riscul de a potența impresia de dizlocare pe care opera o poate da, ne vom ocupa, totuşi, pe rînd, pentru a-i sublinia complexitatea și un anume caracter stufos, de diversele zone ale realului investigate de Al. Simion. **Sîngele unei vîrste** este un roman cu mai multe centre de greutate, care își găseşte cu toate acestea un echilibru.

Războiul, evocat exclusiv din spatele frontului și privit cu insistență în consecințele sale de atîtea ori tragice, este în paginile romanului o prezență **reală**, apăsătoare, exasperantă. Imaginea orăşelului înecat în noroiul ploilor de toamnă, terorizat de bombardamentele de artilerie ce fac să vibreze văzduhul dintre cele două linii ale frontului, între care modesta aşezare se află, a pivniței imense în care oamenii se răsfiră, pe clanuri, în diferitele ei unghere, adaptîndu-se cu destulă repeziciune noilor condiții de viață, și în care fetița Rozaliei agonizează sub privegherea disperată a mamei şi — pînă la urmă — zadarnică a medicului, a tînărului soldat care moare păstrînd pe chip expresia unei liniştite încredințări că aşa ceva nu i se poate întîmpla, a altuia, grav rănit și de aceea părăsit — ca irecuperabil — de medicii și sanitarii unui spital ce primise ordinul urgent de evacuare, și pe care, apoi, unul din aceştia îl reîntîlneşte — refăcut, sau are doar halucinația lui, a marşurilor epuizante, nesfîrşite etc., ni se înscriu în memorie pentru a persista probabil un timp, reuşind să recreeze ceva din psihoza războiului, într-un mod foarte autentic.

Legătura dintre Rozalia și Iulian, datînd din perioada adolescenței, este o legătură uitată, dar subconştient încă activă. Războiul, reapropiindu-i pe cei doi, o reînvie, o intensifică, cimentînd-o definitiv, undeva în adînc, la baza existenței Rozaliei, prin moartea protagonistului. Este o poveste de dragoste aproape fără epic, dar cu ceva poetic și tulburător în ea, condensîndu-se într-o unică imagine-cadru, ce revine mereu, ca un leit-motiv, reverberînd pînă la ultima pagină a romanului, un instantaneu indestructibil arătîndu-ni-l pe Iulian, adolescent paralizat de emoție, în fața vitrinei unui atelier de croitorie în care Rozalia era ucenică. Drumurile celor doi tineri se încrucişează apoi din nou,dar întîlnirea nu se produce nici de această dată. Iulian („Curaj debil,... vitalitate de doi bani, laşitate...“ — caracterizarea, furibund exagerată, îi aparține) ratează marea şansă a vieții sale, şansa dragostei supreme. El este omul care ratează mereu : va eşua, simbolic parcă, și în tentativa de a salva fetița Rozaliei, declanşînd, printr-o interesantă suprapunere a sentimentelor, ura momentană a acesteia. Neputința medicului evocă indecizia de odinioară a bărbatului și în țîşnirea de ură a mamei care și-a pierdut copilul se amestecă vechile resentimente ale fetei dezamăgite de lipsa de inițiativă a celui totuşi predestinat să-i fie pereche, măcar ideală. Nerealizarea sapă însă o albie și mai adîncă dragostei și în partea a treia a romanului, după moartea lui Iulian, Rozalia e mai dependentă de el decît oricînd. Foarte frumos e înfățişat în carte felul în care amintirea lui Iulian, din ce în ce mai tiranică, se insinuează într-o căsnicie calmă, fără conflicte deosebite, ca o umbră, ca un al treilea pur și fantomatic, invocat din ce în ce mai stăruitor de o femeie care nu abdică totuşi de la menirea ei de mamă și soție, acceptat în tăcere de un soț devotat Rozaliei fără să o înțeleagă întrutotul.

Pe la jumătatea cărții începem să înțelegem, cu anumită surprindere, căci pînă atunci Iulian ne fusese prezentat mai mult sub aspectele care ne îndreptățeau să vedem în el pe intelectualul de bună credință, dar slab, atît de familiar nouă, pradă unui permanent sentiment de culpabilitate, că eroul intrase în contact cu cercurile muncitoreşti, socialiste din preajma primului război mondial. Omul predestinat eşecurilor, căruia — după cum se exprimă autorul — „tăcute cucuvele îi însoțeau parcă paşii, îi cîntau pe umeri“ nu pare prea potrivit pentru o activitate ce presupune altfel de calități. Al. Simion izbuteşte însă să facă credibilă această tentativă de opțiune politică a personajului său care, după cum am văzut, se acuză deschis într-un loc de „laşitate“. Pentru Iulian, intelectual timorat, bîntuit de dubii, sedus o vreme de teorii pacifiste și de vagi viziuni umanitariste, militantismul socialist, cu scopuri precise, lucid în alegerea mijloacelor, reprezintă o soluție existențială. Probabil că termenii acestei evoluții ar fi rămas destul de abstracți dacă scriitorul nu ar fi reuşit să creeze un personaj, am spune, memorabil în genul său, și care se numeşte Trifu. Agitator și organizator socialist cunoscut în întreaga țară, el nu apare direct în acțiune, rămînînd un personaj **reflectat**, întrupîndu-se parțial și, tocmai de aceea, oarecum misterios, din evocări și amintiri disparate. Cheia existenței lui Iulian — și el e conştient de acest lucru — se află în mîinile lui Trifu : trebuie deci s-o obțină. Paginile care descriu încercările lui Iulian de a-l aborda pe Trifu, încercări nereuşite, nu numai pentru că militantul socialist, din motive ce țin de programul activităților lui secrete și totodată, de securitate personală, dispare și apare în chip neaşteptat, îşi anunță sosirea fără a veni, și vine în chip inopinat, ci și din cauza ezitărilor lui Iulian, sînt dintre cele mai bune ale cărții. Iulian are „senzația ciudată“ că Trifu ar avea să-i spună **ceva**, „mie personal, un secret, o taină“. Ceva deosebit de important, esențial pentru viitorul eroului. Comunicarea, anticipată ca o adevărată revelare, amînată mereu, nu se produce pînă la urmă. Din punct de vedere artistic scriitorul a procedat foarte bine. Exprimate, cuvintele lui Trifu, ca tot ceea ce este aşteptat cu prea multă intensitate, ar fi putut dezamăgi ; sugerate numai, efectul lor e întradevăr puternic. La rîndul ei, repetînd experiența lui Iulian, Rozalia se apropie de cercurile frecventate de acesta. Atragerea ei în rețeaua activității socialiste reprezintă un proces în chip firesc lent, pe care autorul se fereşte să-l bruscheze. Al. Simion evită cu inteligență ceea ce de obicei e convențional în descrierea unor metamorfoze de acest fel. Nicăieri nota nu e forțată : Iosif, soțul Rozaliei se lasă intimidat de amenințările patronilor, și, după cîteva gesturi de solidarizare muncitorească, se „liniştește“, preferă să rămînă deoparte.

Situația, desigur, nu este nouă : cupluri nearmonizate ca nivel de înțelegere am întîlnit destule ! Nou e însă poate faptul că Rozalia, care urmează un drum invers în comparație cu cel al lui Iosif, nu numai că nu-și repudiază, disprețuitoare, soțul, dar — culmea ! — manifestă chiar comprehensiune pentru motivele care-l rețin să rişte (grija familiei din care și ea face parte, uzura anilor de război etc). O militantă care înoptează în casa Rozaliei nu trezeşte neapărat entuziasmul acesteia ; mai mult, străina lasă în urmă unele impresii dezagreabile și cîteva dubii. Al. Simion nu precipită convertirea eroinei sale care, la finele cărții, se află încă într-o fază de inițiere : o simplă gospodină de solide principii morale îndeplinind sporadic mici activități ilegale. Dacă, în felul acesta, procesul de transformare a personajului pierde din spectaculozitate, el cîştigă mult în firesc, în adevăr. Și în acest roman deci, ca și în romanul său precedent, **Anotimpul posibil**, Al. Simion se remarcă, alături de alți scriitori, dintre care aş vrea să citez pe Stelian Păun cu volumul **Fața lumii**, prin preocuparea de a reda figurilor de militanți comunişti sau socialişti, complexitatea umană vie de care au fost frustrați într-o anumită perioadă, întreaga gamă naturală a trăirilor, redusă, tot atunci, doar la cîteva clape, ciocănite într-una, strident.

Întîmplările de război, amintirile de dragoste, momentele activității ilegale se resorb într-un cotidian luminos, ce nu le înjoseşte, reprezentat de Rozalia. Rutina zilnică a aprinderii focului, transformată într-un mic ritual, e simbolul acestei existențe umile doar în aparență, căreia eroina i se consacră cu sentimentul de a împlini o importantă datorie. Creşterea copiilor, grija pentru un soț care — dacă Rozalia nu ar fi fost ceea ce este — ar fi dezamăgit-o și pentru un cămin înjghebat și susținut cu dificultate în mijlocul unei sărăcii ce decade adeseori în mizerie, constituie pentru eroină adevărate comandamente morale de la care nu o abat nici războiul, nici dragostea, nici o posibilă carieră de militantă.

In romanul lui Al. Simion retrospectiva prevalează asupra relatării directe. Scriitorul preferă să-și fixeze personajele într-un moment posterior consumării unui grup de evenimente, obligîndu-le apoi să-l reconstituie. Ele alcătuiesc din datele pe care le obțin un fel de „dosare“ ale altor existențe, ale altor eroi, al căror trecut îl investighează, recuperîndu-l parțial. Astfel, Iulian „reconstituie“ pe Trifu, Rozalia pe Iulian. Acest procedeu tehnic incită lectura și conferă o atracție în plus personajelor, nedezvăluite complet, rămase pe jumătate în umbră, păstrînd, am putea spune, ceva enigmatic.

Stilistic, romanul e însă destul de greoi. Frazele, sau mai bine zis amplele perioade, sînt excesiv substantivizate, crescînd prin adiționarea de atributive și deschizîndu-și mereu drum înainte prin coordonare, abundă descrierile prin enumerare. Plăcerea eroilor de a tăia firul în patru („în paisprezece“ — spune un personaj) se întîlneşte cu înclinația autorului pentru limbajul figurat. Enunțurile se dublează prin traducerea în metafore. Există un prisos de cuvinte în această carte. De aici și tentația, uneori, de a dramatiza cam forțat, patosul exterior al unor scene.

Cu ceva dificil în expresie, dar totodată solid construit și dens ca substanță, romanul **Sîngele unei vîrste** confirmă în Al. Simion pe unul din acei serioşi și interesanți scriitori care se învăluie în prea multă discreție și sînt din această cauză mai puțin discutați decît ar merita.

Valeriu Cristea

---

*) Al. Simion, *Sîngele unei vîrste*, Editura Eminescu, 1973.

SEMNAL

EDITURA MINERVA

Simion Stolnicu — ŞERPUIRI ÎNTRE LUT ŞI TORȚELE DE AUR (versuri). Cu un cuvînt înainte de Vladimir Streinu. Ediție îngrijită, prefață și fişă biobibliografică de S. Bărbulescu. („Retrospective lirice“). 368 p., lei 18,50.

EDITURA EMINESCU

Traian Chelaru — SCRIERI LIRICE — SONETE PENTRU TINE. Cuvînt înainte de Eugen Barbu. 208 p., lei 16,50.

Vasile Nicorovici — PORȚI PENTRU ETERNITATE SAU SENTIMENTUL CAPODOPEREI. 264 p., lei 21.

Ioana Diaconescu — ADAGIO (poeme). 84 p., lei 4,75.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Gheorghe Grigurcu — IDEI ŞI FORME CRITICE (Seria de critică). 360 p., lei 14.

EDITURA ALBATROS

Alexandru Popescu Tair — COLONADE SOLARE (versuri) 120 p., pei 8.

Ovidiu Zotta — OPERAȚIUNEA HERCULE (roman). Colecția „Cutezătorii“. 234 p., lei 7,25.

EDITURA MERIDIANE

Alexandru Ştark — MOSCOVA. 121 ilustrații (24 color), 128 p., lei 50.

EDITURA UNIVERS

Otto René Castillo — JERTFA SĂRUTULUI. Colecția „Poesis“. Cuvînt înainte, culegere de texte și traducere de Aurel Covaci. 98 p., lei 5,50.

EDITURA MILITARĂ

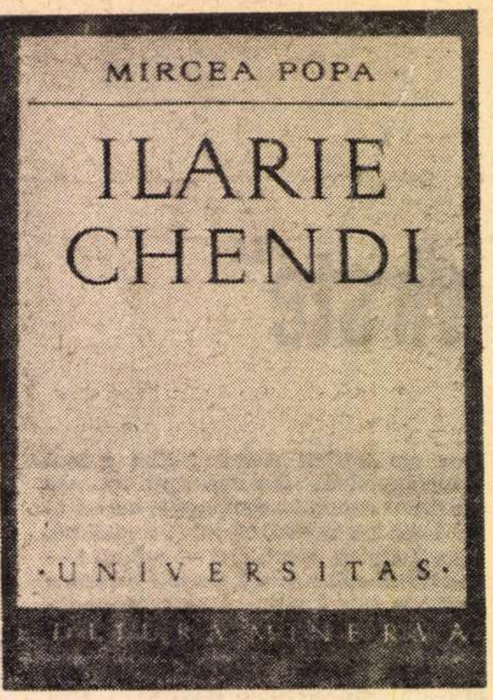
Nicolae Dumbravă — STROFE LA PĂMÂNTUL ȚĂRII. (Colecția „Columna“). 150 p., lei 5,50.

EDITURA KRITERION

Thomas Mann — EGY SZÉLHÁMOS VALLOMÁSAI. (Mărturisirile escrocului Felix Krull). Colecția Horizont. 390 p., lei 13 (broşat) și lei 17 (legat).

Fulöp Géza — EMBER ÉS INFORMÁCIÓ (Homo informaticus). Colecția Korunk. 176 p., lei 5.

Critica



Mircea Popa: „Ilarie Chendi"

UN FEL de jandarm literar condus de instinctul represiunii a fost și încă este considerat Ilarie Chendi. căruia G. Călinescu îi atribuia „un spirit polițist și cam violent" (**Istoria literaturii române...**, p. 566), iar E. Lovinescu îi făcea un elogiu îmbibat de otravă („cele mai fericite pagini literare ale lui Chendi pleacă din unicul mobil al resentimentului", **Istoria literaturii române contemporane**, vol. II, p 36). Imaginea aceasta, doar parțial corectată în epoca postbelică, nu este doar infamantă și dezagreabilă : este, în primul rînd, inexactă. Recenta solidă monografie *) pe care Mircea Popa a consacrat-o figurii vajnicului critic, cel dintîi profesionist al foiletonului la noi, are de aceea o dublă semnificație. Este vorba, mai întîi, de o **atitudine** : autorul nu s-a lăsat impresionat de autoritatea și prestigiul propozițiilor critice mai vechi asupra lui Chendi, parțial sau în întregime defavorabile, prin care i se recunoștea criticului o însemnătate cel mult culturală, dar nu a căzut nici în extrema opusă, a comentariului apologetic. Monografia sa este o lucrare de tip universitar, canonică, urmărindu-se „viața și activitatea" lui Chendi și analizîndu-se apoi, pe compartimente delimitate formal („Criticul și istoricul literar", „Ilarie Chendi și literatura străină". „Ilarie Chendi și folclorul", „Editorul", „Publicistul și omul politic") întreaga sa contribuție literară și culturală, un capitol final („Portret în timp") stringînd rezumativ rezultatele cercetării. Fără a fi, deci, spectaculoasă prin „introducerea unei ipoteze" (obiecția a făcut-o ieșeanul Al. Dobrescu), cartea lui Mircea Popa impune însă prin rigoare și prin discernămînt și nu credem că absența unei „intuiții fundamentale" înseamnă o insuficiență. Dimpotrivă, în stadiul actual al revizuirii unor dosare mai puțin cercetate ale istoriei noastre literare — și acestea sunt numeroase — asemenea lucrări sunt de așteptat mai întîi fiindcă prin ele se construiește acel corp de monografii temeinice, obiective, exhaustive în stare să asigure un teren ferm pentru ulterioara înălțare a oricărei „ipoteze" și „intuiții fundamentale".

Istoric literar scrupulos, aflat temperamental la antipodul personalității celui despre care scrie, Mircea Popa a dat monografiei sale un caracter predominant de recuperare, deși a nega existența efortului interpretativ înseamnă a ignora datele cărții. Portretul făcut lui Chendi nu este doar deductibil din descrierea analitică a operei și activității sale, din examenul ideilor ori din înregistrarea și inventarierea preocupărilor ; Ilarie Chendi, scrie Mircea Popa, „A fost pe rînd «sămănătorist», «impresionist», «realist», dar, înainte de toate, un promotor al valorilor autentice ori de unde ar fi venit. Viața sa a fost o alergare continuă, o luptă nesfîrșită de a se sustrage tiraniei timpului, clipei prezente, care l-a furat întotdeauna. Caracteristica sa principală a fost **participarea,** dorința de a fi mereu în mijlocul faptelor, de a nu pierde nimic din **actualitate"**. Neșansa lui Chendi a fost de a se fi născut într-un moment de tranziție căruia nu i-a supraviețuit fizic, legîndu-și destinul de soarta unei epoci intermediare, bogată în scriitori mărunți și săracă în mari valori. Ce s-ar fi întîmplat cu Lovinescu dacă ar fi încetat să scrie după 1920 ? Combativitatea lui Chendi — sugerează și demonstrează Mircea Popa — nu poate fi înțeleasă numai ca o însușire organică a nemilosului critic al mediocrităților : plasată în contextul epocii așa de confuze de la începutul secolului nostru, violența lui Chendi apare ca o trăsătură determinată de un program lucid asumat, ca o urmare a unei conștiințe exacte asupra literaturii timpului. Figura criticului care socotea că „spiritul de negare este acela care-ți distruge legendele fantastice și-ți redă adevărul" capătă astfel o complexitate nebănuită : pornirea polemică vine în realitate dintr-un principiu al libertății spiritului creator.

Stînjenită uneori de limbajul nu suficient de personal, alteori de preluarea fără control critic a unor locuri comune ale istoriei noastre literare („teza de bază" a criticii lui Gherea nu e raportarea la mediu a operei literare — părere la fel de consacrată ca și „polițismul" lui Chendi — ci considerarea operei ca un „product", ca un întreg) făcînd cîteodată concesii unor raportări desuete, nu lipsită de facile erori (la moartea mamei sale — 13 septembrie 1872 — criticul, născut la 14 noiembrie 1871, avea zece și nu nouă luni !), monografia lui Mircea Popa are marele merit de a reabilita o figură singulară a criticii literare românești, scoțînd dintr-o nedreaptă uitare pe cel care a fost victima iritărilor stîrnite de o neabătută patimă a adevărului. „Cum însă în literatura noastră este mult de negat — scria Chendi — cum printre cei ce vin valuri să bată la poarta de intrare a literaturii sînt mulți neisprăviți și multe grozăvii goale de duh, ce este mai natural decît ura și blestemul în contra criticilor, care au un fel al lor propriu de a spune adevărul ?". Monografia lui Mircea Popa infirmă, tardiv, această anticipare.

---

*) Mircea Popa : **Ilarie Chendi**, Ed. Minerva, 1973

Al. Protopopescu: „Volumul și esența"

AL. PROTOPOPESCU
volumul
și
esența
EDITURA EMINESCU

ȘI POET, autor al unui volum de versuri, constănțeanul Al. Protopopescu tinde în comentariile sale critice *) să completeze examenul analitic prin formulări „artiste" sau în orice caz foarte elaborate, îmbrăcîndu-și inutil ideile în haine de gală și deformîndu-le astfel sistematic. O asemenea atitudine este de obicei proprie criticilor care au într-un mod foarte acut sentimentul insuficienței de principiu a profesiunii sau a vocației pentru ea, încercînd să-și compenseze îndoielile și neîncrederea fie printr-un abuz de tehnicisme („inginerismul" critic), fie prin abuz de literaturizare, forme simetrice de prețiozitate. Luxurianța verbală duce la narcotizarea spiritului critic și nu alta este explicația abundentelor afectări din textele lui Al. Protopopescu. O cercetare extinsă despre **Istoria ieroglifică**, nu lipsită de intuiții și de idei notabile, este compromisă printr-o tratare gongorică („Sălășluiește — zice autorul — în timpul vechi al literaturii noastre o scriere de adîncă taină și de miracol", probă de frivolitate și de diletantism publicistic, după cum, în același studiu, cu un aer de specialist doct și pretențios, Al. Protopopescu scrie : „Aici, etimonii epici dispuși într-o ordine artificială ajung să declanșeze o reacție în lanț echivalentă cu orice altă formă de organizare epică, în care sensurile se promovează (!) comunicîndu-și reciproc mecanismul de descifrare"). Un bun eseu despre M. Blecher se intitulează sforăitor „Romanul crizei ontologice" și, în loc de a plivi buruienile unui stil confuz și rebarbativ, autorul cultivă cu încîntare expresia umflată — „Între percepție (tirania obiectelor) și reprezentare (magia eului) se deschide un spațiu abisal de o esențialitate nouă indefinibilă". Aceeași improprietate pompoasă a limbajului critic („Ilie Moromete însuși, personajul cel mai pregnant al ultimelor decenii, își datorează forța de seducție cîtorva terifiante momente de tensiune interioară, expusă cu uneltele liricului") alterează și judecata critică (**Pasărea care ride**, un roman greu lizibil de Marcel Păruș, ar „propune o meditație abstractă asupra realului" și ar fi „graficul paralogic al unei suferințe de proveniență intelectuală") Artificialitățile și extravaganța sunt precumpănitoare în critica lui Al. Protopopescu.

Mircea Iorgulescu

---

*) Al. Protopopescu : **Volumul și esența**, Ed. Eminescu, 1972

Cronica limbii

Studii noi de stilistică

STUDIILE de stilistică au luat, la noi, în ultimele decenii, un mare avînt datorită mai ales impulsului dat cercetărilor, în acest domeniu, de către regretatul Tudor Vianu și intensei activități științifice din cadrul institutelor și centrelor de lingvistică ale Academiei și din cadrul facultăților de filologie, în care, s-a afirmat o generație de cercetători, astăzi ajunsă la maturitate, avînd, printre preocupările dominante, stilistica lingvistică și literară. Din rîndurile ei fac parte : B. Cazacu, I. Coteanu, Ștefan Munteanu, G. Tohăneanu, S. Marcus, Sorin Alexandrescu, Pompiliu Dumitrașcu, Al. Bojin, Gavril Istrate, C. Ciopraga, Gh. Bulgăr ș.a., ale căror lucrări au fost comentate, uneori, în această rubrică. Sub îndrumarea acestora s-a format o generație mai tînără de lingviști, specializați în probleme de stilistică, cu o pregătire impunătoare, dintre care menționăm pe Paula Diaconescu, Mihaela Mancaș, Sanda Golopenția, Liliana Ionescu, Monica Brătulescu, Mihai Nasta, Alexandrina Roceric, Virgil Nemoianu ș.a.

Pentru a putea aprecia nivelul superior de pregătire într-o specialitate atît de subtilă și de pretențioasă ca stilistica, semnalăm apariția valoroasei lucrări **Stilul indirect liber in româna literară** de Mihaela Mancaș (Editura didactică și pedagogică, 1972, 200 p.).

Autoarea a manifestat, de timpuriu, preocupări intense și continue pentru problemele stilisticii, în strînse implicații cu cele de sintaxă, publicînd, în periodicele de specialitate, studii, de diferite proporții, asupra procedeului sinesteziei la Eminescu, Arghezi și Sadoveanu, asupra limbii și ritmului poeziei lui D. Anghel, asupra dislocării sintactice în proza lui Arghezi, asupra structurii semantice în proza lui Sadoveanu ș.a.

Lucrarea, recent apărută, care i-a servit autoarei pentru obținerea titlului de doctor în filologie, tratează, în mod amplu, una din modalitățile de redare literară a mesajului vorbit, și anume stilul indirect liber, stil intermediar între stilul direct al transpunerii textuale a vorbirii („Mi-a spus : du-te acasă !") și stilul indirect, în care reproducerea se face printr-o construcție subordonată („Mi-a spus să mă duc acasă").

Stilul indirect liber constă în „redarea comunicării cuiva în vorbirea indirectă fără a o face însă dependentă de un verb de declarație, fără a o introduce printr-o conjuncție și, cînd e cazul, păstrîndu-i intonația caracteristică (interogativă sau exclamativă). Se folosește în mod obișnuit în literatura artistică, pentru redarea gîndurilor cuiva mai ales în monologuri interioare și, în general, pentru a evita lipsa de afectivitate a vorbirii indirecte și abuzul de dialoguri. Prin folosirea acestui procedeu, personajul a cărui vorbire este redată, este pus în scenă : vorbește, deci se prezintă el însuși, și, în felul acesta, caracterizarea lui este mai vie și mai convingătoare", pasaj citat de autoare (pag. 10—11) din **Gramatica limbii române** a Academiei, vol. II, ediția a II-a, 1966, pag. 363

Mihaela Mancaș expune mai întîi aspectele teoretice ale problemei, așa cum ele sînt tratate în lingvistica contemporană străină, îndeosebi de Charles Bally, de eleva acestuia Marquerite Lips și de Leo Spitzer.

În lingvistica românească, stilul indirect liber n-a fost studiat pînă acum în mod special, ci numai prin referiri de ansamblu asupra formelor narative, în unele studii de istorie a limbii române literare.

Autoarea cercetează apoi, pe baza unei documentări bogate, evoluția acestui procedeu stilistic în proza noastră narativă, unde își găsește aplicarea începînd cu cronicarii secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea (M Costin, Neculce, Radu Popescu), dar devenind deplin constituit în secolele XIX și XX. Analiza este făcută selectiv, oprindu-se la scriitorii care folosesc procedeul cu predilecție : Creangă, Slavici, I.L. Caragiale, Duiliu Zamfirescu, Sadoveanu, Arghezi, Hortensia Papadat-Bengescu, Ionel Teodoreanu, Mihail Sebastian, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu ș.a. Autoarea subliniază că acest procedeu este prezent în structura limbajul nostru literar în ansamblul lui.

Mihaela Mancaș adoptă poziția teoretică și metodele lingvisticii structuraliste și ale gramaticii transformaționale, ceea ce dă lucrării, pe alocuri, caracterul tehnicist și prea abstract al lucrărilor care folosesc aceste metode, făcîndu-le accesibile mai mult specialiștilor decît marelui public.

Prin orientarea ei documentată în stilistica contemporană, Mihaela Mancaș, reprezentantă a tinerei generații de lingviști români, promite succese sigure de viitor.

D. Macrea

O nouă biografie a lui Eminescu

VIAȚA LUI EMINESCU (Minerva. Universitas, 1973) prezentată de George Munteanu ca teză de doctorat în filologie, este primul tom dintr-o serie de cinci consacrate, sub titlul general *Hyperion,* poetului național. Este, dacă neglijăm partea despre viață din lucrarea lui N. Zaharia, *Mihail Eminescu* (ed. II, 1923) și *Viața lui M. Eminescu* (1924) de Gala Galaction, a treia biografie de amploare a lui Eminescu după acelea ale lui G. Călinescu (1932) și Ion Crețu (1969). Între timp au mai apărut *Contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu* (1962) și *Noi contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu* (1969) de Augustin Z. N. Pop, din care primul folosit atît de G. Călinescu în ediția a patra a biografiei sale, cît și de Ion Crețu în biografia sa „documentară", deși ambele volume aduc știri laterale, periferice, neglijabile. Mai importante sînt un număr de *Documente și Știri noi* publicate de George Munteanu în *Revista de istorie și teorie literară,* 1964, nr. 2 și *Luceafărul,* 1968, nr. 41.

Biografia narativ-portretistică în stil de epos a lui G. Călinescu fiind exhaustivă încă din prima ediție și sub aspect documentar, am arătat la timp de ce biografia lui Ion Crețu era inutilă în 1969. Mai exista posibilitatea unei biografii de tip genetic a lui Mihai Eminescu, sugerată și ea și în parte efectuată în studiile lui D. Caracostea și D. Popovici. Este oarecum curios că George Munteanu, elev al lui D. Popovici, nu întreprinde o biografie genetică a lui Eminescu, propunîndu-și, deocamdată, să recitească documentele privitoare la viața poetului și să le reinterpreteze mai exact, renunțînd la orice fantazare pe marginea lor, la orice adaos imaginativ sau ipotetic. G. Călinescu compusese, acordînd o anume atenție legendelor, laturii fabuloase, un poem în cadențe despre viața poetului, George Munteanu, eliminînd tot ce i se părea discutabil sau contestabil, scrie, în spirit științific, sever, o meditație asupra geniului.

De fapt, interpretarea documentului ținînd de critică, oricîtă grijă am pune, nu face imposibilă o altă interpretare, nici nu anulează totdeauna intuiția unui critic fundat pe cunoașterea integrală și de sus a operei poetului, document esențial al oricărei biografii. Cînd, deci, George Munteanu vine cu o latură nouă a documentului, căzut și sub ochii cercetătorilor anteriori, înțelegerea sa nu convinge totdeauna și nu soluționează definitiv o problemă controversată. Rămîn încă sub semnul întrebării iubita de la Ipotești a lui Eminescu despre care ne-a avertizat G. Bogdan-Duică, dacă poetul și-a terminat sau nu liceul, dacă boala sa era ereditară sau a contractat-o la Viena (doctorul Kremnitz susținea prima ipoteză), dacă epistola din ms. 2255, crezută din 1880—1881, e, cum s-a presupus ulterior, din 1872, iar cuvintele „eu și așa nu mai pot fi fericit pe lume" indică revelația bolii, constituie, cum zice George Munteanu, „un pariu existențial" sau exprimă doar o deznădejde temporară etc.

Caracterizarea părinților și a fraților lui Eminescu nu ni se pare mai justificată decît aceea de psiholog și romancier a lui G. Călinescu, întemeiată, la fel de riguros, pe documente. Cît despre „experiențele originare", goetheene, ale poetului care ar fi reeditat în copilărie miracolul ivirii autorului *Mioriței,* ele nu infirmă condiția de „viață țărănească", dedusă, mai simplu, de G. Călinescu, vizibilă și în alte momente ale excepționalului destin. A spune că plecarea lui Eminescu la Blaj se datorește „descoperirii sensului transhumanței" este, credem, excesiv și totodată, insuficient motivat. De altfel, dacă transhumanța e veche, sensul ei filosofic e recent, și l-a abordat întîia oară Lucian Blaga în *Trilogia culturii.*

Cu privire la anii de studenție ai lui Eminescu, biograful tempereazā entuziasmul celor care supralicitau grija poetului de a urma cursuri și a da examene, ceea ce în lumina datelor existente nu se mai poate susține, nu se arată totuși, pe baza altor date esențiale, furnizate de operă, că poetul își făcuse totuși o cultură superioară, universitară, nelăsînd nicăieri impresia unui autodidact improvizat sau semidoct. Cunoscînd limba germană ca și Titu Maiorescu, el n-a luat licența și doctoratul, nefiindu-i însă inferior chiar în problemele de specialitate, de exemplu în problemele de filosofie, unde, în cîteva împrejurări, a intervenit în favoarea lui. Că Eminescu s-ar fi simțit la Berlin, trimis cu o bursă de la „Junimea" de Titu Maiorescu, în exil, este cu neputință de crezut.

În continuare, expunerea faptelor cunoscute beneficiază de multe observații critice și îndeosebi de preciziuni de cronologie, cu neajunsul că are în vedere prea mult eul empiric, pierzînd din vedere personalitatea creatoare, exemplaritatea geniului, în genere acesta constînd din abateri semnificative de la conduita comună. Negăsind ideea căreia să-i subsumeze întîmplările, George Munteanu intitulează un capitol *Lîngă pămînt,* ceea ce ne duce la un volum de versuri de Adrian Maniu, alt capitol *La cumpăna apelor,* după cunoscutul volum de poezii de Lucian Blaga, îndepărtîndu-ne în acest fel de Eminescu, de altă structură spirituală decît cei doi poeți. Și capitolul *Roata lui Ixion* e neconvenabil metaforic, căci, dacă munca lui Eminescu la „Timpul" era infernală, poetul n-a fost un ingrat ca regele mitologic al lapiților, tatăl centaurilor. Discutabile sînt și titlurile ultimelor trei capitole : *Orbitele încep să se despartă, Per aspera ad astra* și *Anamneza* pentru că, într-un înțeles mai adînc, Hyperion s-a distanțat de la început de contemporani, ridicîndu-se deasupra tuturor, iar anamneza, reminiscența cavernei, într-un fel conștiința damnării, potrivit chiar argumentelor biografului, a avut-o încă din prima epocă a marii creații.

Stăruirea asupra unor incidente precum sînt unele momente grele din relațiile cu Maiorescu antrenează judecăți de ansamblu forțate, în contradicție iarăși, cu documentele esențiale din opera poetului (de atîtea ori în apărarea lui Maiorescu) cît și din opera criticului. Cine mai poate susține astăzi cu seriozitate că Maiorescu n-a înțeles sau a persecutat vreodată pe Eminescu, tutelîndu-l în chip abuziv sau revocîndu-l din funcții, cînd Maiorescu a făcut pentru el tot ce era omenește posibil, în ultimă instanță editîndu-i volumul de poezii și conservîndu-i cu grijă opera nepublicată pînă în 1884 ?

G. Călinescu spune că inteligența lui Eminescu era „limpede, îndreptată numaidecît la țintă, dar mijlocie, ca o apă curgătoare fără ochiuri adînci". Nu știm dacă expresia „mijlocie" e cea mai potrivită, cu toate acestea ne vine greu să socotim pe Eminescu, ca George Munteanu, congener lui Baudelaire și Edgar Poe. Ne gîndim, firește, la opera lui Eminescu și Baudelaire și nu la viața lor, și mai deosebită la nivelul particularului empiric.

Admitem cu George Munteanu că Eminescu era o natură sintetizatoare, integratoare, dar comparația cu Dimitrie Cantemir, ambițiosul prinț melancolic, și cu Nicolae Iorga, tumultuosul istoric și searbădul poet, n-are destule temeiuri. De altminteri nu e oare mai bine să socotim pe Eminescu unic, nepereche, imposibil de repetat ?

Pe bună dreptate, George Munteanu dă o replică criticilor care voiau să treacă pe Eminescu printre realiștii critici. Poetul era romantic, însă nu pentru că romantismul reprezintă cea mai cutezătoare tendință spre sinteză, ci pentru că, așa cum susține și Henry Peyre *(Qu'est-ce que le Romantisme ?,* Paris, 1971), citat în sprijinul său de George Munteanu, romantismul este „o revendicare a spontaneității în artă, a libertății creatoare împotriva forțelor unei civilizații compartimentate..."

Nu insist asupra echivalării greșite a „conceptului goetheean de Wanderjahre" (probabil Wanderung) cu noțiunea de transhumanță, sau a cuvîntului românesc dor, înțeles de George Munteanu ca „soluție de a-și asuma trăirea realului din perspectiva absolutului", cu ideea de „dor nemărginit", la Eminescu nu altceva decît voința de a trăi *(Wille zum Leben)* a lui Schopenhauer.

Lucrarea lui George Munteanu se termină cu fraza eminesciană din ms. 2254, f. 18 v. „Dumnezeul geniului m-a sorbit din popor cum soarele soarbe un nor de aur din marea de amar", revelată întîi de D. Murărașu și așezată în finalul lucrării sale *Eminescu* (1963) de Zoe Dumitrescu-Bușulenga și tot în finalul lucrării *Eminescu și poezia populară* (1963) de I. Rotaru.

Cu aceste neînsemnate observații teza lui George Munteanu este solidă, laborioasă, în genere bine scrisă, cea mai bună după clasica biografie a lui Eminescu de G. Călinescu.

Al. Piru

PRIMA VERBA

Cuvinte de rîsul cuvintelor

● „ESTE ora 0 și 14 minute. În parcul din apropierea cofetăriei «Liliacul alb», echipa de asigurarea ordinii, disciplinei și comportării frumoase a 'Asociației pensionarilor din cartierele de lîngă Olt, pîndește atentă și răbdătoare. Șeful lor le-a spus la plecare : — Știți bine că am fost pensionat în alt județ și nu cunosc bine situația de aici. Cîte ceva am aflat totuși. Conform datelor ce le deținem, individul își va face apariția în vreunul din cartierele noastre după orele 0, cînd se închid restaurantele. Cine este individul urmează să aflăm. Cu ce se ocupă știm. Este un ucenic al Sfîntului Anton. Tovarăși, astfel de elemente nu se predau niciodată de bună voie". Cu aceste fraze de parodie polițistă țesute din toate firele comune ale genului, inclusiv simularea suspens-ului, începe cel mai bun roman satiric apărut în ultimii zece, poate chiar douăzeci de ani. — dacă nu cumva e singurul — *Eternitate locală* (Ed. Cartea Românească) de Eugen Seceleanu*). Este ciudat că o literatură care l-a dat pe Caragiale nu poate strînge într-o eventuală bibliografie satirică mai mult de 5—6 titluri serioase în cap cu glumele cazone ale colonelului Brăescu. Și, în definitiv, *cum* și *cît* de satiric era Caragiale însuși, rămîne încă de aflat, fiindcă, încet-încet, încurajată de ipotezele manualelor școlare și în lipsa unor delimitări teoretice cît de cît ferme, sfera satiricului s-a dilatat enorm, anexînd umoristicul, fabulisticul, parodicul și chiar, mai nou, ironicul, Passons...

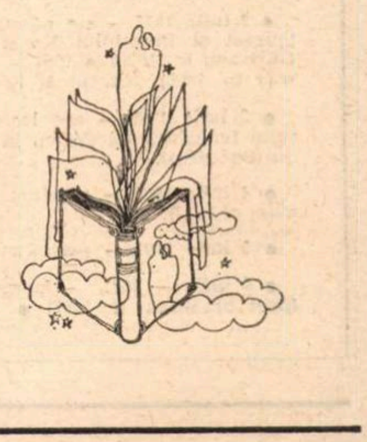
Eugen Seceleanu scrie, în mare vervă umoristică, o satiră cu un „obiect" neașteptat : cuvintele. Nu cutare mentalitate, sau atitudine, sau organism social, sau trăsătură de caracter, sau psihologie, sau filosofie sînt ținta inteligentului atac al autorului, ci pur și simplu cuvintele, numeroasele noastre ticuri verbale recunoscute ca atare și, deopotrivă, foarte multele noastre ticuri verbale încă nerecunoscute. Cuvintele izolate, cuvintele legate în propoziții, în fraze, cuvintele care nu sînt expresia, fie și simultană, a gîndirii (a se vedea capitolul gîndire și limbaj din orice manual mai mult sau mai puțin universitar de lingvistică generală ori de antropologie), dar, dimpotrivă, lasă impresia că gîndirea e un produs al lor. Cum ar zice un specialist în strategie și tactică militară, gîndirea a părăsit poziția de avangardă pentru a se posta în ariergarda cuvintelor. E limpede că într-o asemenea situație nici o victorie nu e posibilă, ca atare declarăm situația drept inacceptabilă, dar pentru că îl iubim mai puțin pe Platon și mai mult adevărul va trebui să recunoaștem că ea este uneori de domeniul realității. Iar Eugen Seceleanu nu face decît să ne-o arate cu degetul, rîzînd cu subînțeles, așa cum stă bine unui moralist care nu vrea ori nu știe cocheta cu didactica moralizării. Cu minuțiozitate ce atestă o impresionantă capacitate de observație a vorbirii, prozatorul adună tot felul de ticuri verbale, unele așa-zicînd de drept comun, evidente pentru toată lumea, și aureolate de multă vreme în ridicol, altele ascunzîndu-și aberanța sub înfățișarea unei frazeologii metaforice, și compune apoi, aproape în exclusivitate din ele, un roman.

Personajele, în totalitate, sînt victime ale acestor cuvinte și, totodată, niște convingătoare definiții ale lor în carne și oase. Ionel Taflan, pensionarul cu suflet de poet și gesturi de aventurier („— Ionele, nu mă mai iubești ? — Te iubesc, dar vederea mi-a slăbit considerabil. Am nevoie de ochelari cu dioptrii. Atunci cînd voi fi departe și lentilele se vor aburi, mă voi gîndi la tine, voi suferi în liniște și tăcere.") ; Maria Taflan, soția lui, dezamăgită pînă la divorț dar revizuindu-și poziția în urma unei iluminări de tipul „Orice s-ar spune, dar arta înnobilează omul, chiar dacă este pensionar" ; Consuela, fiica anteriorilor, curioasă și interogativă la modul galinaceelor și Ludovic Domșa zis Silvius, cel mai bun actor fără studii din localitate, un cuplu erotic bine tamponat de vidul cuvintelor („— Ascultă, Silvius, cum se manifestă boala ta ? Te rog, spune-mi ! — Cum ? Printr-o slăbire generală a activității artistice, prin diminuarea forței creatoare. Nici în geam nu pot sta [...] — De ce nu mai poți sta în geam, de ce ? Spune-mi, te rog, de ce ? ; Ludovic o îmbrățișează și el...") ; Carol Mateescu, fost profesor de constituție, pus pe „recuperarea moral-volitivă" a foștilor săi elevi, acum pensionari etc.

Ce pare să-l fi interesat pe prozator e o tipologie quasicompletă a ticurilor verbale. Din care deduce o diversitate de influențe caracterologice. Întreg romanul e, așa văzut, o competiție indecisă între diferite clase de frazeologii aberante, a căror semnificație inițială s-a tocit de prea mult uz, degringolînd în gratuitate și automatism. Altminteri există toate locurile comune cerute de statutul tradițional al romanului : o poveste destul de coerentă, o intrigă ce se mută dintr-un plan epic în altul într-o rezonabilă unitate de stil, în fine o intenție de construcție romanească exploatată cu suficientă rigoare. Foarte interesant este faptul că Eugen Seceleanu, scriind o satiră al cărei obiect îl constituie automatismele de limbaj, reflexele pavloviste ale vorbirii, nu și-a putut reprima anume înclinații parodistice, compunînd, precum Camil Petrescu, alături de romanul propriu-zis, un roman de subsol, din note, fragmente de scrisori, relatări adiacente etc. sau cultivînd un soi de absurd inteligibil, mai degrabă umoristic decît satiric, în maniera lui Ilf și Petrov, uneori chiar în aceea a lui Caragiale. Caustic, dar cu un fel de bunăvoință miloasă printre rînduri, *Eternitate locală* e un roman în care cuvintele rîd de cuvinte cu o voluptate aproape omenească. Foarte inteligent, noul scriitor nu se supraveghează însă îndeajuns și riscă, din prea marea ușurință cu care accede la umor, să se piardă în foiletonism tip „Urzica". Iată un exemplu pe muchie de cuțit : „Draga mea, Aș fi vrut să-ți privesc chipul la lumina lanternei și apoi să-ți fac cadou echipamentul de pescuit subacvatic. Cînd voi fi departe, gîndește-te la mine în felul următor : Pune-ți labele la picioare, așează-ți în spatele gîrbovit de dezamăgiri tubul cu oxigen și intră în împărăția apelor fără frică. La început nu vei putea respira. Cu timpul te vei obișnui — obișnuința este a doua natură umană. Caută-mă în jur cu atenție. Voi trece alături sub forma unui pește mare și greu. Te voi înconjura ca apa însăși. Da, Aneta, legile destinului sînt implacabile." Facilitatea începe să se vadă. Curios, cartea aceasta bine scrisă și relevantă pentru talentul autorului, ar putea ascunde o dramă : dificultatea saltului de la un gen, în ultimă instanță, minor, la unul „serios". Sînt curios să știu cum va arăta a doua carte a lui Eugen Seceleanu.

Data viitoare un debut în dramaturgie : Mihai Georgescu, **Elegii pentru Cetatea Soarelui.**

Laurențiu Ulici



---

*) Născut în 1940 la Gheorghieni, județul Harghita, absolvent, în 1963, al Facultății de filosofie de la Universitatea din București, redactor la revista „Flacăra".

Viața literară

Șantier

Teodor Mazilu

are sub tipar, la Editura pentru turism, volumul de călătorii **Este corrida lupta cu moartea ?**

Pregătește, pentru Teatrul Nottara, o nouă piesă intitulată **Ora închiderii.**

Augustin Buzura

a terminat, pentru Editura Eminescu, romanul **E frig și e noapte, seniori.** A predat Editurii Cartea Românească un alt roman intitulat **Fețele tăcerii.** Lucrează, în colaborare cu alți autori la un studiu de psihopatologie intitulat **Despre anxietate.**

Ion Biberi

după lucrarea **Arta suprarealistă,** apărută în Editura Meridiane, a încredințat Editurii Enciclopedice studiul în două volume **Personalitate și destin,** iar Editurii Albatros un amplu eseu despre dragoste intitulat **Eros.**

A predat Editurii Meridiane monografia **Salvador Dali.** Lucrează la o culegere de eseuri literare și filosofice.

Eugenia Tudor Anton

a încredințat Editurii Cartea Românească romanul **Caruselul.** Lucrează, pentru Editura Eminescu, la un amplu volum de studii literare și articole critice.

Mircea Zaciu

a predat Editurii Dacia volumul de eseuri, critică și istorie literară intitulat **Ordinea și aventura.** Pregătește, pentru Editura Cartea Românească, volumul de proză **Teritorii.** Lucrează, totodată, la o carte de istorie literară sentimentală ce va purta titlul **Viaticum.**

Eugen Luca

după volumul de eseuri **Demers critic** apărut în Editura Dacia, lucrează la romanul intitulat **Sîmbăta lui Ilie.**

Ion Crînguleanu

are la Editura Ion Creangă romanul pentru copii **Cîntă-mi la flaut și așa vine ploaia.** A depus la Editura Militară un nou volum de **Poeme** patriotice, la Editura Eminescu selecția de poeme **Flori pentru sarea pămîntului,** iar la Editura Dacia o culegere de sonete intitulată **În genunchi în fața morii.** Lucrează, pentru Editura Cartea Românească, la un alt volum de versuri, **Cosmivore.**

Ladmis Andreescu

a depus la Editura Cartea Românească volumul de nuvele **Parabolele Unchiului Ben.** A pregătit, pentru Editura Scrisul Românesc, romanul intitulat **Iabut.** Lucrează la un eseu de istorie literară privind epoca interbelică, **Generația dintre focuri,** ce va fi predat Editurii Dacia.

UNIUNEA SCRIITORILOR

● Sîmbătă 30 iunie 1973, **Ion Hobana,** secretar al Uniunii Scriitorilor din R. S. România, a plecat la Moscova, la invitația Uniunii Scriitorilor Sovietici.

● În cadrul expoziției „Oamenilor – cărțile oamenilor", organizată la Casa de cultură a sindicatelor din Ploiești, sub egida Comitetului județean de cultură și educație socialistă Prahova și a Centrului de librării Ploiești, ziua de vineri 29 iunie 1973 a fost dedicată Editurii Cartea Românească. Cu acest prilej, **Mihai Gafița,** redactor șef al editurii, a prezentat lucrările apărute în primul semestru al anului 1973, ca și cele mai importante titluri prevăzute în proiectul de plan al anului 1974. Ziua de sîmbătă 30 iunie 1973 a fost consacrată Editurii Eminescu. A fost prezentat volumul „Valori și echivalențe umanistice" de **Zoe Dumitrescu Bușulenga,** apărut în colecția „Sinteze". Prezentarea volumului a fost făcută de criticul literar **Valeriu Râpeanu,** directorul editurii.

● În cadrul aceleiași expoziții, duminică 1 iulie 1973 scriitorii **Radu Tudoran, Vasile Nicolescu, Laurențiu Fulga, Dan Tărchilă** și **Traian Iancu** s-au întîlnit cu cititorii prahoveni.

● La 13 iulie 1973, orele 19, se va desfășura în cadrul „Muzeului Literaturii Române" din București, „Rotonda 13" în cadrul căreia va fi evocată personalitatea lui Eugen Lovinescu. Ca de obicei, această manifestare va fi prezidată de **Șerban Cioculescu.** Au fost invitați să participe la această evocare : **Eugen Jebeleanu, Radu Boureanu, I. Peltz, Radu Tudoran, Ioana Postelnicu, Camil Baltazar, Virgiliu Monda** și **Virgil Carianopol.** Colaboratori ai lui Eugen Lovinescu au trimis „Muzeului Literaturii Române" amintiri imprimate pe bandă de magnetofon, care vor fi audiate cu acest prilej.

● Marți 3 iulie 1973, la „Casa prieteniei româno-sovietice" din Capitală s-a desfășurat o „masă rotundă" cu tema **„Universul moral al literaturii"** la care au participat **Ion Bănuță, Constantin Crișan, Victor Crăciun** și **Viniciu Gafița.**

ÎNTÎLNIRI ALE SCRIITORILOR CU CITITORII

● **Zoe Dumitrescu Bușulenga** și **Valeriu Râpeanu** la Librăria „M. Sadoveanu" din Capitală ; **Ștefan Stătescu** și **Nicolae Stoe,** la Tabăra de pionieri de la Timișul de Sus, județul Brașov ; **Ion Bănuță** și **Petre Ghelmez,** la Casa de cultură din Pucioasa.

Reviste apărute în luna iulie

● **1845** — „Magazin istoric pentru Dacia" (pînă în 1851, la București), revistă editată de **N. Bălcescu** și **A. T. Laurian.** Revista a avut un rol însemnat în cristalizarea ideologiei pașoptiste și în crearea istoriografiei moderne românești.

● **1881** — „Contemporanul" (de la 1 iulie pînă în mai 1891), revistă politică, științifică și literară de orientare general-democratică, sub îngrijirea lui **Ion Nădejde.** Spiritul rector al revistei a fost **C. Dobrogeanu-Gherea.** Revista a militat împotriva obscurantismului, pentru răspîndirea ateismului, a evoluționismului darwinist și a principiilor fundamentale ale marxismului.

● **1896** — „Liga ortodoxă" (de la 20. VII. 1896 — 1. I. 1897), director **Al. Macedonski.** În suplimentul literar din 8. XII. 1896, apare poezia „Maiul roz", semnată de **Ion Theo** (T. Arghezi).

● **1897** — „Revista modernă" (de la 20 iulie 1897 — 26. III. 1898). Colaborează : **Al. Macedonski** („Pe lacul de gară", versuri) ; **Grigore Pișculescu** (Gala Galaction — „Pe liră", versuri) ; **Ion Theo** (T. Arghezi — „În regiuni bizare", — versuri) ; **Cincinat Pavelescu** („Sonet").

● **1898** — „Carmen" (de la 6. VII. 1898 — 20 XII. 1899), revistă literară, continuînd revista „Vieața nouă". Au colaborat : **G. Dona, D. Nanu, Nigrim, G. C. Cair, M. Sadoveanu** (versuri), **Al. Macedonski, P. Cerna** etc.

● **1902** — „Luceafărul", revistă de literatură și artă, bilunar la Budapesta (1. VII. 1902 — 15. X. 1906) ; la Sibiu între 1906—1914 și la București între 1919—1920. La început a apărut sub conducerea lui **Al. Ciura, O. Goga** și **Oct. Tăslăuanu,** susținînd interesele naționale ale românilor din Transilvania.

● **1908** — „Pagini libere" (la Galați, între 1 iulie — 1 noiembrie 1908), revistă literară și științifică avînd printre colaboratori pe **B. Nemțeanu, Leon Feraru, N. D. Cocea, Barbu Lăzăreanu.**

„Igaz Szó" la 20 de ani

Cu prilejul aniversării a două decenii de la apariția primului număr al revistei „Igaz Szó", în numele conducerii Uniunii Scriitorilor din R. S. România adresăm cele mai calde felicitări conducerii revistei, colectivului său redacțional, ca și numeroșilor ei colaboratori. În cei 20 de ani de apariție, revista „Igaz Szó" a reușit să grupeze în jurul ei majoritatea scriitorilor maghiari din patria noastră, contribuind la îndrumarea și formarea unei literaturi noi, pătrunse de nobilele idei ale umanismului socialist, pornind din cele mai generoase tradiții culturale ale naționalității maghiare din România. Publicînd în traduceri de bună calitate opere ale scriitorilor români, revista „Igaz Szó" și-a făcut merite deosebite în prezentarea literaturii române contemporane spre publicul cititor maghiar.

De asemenea, revista „Igaz Szó", publicînd în traducere și scrierile scriitorilor germani, sîrbi și de alte naționalități, a știut să accentueze frăția creatorilor și a tuturor oamenilor muncii, caracterul unitar al vieții literare din România socialistă, în care literaturile naționalităților, păstrîndu-și tradițiile cele mai progresiste, înfloresc, alături de literatura română, prin specificul lor, mai mult ca oricînd. Este remarcabilă tendința accentuată a revistei de a descoperi și a promova noile talente ale literaturii maghiare din R.S. România. Astăzi, revista „Igaz Szó" este una dintre forurile literare cele mai de seamă ale literaturii noastre, care prin activitatea ei contribuie în mod hotărîtor la realizarea politicii Partidului Comunist Român în făurirea unei literaturi promovînd ideile umanismului socialist, de înaltă ținută artistică.

Dorim colectivului redacțional al revistei „Igaz Szó" noi succese în frumoasa lui activitate, pentru propășirea literaturii maghiare din R.S. România, parte integrantă a întregii literaturi din țara noastră, pentru frăția scriitorilor și a tuturor oamenilor muncii români, maghiari, germani și de alte naționalități din patria noastră socialistă — însuflețiți de aceleași idealuri pentru înflorirea vieții noastre comune.

PREȘEDINTELE UNIUNII SCRIITORILOR
Acad. ZAHARIA STANCU

Calendar literar

ANIVERSARI ȘI COMEMORĂRI ÎN LUNA IULIE

● **1 iulie** — 1742 — s-a născut **G. Ch. Lichtenberg** (scriitor satiric german, m 1799) ● 1804 — s-a născut **George Sand** (m. 1876) ● 1917 — a murit **Titu Maiorescu** (n. 1840) ● 1919 — a murit **Ioan Bogdan** (n. 1864).

● **1 iulie** 1955 — a fost înființată, printr-o Hotărîre a Consiliului de Miniștri, **Biblioteca Centrală de Stat a R.S.R.,** la București.

● **2 iulie** 1888 — I. L. Caragiale este numit director al Teatrului Național din București.

● **2 iulie** 1877 — s-a născut **Herman Hesse** (m. 1962), laureat al Premiului Nobel ● 1914 — a murit **Emil Gârleanu** (n. 1878) ● 1961 — a murit **Ernest Hemmingway** (n. 1898), laureat al Premiului Nobel.

● **3 iulie** 1899 — are loc inaugurarea bustului poetului Ienăchiță Văcărescu în grădina Ateneului Român din București.

● **4 iulie** 1888 — a murit **Theodor Storm** (poet german, n. 1817).

● **5 iulie** 1891 — s-a născut **Jean Cocteau** (m. 1963).

● **6 iulie** — 1871 — a murit **Antonio Castro Alves** (poet brazilian, n. 1847) ● 1885 — s-a născut **André Maurois** (m. 1967) ● 1962 — a murit **William Faulkner** (n. 1897) ● 1964 — a murit **Ion Vinea** (n. 1895)

● **7 iulie 1934** — a avut loc inaugurarea bustului poetului **Mihai Eminescu** (lucrarea sculptorului Ion Mateescu) în grădina Copou din Iași.

● **7 iulie** — 1816 — a murit **Richard B. Sheridan** (dramaturg englez, n. 1751) ● 1884 — s-a născut **Lion Feuchtwanger** (m. 1958) ● 1930 — a murit **A. Conan Doyle** (n. 1859)

● **8 iulie** — 1621 — s-a născut **La Fontaine** (m. 1695) ● 1822 — a murit **P. B. Shelley** (n. 1792) ● 1956 — a murit **Giovanni Papini** (n. 1881)

● **9 iulie** — 1850 — s-a născut **Ivan Vazov** (scriitor bulgar, m. 1921) ● 1909 — a murit **Grigore Ventura** (n. 1840)

● **10 iulie** — 1871 — s-a născut **Marcel Proust** (m. 1922) ● 1915 — s-a născut **Saul Bellow** ● 1918 — s-a născut **James Aldridge.**

● **11 iulie** — 1899 — s-a născut **Yasunari Kawabata** (m. 1972), laureat al Premiului Nobel.

● **12 iulie** — 1536 — a murit **Erasmus** (n. 1465) ● 1797 — a murit **Ienăchiță Văcărescu** (n. 1740) ● 1874 — a murit **Fritz Reuter** (romancier german, n. 1810) ● 1868 — s-a născut **Stefan George** (m. 1933) ● 1887 — a murit **Florian Aaron** (n. 1805)

● **13 iulie** — 1957 — a murit **Constantin Balmuș** (n. 1898)

● **14 iulie** — 1817 — a murit **Madame de Staël** (n. 1766) ● 1967 — a murit **Tudor Arghezi** (n. 1880)

● **15 iulie** — 1859 — s-a născut **D. Th. Neculuță** (m. 1904) ● 1904 — a murit **A. P. Cehov** (n. 1860).

● **16 iulie 1867** — printr-un decret (din 4/16 iulie) al domnitorului Alexandru Ioan Cuza, ministrul învățămîntului fiind Dimitrie Bolintineanu, **a fost înființată Universitatea din București.**

● **16 iulie** — 1868 — a murit **D. I. Pisarev** (n. 1840) ● 1872 — s-a născut **Dimitrie Anghel** (m. 1914) ● 1892 — s-a născut **Ilie Cristea** (m. 1958) ● 1896 — a murit **Edmond de Goncourt** (n. 1822)

● **17 iulie** — 1882 — a murit **Pantazi Ghica** (n. 1831)

● **18 iulie** — 1811 — s-a născut **W. M. Thackeray** (m. 1863) ● 1817 — a murit **Jane Austen** (romancier englez, n. 1775) ● 1894 — a murit **Leconte de Lisle** (n. 1818) ● 1902 — s-a născut **Nathalie Sarraute.**

● **19 iulie** — 1819 — s-a născut **Gottfried Keller** (scriitor elvețian de limbă germană, m. 1890) ● 1896 — s-a născut **A. J. Cronin** ● 1909 — s-a născut **Tamara Gane.**

● **20 iulie** — 1304 — s-a născut **Petrarca** (m. 1374) ● 1810 — s-a născut **A. T. Laurian** (m. 1881) ● 1862 — s-a născut **Paul Bujor** (m. 1952) ● 1945 — a murit **Paul Valéry** (n. 1871).

Introducere la Yasunari Kawabata

CUVÎNTUL **incintare** are la rădăcinile sale etimologice latinul **incantare**, însemnînd acţiunea de a pronunţa formule magice, de a face farmece. Mai departe, **incantare**, provine, desigur, din **cantare**, a cînta. Tot astfel, **a descinta** derivă din latinul **discantare** = a obţine îndepărtarea unui farmec, a dezlega o vrajă.

Am făcut această scurtă însemnare etimologică, la începutul gloselor pe marginea unor romane japoneze, pentru că voiam să marchez sursele şi semnificaţiile magice ale unei **incîntări** estetice. Farmecul (cuvînt elin semnificînd „vrajă" şi „otravă", totodată), farmecul romanelor lui Yasunari Kawabata, încîntarea pe care o produc în cititorul european stîrneşte intr-însul îndepărtate ecouri magice. Oricît ar fi fost de „descîntat" fiul secolului XX, vreau să spun oricît de departe ar fi mers procesul de desacralizare în spiritul său, el nu poate rămîne insensibil la efluviile, la emanaţiile fermecătoare ale acestor poeme-povestiri extrem-orientale. Chiar fără să le înţelegi, eşti vrăjit.

Căci trebuie să mărturisesc — cu conştiinţa lucidă a criticului — că nu pot declara, cu toată seninătatea, a fi „înţeles" ficţiunile lui Kawabata. Mă întreb chiar dacă ceea ce noi numim „înţelegere" se potriveşte cu modul de aprehendare al acestor opere literare. Stim azi, ceva mai bine decît o ştiau filologii şi criticii secolului trecut, că a citi nu înseamnă doar a descifra semne. Sau, mai exact, că există diferite nivele ale descifrării care nu implică acelaşi mod al înţelegerii. Pe vremuri, cînd se mai credea în existenţa unei „naturi" umane unice, inamovibile, perene, o expresie ca : **„intellegere vestigia hominum"** — a înţelege urmele unui om — nu putea să aibă decît un sens univoc. Or, ştim azi că pentru a înţelege aceste urme trebuie să te ştii folosi de mai multe limbaje, că orice urmă semnifică în mai multe registre, şi că a nu poseda cheia unui registru înseamnă a nu înţelege urmele pe acel plan.

Se ştie că Yasunari Kawaba'a (Premiul Nobel din 1968, sinucigaşul din 1972) a asimilat atît străvechile tradiţii ale liricii şi povestirii japoneze, cît şi numeroase opere ale literaturilor europene şi americane (licenţiat în japoneză şi engleză al Universităţii imperiale din Tokio). Putem vedea într-însul ceva din extraordinara putere dublă a spiritului nipon : putere de abstragere din universal, de retragere în insularitate şi putere de asimilare a universalului. Nu aş îndrăzni să numesc elementele pe care le-a receptat creaţia sa din aceea a unor mari maeştri ai artei europene, deşi însuşi Kawabata recunoaşte asemenea influenţe. În schimb, e evidentă, chiar şi pentru un observator îndepărtat, apropierea între arta prozelor sale şi aceea a **haiku**-urilor.

POEZIA japoneză **haiku** comportă arta de a scrie poezia, ca şi arta, nu mai puţin dificilă, de a o citi. Nu este vorba de o încifrare, de un hermetism poetic în genul celui sau celor cu care sîntem obişnuiţi. Există desigur tehnici, în poezia **haiku**, ce presupun un sistem al aluziilor, ca şi o artă a litotei, a eluziunii ; similare manevre, extrem de rafinate, întîlnim în prozele lui Kawabata. Tot din această poezie se pare că derivă (prin ce obscure, quasivegetale tuburi de comunicare) asociaţiile atît de frecvente, acele **renso** care ţin locul metaforelor Occidentului. Şi tot spre **haiku**-uri trimit toate acele **kigo**, acele cuvinte privind anotimpurile care sînt atît de frecvente în operele lui Kawabata.

Îmi amintesc **Valul** lui Hokusai, o stampă a „bătrînului nebun după desen", de la Luvru. În golul unui val ce se ridica înflorit de spume, se vede în depărtare, mic dar strălucitor, pe fondul întunecat al zării, muntele înzăpezit Fuji. Plinul îndepărtat apare, aşadar, în gol. Stampa marelui meşter pare o ilustrare a unui precept care îi va fi atribuit lui Kawabata. Iată ce spune o dată scriitorul : „Operele mele au fost descrise ca opere ale golului, dar acesta nu este nicidecum identic cu nihilismul occidental".

La această artă a golului (nicidecum a neantului) sîntem cu deosebire sensibili. Ca şi acele peisaje din marile secole ale stampei japoneze, esenţializate, prin trăsături de peniţă ori penel care nu fac decît să pună în valoare mari cîmpuri de pace, de linişte contemplativă, tot astfel printre interstiţiile voit lăsate ale cuvintelor din prozele poematice ale lui Yasunari Kawabata susură apele nevăzute, se întind mări şi oceane de paşnică ori febrilă tăcere.

O eroare de perspectivă ale cărei victime sîntem, fără nici o îndoială, este — în ce priveşte valorile acestor proze — următoarea : Le reducem, fără să vrem, la valori estetice. Citind îndeosebi **Stol de păsări albe** (Sembazuru), în care s-ar putea să existe o pledoarie subiacentă pentru arta ceaiului, mă surprind gustînd gesturile, aluziile, imaginile ceremoniale sub o specie pur estetică. Dar este, oare, reductibilă, întreaga această plasă cu golurile şi plinurile ei, la un estetism al formelor ce se satisfac în pura lor desfăşurare ? Nu, desigur nu. Tot ce ştim, puţinul pe care-l ştim despre arta japoneză se opune unei asemenea mutilări. Dar noi nu putem să avem acces la valorile ascunse ale acestui text decît printr-o trăire estetică.

Sau poate, totuşi... Îţi mijeşte ceva de dincolo de estetic în arta aceasta decantată. Chiar şi atunci cînd, aparent, totul se petrece numai pe planul contemplării unei opere de artă plastică, Fumiko, o tînără fată, îi dă tînărului Kikuji în dar un **mizuzashi** de **shino** (un vas vechi de ceramică japoneză), „o capodoperă a cărei materie emoţionantă, cu acea suprafaţă fremătînd misterios şi părînd că iradiază o căldură în ciuda inerţei sale răceli de obiect concret, făcea mai mult decît să i-o amintească pe doamna Ôta : o reînvia în inima lui cu o supremă forţă de evocare şi cu o suverană putere de înrîurire. Da, ulciorul de **shino** apărea în ochii lui în toată perfecţiunea sa absolută, de neîntrecut ; şi graţie lui, prin efectul puternic al autorităţii lui magistrale, el se simţea transpus într-o lume de înalte gravităţi estetice, unde nu mai rămînea nici un colţişor întunecat, nici o urmă din mîhnirile apăsătoare şi din remuşcările păcatului. Nici cea mai mică umbră". Această „lume de înalte gravităţi estetice" în care totul este perfect luminat nu se identifică, oare, cu starea aceea de iluminare (satori) către care tind anumite poeme **Zen** ? Stare momentană, căci prozele lui Kawabata ca şi poemele Zen surprind experienţe ale momentului. Momente în care individul se identifică, fără nici o rezervă, cu un obiect, cu natura (sau mai exact cu **ceva** anume din natură) Cum afirmă Bunan într-un **haiku** (dacă, peste tot, într-un **haiku** se afirmă ceva) : „Luna e aceeaşi bătrînă lună. / Florile la fel cum erau / Ci eu am devenit tocmai acea calitate de a fi a lucrurilor / Care aparţine tuturor lucrurilor pe care le văd". Conform învăţăturii **Zen**, un discipol **caută** în sine luna indivizibilă reflectată nu numai în mare, ci şi în fiecare strop de rouă. Şi, fireşte, luna e, în mod egal, în noi şi în afara noastră.

Stol de păsări albe ca şi **Vuietul muntelui**, cele două „romane" ale lui Yasunari Kawabata (traduse de distinsul eseist Pericle Martinescu cu o pană atentă şi delicată), abundă în asemenea punţi între fiinţe şi obiecte, între sensibilităţi şi lucruri sensibile. Shingo, bătrînul din **Vuietul muntelui**, observă o castană căzînd în timpul nunţii sale : „Castana căzuse pe una din acele pietre mari din grădină, apoi se rostogolise mai departe, pînă în rîu. Poate fiindcă suprafaţa acelei pietre era înclinată, rostogolirea castanei fusese de o frumuseţe impresionantă. Era cît pe-aci să scoată un strigăt de uimire. Aruncase o privire în jurul lui. Nimeni nu părea să fi observat căderea unei banale şi neînsemnate castane... Acest amănunt pe care Shingo nu îndrăznise să-l dea în vileag, acest accident neînsemnat, căderea unei castane, trebuia să rămînă îngropat în istoria vieţii celor doi soţi".

Multe rămîn ascunse în aceste iceberguri poetice (nu prin dimensiuni, ci prin faptul că abia o şeptime se vede deasupra apelor, în miciile blocuri cuvîntătoare, şase şeptimi fiind ascunse sub apă). Pentru primul mare poet al **haiku**-urilor, pentru Basho, arta înseamnă „a pune cuvinte între adevar şi noi", a media între două mari tăceri. Şi tocmai esenţialul care se comunică trebuie prezervat de indiscreţia prea multelor cuvinte. Linii cît mai puţine, ca şi în schiţele în peniţă atît de dragi sufletului japonez. Sensul lor, fără îndoială, este acela pe care-l pretinde o taumaturgie spirituală. Kawabata o spune prin unul din personajele sale care, contemplînd suprafaţa pură a ceştilor de **karatsu** şi **shino**, meditează : „Admirabil !... În fond, tatăl meu nu era un om care să se pasioneze de artă din simplu diletantism, urmînd doar imboldul gusturilor sale estetice : şi mă întreb dacă el nu căuta o uşurare şi un adăpost împotriva păcatului şi a chinului remuşcărilor sale, atunci cînd se înconjura de obiecte de acest gen, înzestrate cu magia purităţii şi a perfecţiunii". Şi adaugă : „Cînd priveşti aceste ceşti, nu te mai poţi gîndi deloc la greşelile sau la păcatele pe care le-au putut săvîrşi proprietarii lor de mai înainte. Perioada cît a trăit tatăl meu, nu e decît un incident efemer şi neglijabil, în comparaţie cu lunga şi impresionanta existenţă a acestei opere...".

Dar, desigur, moartea e atît de aproape de noi. Arta toată nu este o exorcizare a maleficiilor care tulbură viaţa... şi moartea ? Mai presus de aceste vane tulburări este o pace, albă, pură, iernatică şi primăvăratică deopotrivă, asemenea zăpezilor de pe Fuji şi a cireşilor înfloriţi, pacea tăcerii pe care o emană cărţile lui Yasunari Kawabata.

Nicolae Balotă

Cartea străină

NATHALIE SARRAUTE :

Vous les entendez ?

Ed. Gallimard, 1972

● ACEST pseudo-roman, al uneia din cele mai reprezentative scriitoare ale „noului val" francez de acum un deceniu, repune în actualitate marea problemă a existenţei genului romanesc ca entitate de sine stătătoare. Refuzînd orice structurare prestabilită, pierzîndu-şi determinările exterioare, noua generaţie de scriitori s-a găsit în faţa problemei de a găsi o nouă formulă de expresie care să răspundă cît mai fidel apelului interior. Pentru aceasta, ei au desfiinţat sistemul unitar al regulilor romaneşti (acele „contraintes narratives" teoretizate în manuale), lăsînd loc liber eului creator. Dezavantajele acestui act sînt multiple, punînd pe primul plan imposibilitatea reală de a stabili o legătură între cititor şi operă, acesta avînd în fiecare moment şocul produs de forme cu totul noi, greu de integrat într-o tradiţie culturală.

Astfel, cartea scriitoarei franceze este un jurnal de impresii intime, închizînd în ei o lume cu legi proprii, lume esenţialmente poetică, deci imposibil de supus raţionalului. Deodata, deci, ne aflăm în afara sferei obişnuite de cuprindere a romanului clasic, foarte aproape de poezie prin notaţia extrem de subtilă, foarte feminină, care constituie substanţa romanului. Subiectul acestuia este sintetizat în primele pagini în care se descrie rîsul unor copii ce se aude dincolo de ziduri, străbătînd pînă în camera unde doi bătrîni stau şi admiră un obiect de artă. Fraza „Vous les entendez" revine mereu, ajungînd o obsesie a celor doi, care în răstimpuri revin la discuţia pe care o purtau asupra acelui obiect de artă adus de unul din bătrîni din Cambodgia, obiect aproape inform care provoacă acel rîs nestăpînit al copiilor.

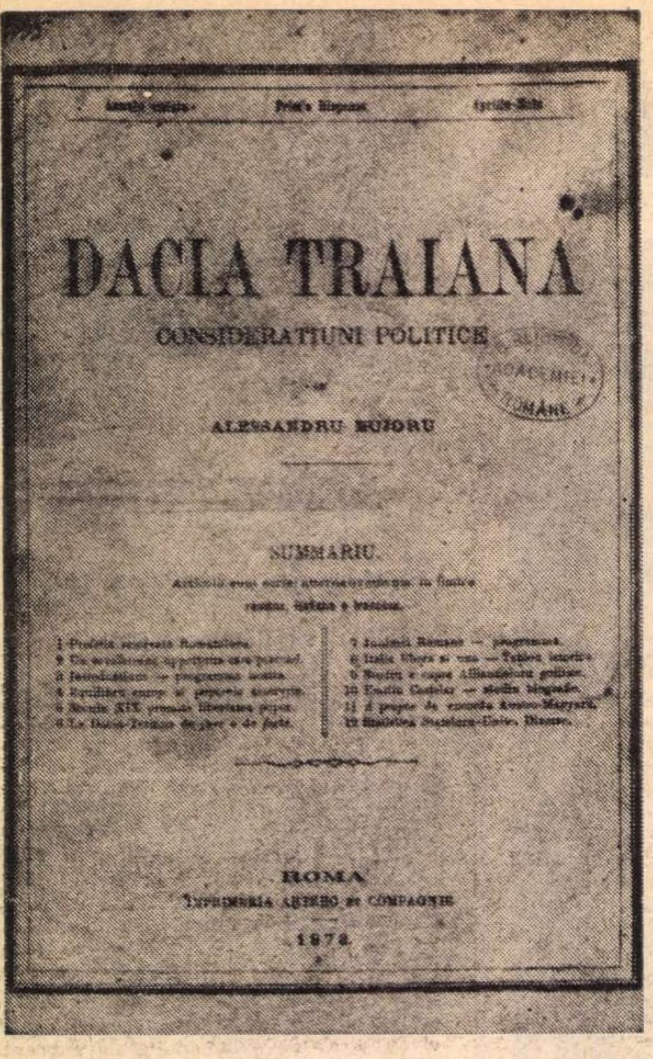
Evident, subiectul nu este decît un pretext pentru a facilita mutarea centrului de greutate al romanului, de la subiect la autorul său, textul nefiind altceva decît o oglindă narcisică pentru scriitor. Această disoluţie a subiectului într-o serie uniformă de notaţii separate merge în paralel cu dispariţia mesajului operei care devine şi în acest sens o operă deschisă, cititorului dîndu-i-se doar o sugestie pe care el urmează să o amplifice conform viziunii sale proprii.

În acest sens se poate vorbi despre un univers poetic al romanului care nu mai încearcă să surprindă realitatea, ci atrage cititorul într-un univers fantastic format dintr-o serie de linii extrem de delicate, în care sugestia este principalul element de tehnică romanescă şi în acelaşi timp barajul absolut pentru lector. Căci, avînd posibilitatea nelimitată de a imagina plecînd de la elementele sumare oferite de text, există întotdeauna nesiguranţa dacă interpretarea aleasă poate duce la explicarea operei. Nu este de ajuns să lecturezi şi să interpretezi o operă literară, ci trebuie să cauţi prezenţa ascunsă sub văluri de mister, şi nu de sugestie, a ideii centrale a cărţii, cea care îi exprimă pe autor. Noul roman, prin absolutizarea individualului, este pus în pericolul de a nu găsi decît o audienţă strict individuală, cu rezonanţă univocă, exclusiv intelectuală; dar opera artistică nu poate fi numai compunere intelectuală, aceasta contrazicîndu-i esenţa.

Senzaţia de prospeţime şi inedit de la începutul romanului este minată de neconteniţa revenire a personajelor în acelaşi punct de zero absolut al semnificaţiei, Prăpastia care separă cele două generaţii apare de netrecut, pe de o parte, cei doi bătrîni pierduţi în rutina unor conversaţii absurde şi pe de altă parte copii care rîd, formînd o societate închisă. Acest sistem de opoziţie, cuceritor la început, rămîne static, nimic nemaiintervenind pe lîngă aceste consideraţii în marginea lucrurilor care formează nucleul romanului.

Cristian Unteanu

DOUĂ REVIST ÎN ITALIA ACUM



DACIA TRAIANA

CONSIDERATIUNI POLITICE

ALESSANDRU BUJORU

SUMMARIU.

ROMA

Numărul din aprilie-mai 1873 al revistei „Dacia Traiană", editată în română, italiană și franceză, la Roma

COMPLEXELE relații contemporane româno-italiene, desfășurate pe multiple planuri : politic economic, social sau cultural, își au rădăcini profunde în trecut. S-ar putea spune chiar, parafrazîndu-l pe Nicolae Bălcescu, că ele se pierd în negura veacurilor. O recentă lucrare de sinteză[1]) consemnează în acest sens dovezi documentare încă din secolele XIII—XIV. Dar veacul al XIX-lea și mai ales anul revoluționar 1848 sau epoca înfăptuirii unității de stat a Italiei și României au însemnat fără îndoială o piatră de hotar în aceste relații. Pe drumul fraternizării în numele democrației și al progresului se înscria atît sprijinul plin de căldură acordat exilaților pașoptiști și cauzei românești de Mazzini, Garibaldi sau Cavour, cît și adăpostul oferit de România revoluționarilor italieni. O contribuție însemnată la apropierea spirituală și politică a celor două popoare surori au adus-o publicațiile periodice editate în țara noastră în sprijinul luptei pentru unitatea și libertatea Italiei. Cea dintîi dintre acestea, intitulată inițial „Buletinul resbelului din Italia", apoi „Libertatea și înfrățirea popolilor", apărea la București în iunie-iulie 1859 sub redacția venețianului Marc Antonio Canini, adept al lui Mazzini și Garibaldi. În cele ce urmează ne-am propus să restabilim istoricul primelor publicații periodice apărute în Italia, datorită, de data aceasta, unor democrați și revoluționari români. Fapt cu atît mai remarcabil, cu cît epoca era mai defavorabilă.

★

După succesele din 1870—1871 obținute de campania antimonarhică și republicană din România, care coborîndu-și pentru prima dată lozincile în stradă și angajînd masele bucureștene l-a adus pe Carol I la un pas de abdicare, anii următori reprezintă o perioadă de reacțiune și întărire a forțelor conservatoare, de reflux al forțelor democratice și progresiste, atît în „țara liberă", cît și pentru românii din imperiul austro-ungar. În aceste împrejurări, ca și după înfrîngerea revoluției de la 1848, ponderea activității democratice și republicane cade asupra acțiunilor conspirative sau de propagandă în străinătate. Iar dacă „România viitoare", „Junimea Română" sau „Republica Română", primele publicații periodice române din Occident, apăreau la Paris și Bruxelles între 1850 și 1852 redactate de N. Bălcescu, C. A. Rosetti și alți emigranți pașoptiști, adepți ai teoriei mazziniene despre „revoluția sincronă" și transformarea Europei într-o comunitate de republici naționale libere și democratice, primele periodice române din Italia apăreau în anii 1872—1873 cu sprijin mazzinian și vehiculau idei asemănătoare.

Cea dintîi dintre aceste două publicații, astăzi uitatul „organ politico-literar" semnificativ intitulat „Propaganda", vedea lumina tiparului la Veneția în tipografia ziarului „Il Tempo", cu deviza „Uniunea face puterea". În fruntea primei fascicole, reprezentînd numerele 1—3 și purtînd data : martie 1872, figura ca motto un lung extras semnat „Dotore S. Barnutiu", din discursul rostit de conducătorul revoluționar transilvănean în mai 1848, pe cîmpia de la Blaj, pasaj privind raporturile dintre libertate, naționalitate și „federațiune". Urma o dedicație adresată „veritabililor compatrioți români" și „strănepoți ai gintei divului Traian", a căror inimă „nutrește grandioasa speranță de a restitui scumpa noastră patrie, Daco-România". Dedicația era datată „Veneția, în 5 martie 1872". Ortografia latinizantă, pe care am înlocuit-o cu cea curentă pentru ușurința lecturii, alegerea motto-ului sau revendicarea unității naționale cu referire la antichitatea romană ne determină să distingem în persoana celui (sau celor) care se ascundea(u) sub semnătura colectivă „Agitatorii" pe unul sau mai mulți români ardeleni, discipoli sau admiratori ai lui Simion Bărnuțiu.

În același sens pledează și primul dintre cele două mari articole care formează obiectul principal al volumului. Veritabil studiu, prevăzut cu aparat critic, acesta poartă îndoita datare „Veneția în 10 martie 1872" și „Anul al MDCCLXX a col. Traj. fund.", adică anul 1770 de la fundarea coloniei traiane în Dacia. El urmărea să răspundă în 66 de pagini la întrebarea : **Revindecarea drepturilor noastre daco-romane posibilă mai este,** formulată agitatoric din titlu.

ARTICOLUL debuta combătînd „miile de voci" care invocă absurditatea unei asemenea revendicări într-un moment în care „este la modă a dezarma dreptul și a protege violența". Aluzia la înfrîngerea Franței, înăbușirea Comunei din Paris, victoria Germaniei lui Bismark și urmările lor pe plan european e evidentă.

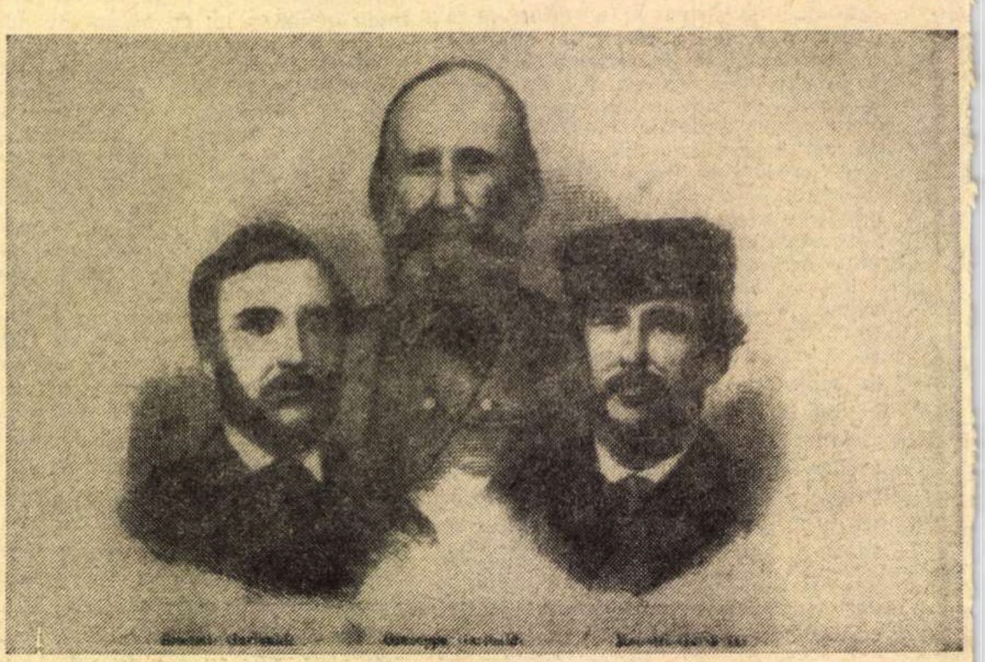
Ca argument literar pentru revendicarea libertății și unității naționale se aduceau în discuție versurile lui I. Mureșanu și V. Alecsandri închinate permanenței poporului român în spațiul carpato-dunărean. Ca justificare politică se invoca poziția liberală a autorului. Dar principalele argumente în favoarea „drepturilor daco-române" sînt de ordin juridic și istoric, fiind extrase din cursurile lui Simion Bărnuțiu de la Universitatea din Iași. „Eroii ca și partidele și masele vechei Revoluții Franceze — observa Karl Marx — au înfăptuit în costume romane și cu fraze romane misiunea epocii lor". Un fenomen similar poate fi regăsit la reprezentanții și urmații Școalei Ardelene începînd cu I. Budai-Deleanu și sfîrșind cu Simion Bărnuțiu. Utilizînd, conștient sau nu, ideea greșită că „dereptul român este dereptul roman" ca teză fundamentală a cursului **Dereptul public al românilor**, acesta îmbracă în forme romane argumentele împotriva absolutismului monarhic, a relațiilor feudale și privilegiilor de orice fel, sau a jugului străin, pentru „libertate, egalitate și frățietate", republică și regim constituțional, unitate completă și independență deplină a națiunii române. Republica, formă originală ideală a societății, este pentru Bărnuțiu singura care conform tradiției corespunde structurii românești. Superioritatea ei asupra principiului monarhic constă în faptul că numai ea permite o democrație reală și eliberarea tuturor forțelor constructive ale națiunii.

Autorul studiului din revista venețiană „Propaganda", dezbătînd în capitolul III „Ce am avut" dar și „Cum am pierdut ce am avut", se dovedește un adept convins al acestor idei. El reproduce sau prelucrează pasaje scurte sau fragmente mai lungi din cursul amintit al lui Bărnuțiu, despre „așezarea romanilor în Dacia", „constituțiunea romanilor sub Traian", considerată de esență republicană, păstrarea ei în timpul migrațiilor sau schimbarea în sens absolutist „subt împărații de la Constantin Marele", vinovat și de introducerea creștinismului străin „naturii romane". Mai departe se ocupă de „dominațiunea și posesiunea continuă a națiunei române asupra teritoriului Daciei", drepturile națiunii, „republica română", teritoriul și constituția republicii, limba română ca „limba unui popor republican", natura și maiestatea poporului român. Mai originală, deși sub aceeași influență bărnuțiană, la care se adaugă spre final și aceea a lui Mazzini, este partea a doua a capitolului, intitulată „Recapitulațiune", unde se încearcă o periodizare a istoriei românilor și se dau indicații de viitor. În ce privește trecutul se disting două perioade principale : 1. „Infloreseenția", adică perioada de înflorire limitată la stăpînirea romană (anii 106—274), cînd „românii nu au fost supărați de nimeni în patrie, fiind în brațele unei mame impozante și bune" ; 2. „Spațiul cel imens" care „conține 16 secoli de calamități" (274—1872) și se divide la rîndul său în mai multe „faze". Ideea care străbate ca un fir roșu această incursiune istorică este că românii s-ar fi constituit și în cea de-a doua perioadă în republică, dacă n-ar fi fost la mijloc condiții defavorabile ca ocupația sau intervenția străină. Această republică unită și independentă ar fi putut fi, de pildă, proclamată la 1848 pe ruinele imperiului habsburgic, odată cu eliberarea celorlalte națiuni asuprite, dacă conducătorul revoluției m ghiare Kosuth ar fi înțeles că n se poate asigura o Ungarie puternică și liberă printr-o atitudine despotică și anexionistă în Transilvania, iar românii de aici ar fi putut evita apelul la monarh. Prin dualism, Ungaria n-a făcut decît să devină „o Austrie ungurească". În ce privește viitorul, românul nu trebuie să dispere, avînd înainte exemplul Italiei. Fără îndoială că libertatea și unitatea națională depind întîi de toate de propriile lor forțe unite. În momentul decisiv ei vor avea însă neîndoielnic sprijinul națiunilor surori.

Cel de-al doilea articol din revistă, **Studii asupra lui Mirabeau**, inspirat, cum notează autorul anonim, mai ales de Victor Hugo, reprezintă un amplu portret al marelui om politic francez pe fundalul evenimentelor revoluționare din 1789. Tonul general îl dă fraza de început, care constituie totodată o confesiune de credință republicană : „Mirabeau nu este un om, nu este un popor ; el e un monument vorbitoriu : răsturnarea formei monarhice în Francia".

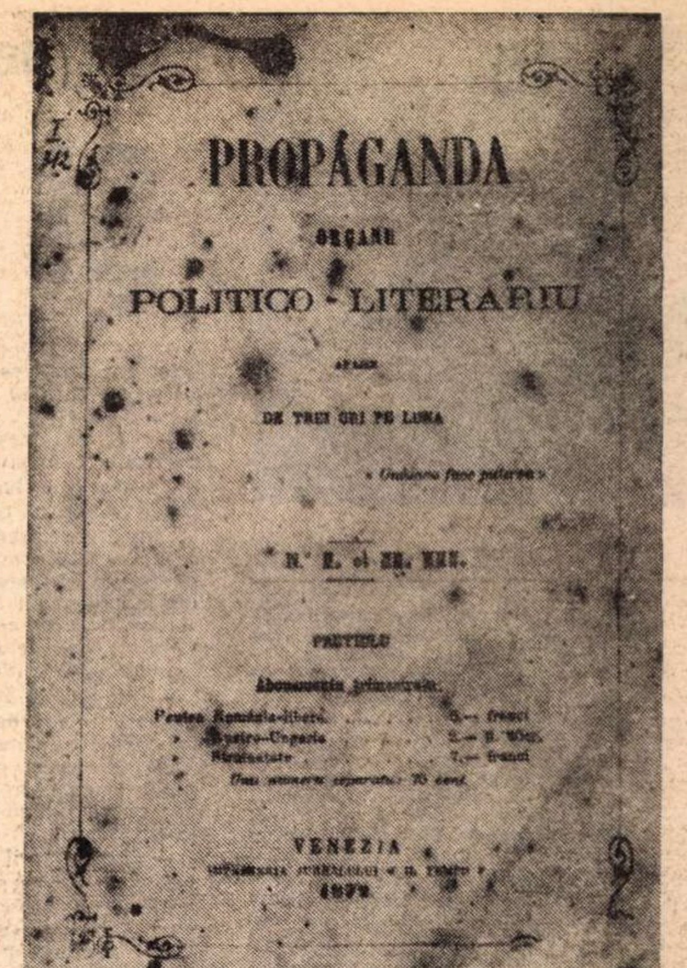
Prima fascicolă din „Propaganda" se încheia cu un patetic necrolog închinat lui Giuseppe Mazzini, cel pe care Nicolae Bălcescu îl numea în 1850 „cel mai mare revoluționar din Europa". Spirit superior, patriot incomparabil și inimă nobilă, care și-a sacrificat pe altarul patriei liniștea, libertatea și viața, marele dispărut a fost însoțit de sute de mii de steaguri tricolore îndoliate. Poporul italian jelește, plînge și va plînge înălțarea în eternitate a astrului său. Dar toate lacrimile vărsate nu vor face să i se șteargă de pe frunte semnul torturilor la care l-au pus persecutorii săi, aluzie fără îndoială la guvernul regal italian de atunci. Mazzini a închis ochii în exil. El a fost tratat de către contemporanii ingrați, așa cum evreii l-au crucificat pe Mesia. Fericite sînt națiunile — se spunea în încheiere — care posedînd oameni ca Mazzini știu să-i aprecieze și să-i urmeze : acele națiuni își vor vedea în curînd realizate cele mai sublime vise de viitor.

Cu numărul IV din 10 iunie, revista trecea de la formatul carte la acela de gazetă și avea ca girant responsabil pe Dall'Asta Antonio, propunîndu-și să apară „în toată lunea". Așa cum se anunțase încă din numărul precedent,



Garibaldi și fiii săi (Litografie din lucrarea lui A. Bujor : Resbelulu Franco-Teutonicu 1870—1871, Gratz. 1872)

TE ROMÂNEŞTI O SUTĂ DE ANI



PROPÁGANDA

ORGANU

POLITICO-LITERARIU

DE TREI ORI PE LUNA

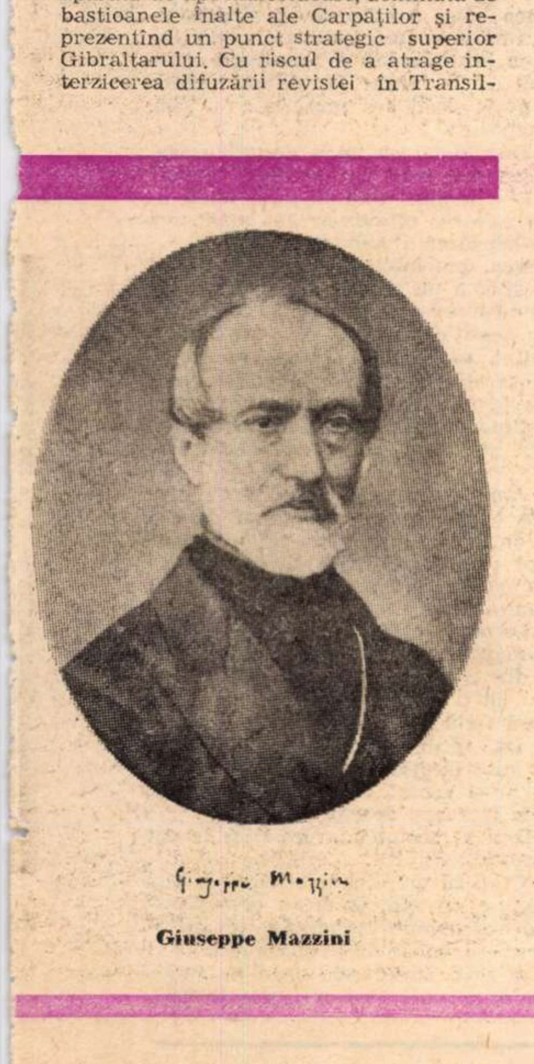
VENEZIA

1872

Număr triplu (I, II şi III) al revistei „Propaganda", apărută la Veneţia, 1872

„Propaganda" se edita acum nu numai în limba română, ci şi în limbile italiană şi franceză. Astfel, articolul de fond, datat : Veneţia, 10 iunie 1872, era publicat în toate cele trei limbi, precizînd din nou atitudinea ziarului, poziţia sa democratică şi patriotică îndreptată spre unitate naţională şi fraternizare cu naţiunile latine din Occident. Cu acelaşi prilej se sublinia importanţa misiunii pe care şi-a asumat-o publicaţia pentru combaterea denigrărilor şi calomniei la adresa poporului român. Prin articolul **Possiamo contare sull'aiuto dei patriotti italiani ?** (Putem conta pe ajutorul patrioţilor italieni?) poziţia mazziniană a publicaţiei se clarifică. Pierderea marelui revoluţionar italian a fost resimţită direct, deoarece se conta pe colaborarea sa şi pe cunoaşterea profundă de către acesta a suferinţelor şi aspiraţiilor poporului român încă de pe vremea exilului său în Anglia, cînd unii revoluţionari români au primit în repetate rînduri sfaturile „marelui maestru". Acelaşi articol exprima, odată cu încrederea în discipolii „democraţi şi republicani" ai acestuia, şi teama în faţa marilor obstacole din calea unei Daco-Românii independente şi unite, provocată de „ignoranţa completă" a străinătăţii în legătură cu adevărul despre România, mediocritatea politică şi venalitatea presei, neînţelegerile dintre italieni şi francezi care fac deocamdată imposibilă orice acţiune comună, o „teutomanie" inexplicabilă a cercurilor guvernamentale din Italia.

ARTICOLUL următor, **Alcuni chiarimenti sul nostro compito** (Unele lămuri asupra sarcinilor noastre), încearcă să trezească din nou atenţia lectorului italian asupra tradiţiilor luptei pentru libertate a poporului român şi asupra necesităţii lichidării duşmanului comun, imperiul hibrid austro-ungar, operă în care românii contează şi pe alianţa a 17 milioane de slavi dornici de independenţă. Înfăptuirea ei apropiată va duce implicit la apariţia unui stat prieten, înrudit prin originea şi tradiţiile celor peste 10 milioane de locuitori, descris conform Hărţii Daciei de Parteni (1867) drept ţara cea mai armonioasă de pe pămînt, apărată de ape maiestuoase, dominată de bastioanele înalte ale Carpaţilor şi reprezentînd un punct strategic superior Gibraltarului. Cu riscul de a atrage interzicerea difuzării revistei în Transilvania, autorul articolului încheie cu fervoare patriotică : „Vivat Daco-Romenia ! Pereat Austro-Ungheria !"



Giuseppe Mazzini

Dintre textele reproduse din alte publicaţii menţionăm articolul **La dynastie roumaine** după gazeta „L'Alliance latino-russe" din Bucureşti, versiune franceză a articolului antimonarhic cu acelaşi titlu, semnat cu iniţiale de Alex. V. Beldiman în primul număr (15 decembrie 1871) al ziarului său „Adevărul" şi care a adus autorului un răsunător proces de presă, sau **L'anniversaire de Magenta** după revista „L'Italie", articol ocazionat de ridicarea unui monument eroilor francezi căzuţi în lupta pentru unitatea Italiei.

Nr. V şi ultimul din „Propaganda", datat 15 iulie 1872, păstrează acelaşi format între coperte galbene şi se deschide cu articolul **România şi Spania (Principii lor cei „străini")**, în care sînt prezentate paralel rezultatele nefaste ale domniei lui Carol I de Hohenzollern în România şi ale regalităţii lui Amadeo I de Savoia, fiul regelui Italiei, în Spania, finalul „cel mai logic" şi „cel mai just" fiind proclamarea republicii. Tot în trei limbi, română, italiană şi franceză, se publică articolul **Românii sunt latini şi vor a rămînea latini**, semnat de dr. I. C. Drăgescu, publicist democrat, fost student la Torino şi cunoscut autor al unor volume de versuri patriotice, articol îndreptat în special împotriva încercărilor de desnaţionalizare din imperiul habsburgic.

Două probleme se impun rezolvate la capătul succintei prezentări a acestei publicaţii pe nedrept uitate : identificarea conducerii şi redactorilor, pe de o parte, stabilirea paternităţii majorităţii materialelor apărute, cu o singură excepţie, anonim, pe de alta. Operaţia e cu atît mai dificilă, cu cît singurul colaborator cunoscut, I.C. Drăgescu, publicînd o „Scrisoare din Italia" în revista „Familia" a lui Iosif Vulcan, din 6 octombrie 1872, anunţă periodicul veneţian ca redactat de „compatrioţii aflaţi în Italia", fără nici o lămurire în plus.

Răspunsul îl oferă confruntarea cu cea de a doua publicaţie românească editată în peninsulă, din care cunoaştem primul şi probabil singurul număr, datat : aprilie-mai 1873 şi apărut la Roma. Intitulată programatic „Dacia Traiană", cu subtitlul „Consideraţiuni politice", cu aceeaşi ortografie latinizantă şi acelaşi crez patriotic şi republican, revista închidea între copertele vinete pe lîngă o „Prefaţă rezervată lectorilor români", şi o „Introducţiune", traducerea unui amplu fragment din lucrarea autobiografică a revoluţionarului italian Marc Antonio Canini, adept al lui Mazzini şi prieten al poporului român, **Vingt ans d'exil**, Paris, 1869. Dintre întîlnirile memorialistului cu Garibaldi, între 1849—1862, se descria prezentarea în 1860 a proiectului unei legiuni româno-spaniole întocmit împreună cu „republicanul socialist" spaniol Fernando Garrido şi se reproducea proclamaţia lui Garibaldi către popoarele Europei Orientale, consemnată de Canini la Brescia, la 10 aprilie 1862. Fragmentul tradus urma să demonstreze, cum se arată în titlul dat de redacţie, „că noi nu suntem nici primii nici unicii a propaga ideea de o insurecţiune generală şi simultanee a popoarelor oprese de Austria şi de Turcia" şi că „asupra unei atari revoluţii în Orient au meditat serios bărbaţi de ingeniu şi cu extinsă experienţia". În acelaşi sens se pronunţa şi observaţia finală, semnată cu iniţialele A. B. : „Aceasta va să zică că ideile noastre nu sunt utopii".

În continuare cităm articolele în limba română : **Echilibrul european şi popoarele aservite**, datat: Roma, 15 aprilie (motto din **Doveri del Uomo** de G. Mazzini), în care autorul, semnat din nou cu iniţialele sus amintite, se pronunţa pentru stabilirea unui nou echilibru prin emanciparea popoarelor oprimate de marile imperii din centrul şi răsăritul Europei; **Secolul al XIX-lea promite tuturor popoarelor libertatea lor** (motto de Victor Hugo), care, în afară de ecourile discursului rostit de republicanul spaniol Emilio Castelar în Cortes la 1869, reproducea din lucrarea **L'Europe délivrée** a deputatului republican francez C. Naquet lista celor 14 republici din care ar urma să fie constituită comunitatea europeană, printre care şi „Republica Moldo-Română"; studiul **Italia liberă şi una. Consideraţiuni politice**, care urma să continue în numărul următor ; portretul politic **Emilio Castelar**; articolul **À propos de faimosul acord austro-ungar** şi o „descriere statistică" a Statelor Unite ale Americii. Un **Studiu asupra alianţelor politice**, care distinge între alianţe de sînge, de idei şi principii sau de interese şi cercetează în funcţie de acestea istoria diplomatică a ultimilor 20 de ani, apărea şi în limba franceză, iar articolul **Dacia Traiana di diritto e quella di fatto** (Dacia Traiană de drept şi aceea de fapt), numai în limba italiană. O mare atenţie se acordă tineretului român ca făuritor al viitorului politic în spiritul mesianismului mazzinian, încă în prefaţa revistei. Apelul la acesta este reluat în articolul intitulat **Junimei române**, semnat cu iniţialele A. B. şi datat : Roma, ianuarie, 1873. Avînd ca model lupta tineretului italian, tinerii români trebuie să contribuie cu toate forţele lor la regenerarea naţională şi să apere cu înflăcărare de apostoli credinţa în viitorul patriei.

Iniţialele A.B. corespundeau numelui directorului revistei „Dacia Traiană", Alexandru Bujor, menţionat pe copertă : Bujoru. Că acesta fusese şi directorul revistei „Propaganda" o dovedeşte, între altele, menţiunea din prefaţa publicaţiei de la 1873. Autorul amintea aici despre împlinirea unui an de cînd utilizînd „negreala şi hîrtia" a intrat „voluntariu în armata naţională destinată a propaga drepturile şi interesele românilor". Numărul redus de abonaţi (o sută în loc de minimum scontat de trei sute) şi deficitul financiar l-au constrîns să suspende publicarea „întîi pe timp mai scurt şi pe urmă de şase luni". Noua revistă va căuta să satisfacă, aşadar, şi pe abonaţii vechi şi pe cei noi. Articolul **Dacia Traiana di diritto e quella di fatto** împarte istoria românilor în mai multe faze corespunzînd celor din articolul drepturilor noastre daco-romane apărut în „Propaganda", deşi numărul lor a fost redus. Paragrafe ca „L'instalazione dei rumeni nella Dacia" sau „La constituzione della Dacia Traiana" sînt la rîndul lor extrase sau prelucrări după cursul lui Bărnuţiu **Dreptul public al românilor.** Stilul comun, ortografia latinistă, similitudinea în idei, preferinţa acordată prefeţelor, introducerilor, avertismentelor, constituie tot atîtea argumente pentru identificarea lui Alexandru Bujor drept redactor principal al publicaţiei din 1872. Comparaţia se poate susţine şi cu alte lucrări ale acestuia, ca de pildă **Resbelulu Franco-Teutonicu din 1870—1871**, prima monografie românească de acest fel, apărută la Gratz în 1872. Aici, personalitatea lui Cromwell era caracterizată ca fiind „compusă dintr-un Mohamed şi un Napoleon I", ca şi în articolul **Studii asupra lui Mirabeau.**

DESPRE viaţa revoluţionarului şi republicanului român Alexandru Bujor, adept al lui Mazzini şi Simion Bărnuţiu, dar şi admirator al lui Garibaldi, Victor Hugo sau Robespierre, informaţiile de care dispunem azi sînt puţine. Ele se limitează — în afară de cele oferite de el însuşi — la scurta biografie din tomul I al **Enciclopediei române**, apărute sub auspiciile „Astrei" la Sibiu, în 1898 [2]. Nu se cunoaşte data naşterii, dar presupunem că în epoca în care au apărut cele două reviste era încă tînăr, un tînăr entuziast. Se ştie însă că în 1879 moare de moarte violentă, în urma unui conflict cu poetul Is. Bosco, la Oradea. „Dacia Traiană" anunţa pe abonaţi că li se va oferi ca premiu o nouă operă a sa intitulată **Roma de două ori suverană şi de două ori prostituată**, cuprinzînd „consideraţii istorice, contemplaţiuni, impresii, reminiscenţe şi reflecţiuni". Titlul avea rezonanţe mazziniene. „Roma suverană" trebuia să fie Roma republicană a antichităţii şi Republica romană întemeiată şi condusă de Mazzini cu ajutorul militar al lui Garibaldi în 1848—1849. „Roma prostituată" nu putea fi decît aceea restabilită pe ruinele republicii din 1849 cu ajutorul militar al viitorului Napoleon al III-lea şi poate aceea devenită capitală a monarhiei de Savoia. Cu acelaşi prilej se reproducea şi coperta, deşi despre carte nu ştim să fi apărut. Este de datoria cercetărilor viitoare să aducă mai multă lumină în ce priveşte biografia unui publicist democrat şi unui patriot înflăcărat, militant activ pentru libertatea şi unitatea naţională.

Reprezentînd primele publicaţii româneşti apărute în Italia, revistele sale „Propaganda" şi „Dacia Traiană" au adus un aport de loc neglijabil atît la promovarea ideilor politice înaintate printre români şi italieni, cît şi la cunoaşterea luptei şi aspiraţiilor poporului nostru peste hotare, la prietenia tradiţională româno-italiană, bazată pe comunitatea de origini, în numele progresului şi al înaltelor idealuri ale umanităţii.

---

1) Cf. George Lăzărescu, Nicolae Stoicescu, **Ţările Române şi Italia pînă la 1600**. Bucureşti. Editura Ştiinţifică, 1972.

2) Datele biografice noi oferite de articolul lui E. Micu, **Activitatea revoluţionară a lui Alexandru Bujor desfăşurată în Italia pentru înfăptuirea statului national-unitar român (1848—1873). Planul organizării unei legiuni româno-spaniole**, apărut în „Cumidava", Braşov, III, 1969, p. 271—278, sînt bazate, cum se vede şi din titlu, pe confuzia dintre Alexandru Bujor şi Marc Antonio Canini, aşadar false.

Nicolae Liu

Nicolae JIANU

ŞI A FOST SEARĂ

Romanul din care face parte episodul de mai jos este stenograma unei confesiuni. Alternarea planurilor trecut-prezent sprijină intenţia deliberată a autorului de a surprinde fenomene şi intelesuri mai adinci ale timpului nostru. Personajul care se mărturiseşte este părtaşul onest şi entuziast al acestui timp, dar şi victima unor grave erori in linia existenţei individuale. Compozitor de o sensibilitate acută, chinuit de tentaţia unei viziuni noi şi cuprinzătoare, ezitînd intre tumultul social şi liniştea recluziunii, el scapă din mină soarta unei iubiri ce părea bine clădită. Marile pasiuni merg pe un fir subţire, echilibrul este geniul lor dar geniul nu-i insoteşte pe toţi.

Drama se reconstituie din revelaţii tîrzii şi personajul acceptă supliciul ca pe o şansă de izbăvire. Este dezbaterea pe care şi-o propun aceste „Scrisori".

DAR tu erai acolo, mi-am dat seama îndată că eşti acolo, după mişcările celor de faţă după chipurile lor transfigurate de nelinişte. de întrebările care se nasc întotdeauna în faţa misterului sau mai bine zis după consumarea lui cînd nu mai rămîne decît materia închisă în legile ei Ceva mai tîrziu am înţeles că eu insumi. statutul meu biologic, în aparenţă neschimbat, năştea acea stare de confuzie. neputinţa de comunicare din pricina unei prea mari încărcături nervoase Toma Secui te văzuse în ajun, nu mai avea nici o îndoială că erai acum foarte departe. Absenţa mea de la ceremonie făcea distanţa încă mai concretă şi irecuperabilă totuşi executarea quartetului îi sugera că se petrece ceva neobişnuit. că eu îl tîram şi pe el într-o goană teribilă. îl angajam în efortul meu supraomenesc de a te ajunge şi a te păstra. Înverşunarea mea îl obosise evident. îi reproşasem o anume tendinţă calofilă sau un sentimentalism de şcoală veche. îl împiedecasem să „interpreteze", cum se spune pentru că el se mişca într-un spaţiu mai fierbinte. nu era atins de lumina zăpezilor cosmice nu cunoştea imaginea care guverna întreaga lucrare. Dacă ar fi fost mai atent la partea întîi. ar fi intuit că mişcarea dură şi orgolioasă. ca o rostogolire de stînci sau de gheţari se opunea cu violenţă, încerca să anuleze semnificaţia oarecum fatală a marşului funebru şi a bocetului care urma. El n-a înţeles asta. nici ceilalţi doi violonişti nu păreau lămuriţi asupra intenţiilor mele. ei de bună seamă fiind încă prizonierii spectacolului din ajun. Nu mă temeam. ştiam că pînă la urmă voi obţine ce vreau cu riscul de a-i teroriza. Starea de nemulţumire în care am terminat lucrul, poate şi prezenţa lui Barna mă făceau inapt să discut cu ei şi m-am aşezat sfîrşit pe unul din fotoliile din faţa căminului O clipă am auzit cum troznesc lemnele şi am văzut ochii profesorului cercetîndu-mă cu obişnuita atenţie calmă, cu antenele retrase undeva în adîncul lui. avînd astfel totdeauna un ascendent asupra mea şi putînd să-şi dirijeze reacţiile. Toma Secui şi ceilalţi doi se aşezară pe o canapea lîngă fereastră le era frig. dar rigiditatea lor avea desigur şi alte motive. Oricît momentul devenea greu. eram hotărît să tac. în orice caz să dau spiritelor timpul să se aşeze.

— Domnule Secui, ai fost admirabil rosti Barna cu un fel de şoaptă, ca într-o biserică. Te îmbrăţişez... îmi aduc aminte acum de **Sonata în re minor** de Debussy pe care ai cîntat-o dumneata la Dalles în 1949 prin februarie Am mai ascultat-o de atunci de cîteva ori dar iată îmi amintesc de dumneata. Ai o putere incredibilă de a scăpa de presiunea pianului instrumentul ăsta e tiranic ca un bărbat gelos...

OBSERVAŢIA aceasta fusese probabil gîndită tot timpul cît ascultase quartetul elogiul pe care i-l făcea lui Secui nu era decît un pretext. Am simţit cum mi se taie respiraţia. eram gata să izbucnesc, dar vorbi Secui :

— Vă mulţumesc, domnule profesor, memoria dumneavoastră a făcut probabil o asociaţie, lucrarea din seara asta ridică aceleaşi probleme. mă obligă la aceeaşi detaşare ca şi în sonata de Debussy. Dar contrastele sînt mai mari în bucata pe care am cîntat-o acum. mai e şi autorul de faţă...

Rîse frumos, cu tot obrazul lui rotund şi senin. chiar descopeream ce frumos poate fi Secui cînd rîde.

— Da. replică Barna, autorii sînt capricioşi, ei aud desigur mai fidel, aud imposibilul, nu-i aşa, dragul meu ?

Mi se adresa mie. o foarte subţire undă ironică trecea prin vorba lui, dar m-am rătăcit şi am spus o banalitate :

— Dacă autorii ar putea prezida travaliul de interpretare, muzica toată ar arăta altfel, dar ea ajunge pe mîna micilor meseriaşi sau a nevropaţilor. de aici aşa-zisele stiluri de interpretare, bunul plac şi pînă la urmă haosul.

Barna deveni mai viu, înlătură pledul de pe picioare şi zise cu vocea lui de tenor voalată totuşi de o bronşită bătrînească :

— Credinţa mea este că unii instrumentişti geniali le fac un mare serviciu autorilor tocmai trădîndu-i. mai ales cînd e vorba de lucrări foarte complexe, cum este quartetul dumitale.

— Să nu mai vorbim. vă rog, am spus acoperindu-mi faţa cu mîinile. Sîntem la început, nici eu nu ştiu exact...

— Vezi ? Asta este. nu ştim... sau ai vrut prea mult, le ceri ceea ce nu se poate reda cu mijloacele limitate ale sunetului. Dar totul e de o mare tensiune şi apoi trebuie ascultat mult, mult de tot.

— Aveţi dreptate domnule profesor, interveni unul dintre violonişti. Cred că noi n-am respectat fluctuaţiile minime şi n-am marcat cu destulă vigoare marile contraste ...vom avea dificultăţi, da. vom avea dificultăţi...

ÎNŢELEGEAM la ce dificultăţi făcea aluzie, eu însumi mă gîndisem la ele, dar încă nu-mi puneam problema executării în public a quartetului, pentru asta mi-ar fi trebuit o energie care-mi lipsea acum. Deocamdată încercam să-mi eliberez sufletul să domin povara aruncată de tine asupră-mi, să scap oricărei determinări şi astfel să supravieţuiesc. Dacă totul s-ar fi petrecut între mine, Toma Secui şi cei doi violonişti, rămîneam în cadrul strict al meseriei, oricum autoritatea mea n-ar fi fost tulburată. Prezenţa, enigmatică pentru ceilalţi, a lui Liviu Barna, intervenţiile lui aluzive. deliberate cu sadism, faptul că se insinua în sensul nemărturisit al quartetului, năştea o atmosferă apăsătoare, oricînd explozivă şi am făcut un efort sălbatic să mă stăpînesc. să nu mă pierd şi să comit un act de demenţă. Trebuia să curm totul şi am spus :

— Vom vedea, vom vedea, sîntem obosiţi acum...

— Noi o să ieşim puţin, îl auzii pe Toma Secui. Poate mai găsim undeva deschis. o plimbare e tocmai bună.

Am tăcut cu toţii, n-am propus altceva, nu i-am oprit, ei au înţeles şi s-au dus sus să-şi ia hainele. Barna se trase mai aproape de foc, dar era atent la toate mişcările din jurul lui.

— Vrei să aduc un ceai ? am întrebat fiind sigur că va accepta şi că e pregătit să rămînem singuri.

Îngrijitoarea nu se culcase, am bătut încet la uşa care s-a deschis îndată şi m-a izbit căldura de vizuină, parfumul greu şi vulgar amestecat cu o mireasmă bună de mirodenii şi fructe coapte. Femeia era aproape dezbrăcată, îşi luase în grabă capodul înflorat şi îşi apăsa sînul cu o pudoare prefăcută.

— M-am gîndit că o să vreţi un ceai. l-am pregătit. tocmai voiam să vi-l aduc. vorbi cu glasul ei crud.

— Mulţumesc, îl iau eu, dumneata culcă-te, e tîrziu.

— Nu mă culc nu ştiu ce am de nu pot dormi dacă văd lumină sus.

Uită să-şi mai strîngă capodul la piept, veni spre mine cu toată încărcătura ei de carne încinsă, mă privea cu un soi de afecţiune maternă, ocrotitoare şi nu era nimic lubric în ochii ei mici. de vietate simplă. Zîmbetul lăbărţat. aparent fără rost. voia probabil să-mi sugereze o securitate deplină. absenţa oricărei întrebări sau suspiciuni şi cred că nici nu era conştientă de senzualitatea morbidă a buzelor ei groase, vopsite abundent cu chimicale roşii. Era mai degrabă o anume onestitate elementară în înfăţişarea şi atitudinea ei, ar fi fost bine să mă las ocrotit, scos din starea de supraîncărcare nervoasă. de zbucium sterp şi pînă la urmă absurd. întrucît nu putea fi comunicat şi nici salvator pentru mine. Am luat oala cu ceai. femeia mi-a deschis uşa şi în prag şi-a lipit de obrazul meu mîna grea, muncită, dar blîndă şi fierbinte.

— Nu mă culc... aştept. am auzit iară vocea făcută din pietre sau din lemne, oricum fără nici un sunet gîndit.

M-am mişcat împleticit prin curtea înzăpezită, copleşit subit de condiţia mea precară de om care pierduse datele lumii reale şi se îndrepta acum spre o dispută inutilă, spre micul infern al întrebărilor fără răspuns. Barna se ridicase, îi era frig probabil, se plimba cu mîinile împinse în buzunarele pantalonilor, cu capul tras între umeri. nu mai avea nimic din vechea şi statornica lui prestanţă, mi se părea îmbătrînit deodată. ponosit şi sărac. un biet sarcofag cu abstracţiuni măreţe şi reziduuri de larvă rafinată. Eram cu desăvîrşire calm acum este posibil ca mîna aspră şi fierbinte a femeii să fi lăsat în fiinţa mea o undă de înţelepciune, de împăcare, nu ştiu exact ce se întîmpla. Am pus ceai în două căni de ceramică neagră, obiecte de decor din inventarul vilei. dar folosite îndeobşte de cei găzduiţi aici.

— A. excelent. zise Barna. e cam frig. în general casa asta e îngheţată. umbroasă probabil vara e foarte plăcut, foştii ei stăpîni trebuie să fi fost nişte personagii sumbre, iubeau obscuritatea medievală... dar. cine ştie, s-ar putea ca arhitectul s-o fi făcut pe gustul lui, proprietarii de vile erau mai cu seamă negustori. nu aveau prejudecăţi... dar aceste reproduceri sînt groaznice. provin de la castele. bănuiesc, împodobeau camerele lacheilor, ale servitorilor...

Mă lăsasem adînc într-un scaun, ţineam cana fierbinte în mîini, eram foarte atent la mişcările lui Barna, ştiam că va trebui să rup undeva plasa de vorbe pe care el o arunca asupra mea, evident cu intenţia de a mă abate de la singurul fir logic al acestei nopţi. Voia să mă învăluie în generalităţi. să dea întîlnirii noastre aparenţa unei convenţii necesare, obişnuite, să mă despartă de tine, să mă aşeze într-o altă existenţă. de resemnat sau de înfrînt, convenabilă conştiinţei lui. Nu era destul de stăpîn pe el. avea în glas o ceaţă, o surdină pe care n-o ştiam. efortul de a părea degajat făcea şi mai sensibilă starea lui de tulburare. O singură clipă mi s-a părut grotescă şi umilită. ciocnirea cu el în chiar această noapte. începeam să mă tem că eventualele revelaţii m-ar strivi, precum mă avertizase el însuşi. Dar m-am regăsit spunîndu-mi că e singura şansă de a da un sens evadării mele. de a ieşi din starea de panică şi laşitate animalică. L-am întrerupt, înăbuşindu-mi greu valul de violenţă care mă asalta :

— Domnule profesor, se poate presupune cît de puţin mă interesează acum arhitectura acestei clădiri sau tablourile de pe pereţi. Ar fi fost mai bine pentru amîndoi dacă nu veneai. probabil te căutam eu, sigur te căutam...

Venise foarte aproape, stătea aplecat asupra mea. părînd dispus să mă asculte şi am continuat :

— Dacă te-ai grăbit înseamnă că ai un motiv foarte puternic.

— Nu am **un motiv**, zise retrăgîndu-se puţin. Trebuia să te caut, de altfel vreau să-ţi spun că unii dintre prietenii dumitale. mai cu seamă Adam, m-au îndemnat să vin aici.

— În ce scop ?

— Da. ştiu actele noastre pot părea zadarnice, de o neputinţă revoltătoare, dar existăm, continuăm să ne mişcăm în convenţii am venit să te ajut, asta e o convenţie pe care am acceptat-o de mult. Nici nu mă întreb dacă ai nevoie de ajutorul meu, deşi ai spus că m-ai fi căutat oricum.

Am pus uşor cana pe un taburet şi m-am ridicat. Existau mai multe drumuri. dar toate îmi păreau împiedicate. simţeam că nu voi putea merge pînă la capăt şi am vorbit destul de timid :

— Un singur lucru mi-ar fi folositor acum, să aflu de unde a luat cheia, dumneata trebuie să ştii ce posibilităţi erau de a şi-o procura.

— Nu ştiu ...nu ştiu.

— Cheia se găsea în permanenţă la dumneata, nu o foloseai decît dumneata.

— Exact, răspunse Barna cu o şoaptă dureroasă Am dispus o anchetă. dar nu e mare lucru de aşteptat, nu vom afla nimic esenţial. cel mult un fapt fizic elementar, dispariţia unei fiole. Crezi serios că asta va dezlega misterul ...dacă este un mister ?

JUDECATA lui rece mă împingea într-o realitate mecanică, îmi impunea logica simplă a actelor nude, dincolo de care se întinde haosul sentimental, cu neputinţă de ordonat. În felul acesta el încerca să mă despartă de tine, să-mi anunţe sfîrşitul oricărei comunicări, să arunce în seama unui destin absurd un proces pe care eu îl socoteam al raţiunii mele. al existenţei mele întregi. M-am aşezat din nou în scaun şi am luat o gură de ceai. Simţind că mă pierd, Barna urmărea cu mare atenţie mişcările mele, îţi aminteşti desigur privirea lui care se golea subit de orice lumină afectivă şi devenea o lentilă care măreşte enorm ţesătura ascunsă a lucrurilor. Am spus fără nădejde :

— Dar faptele noastre zilnice nu sînt automate. Cînd a dispărut fiola din dulapul păzit de dumneata. o hotărîre teribilă fusese luată. Dumneata ştii, nu se poate să-ţi fi scăpat momentul acesta. E necesar să aflăm cînd anume a dispărut fiola, în ce zi, am nevoie de acest amănunt, eşti obligat să răscoleşti totul pînă cînd vom afla...

— Dragul meu... probabil nu ne vom mai vedea niciodată...

— Ne vom vedea cînd voi crede eu că e necesar. pînă cînd voi lămuri ce s-a întîmplat acolo în laborator.

— Putem lămuri acum, nu de asta venisem, deşi presupuneam că te vei agăţa cu disperare de mobiluri exterioare, din nevoia unei certitudini, îmi explic, altă cale nu ai deocamdată.. dar va trece timpul. cenuşa se va risipi, abia atunci vei ajunge la adevăr.

AM sărit din nou în picioare, nu voiam să mă las judecat, păstram pentru mine povara cea mai grea, dar nu voiam să fiu răstignit de el.

— Lasă-mă, zise ridicînd privirea spre tavan. Te rog lasă-mă să vorbesc cîteva clipe, voi pleca probabil încă în noaptea asta. Am cunoscut totdeauna, am urmărit cu cea mai mare stricteţe situaţia preparatelor primejdioase. Este posibil să fi folosit la ultima lucrare mai puţin decît era prescris... nu ştiu, e o supoziţie.

— Distribuiai cu mîna dumitale acele substanţe. n-ai dat nimănui cheia ?

— Bineînţeles. mi-a răspuns cu o uşoară ezitare, uitîndu-se în ochii mei cu o stăruinţă dubioasă.

Minţea, bineînţeles, nu era felul lui de a afirma un adevăr incontestabil şi am simţit ceva tremurînd în mine. Aşadar acest distins om de ştiinţă poate minţi. poate înşela, unde începe şi unde se sfîrşeşte această slăbiciune ? Am avut putere să merg mai departe :

— Cînd a făcut ultima lucrare. cînd a avut nevoie de acele fiole şi cîte i-ai dat ?

— Am verificat în registru. era vorba de o probă pe minereu de aur şi i-am dat două fiole... asta s-a întîmplat la opt decembrie... văd că mă tratezi ca la poliţie. mă supun, voi răspunde în continuare.

— Domnule profesor, îmi este absolut indiferent ce mai poţi gîndi despre mine... din cît văd, riscul este de partea mea... ar fi putut lucra atunci cu o singură fiolă ?

— Da, incontestabil. rezultatul probelor este întotdeauna relativ. cercetătorul nu-şi asumă răspunderi imediate, el reia lucrarea de cîteva ori.

— Deci a reţinut una din fiole la opt decembrie.

— Cred că da. din nefericire... o altă explicaţie nu văd, dacă nu o avea ascunsă mai demult, ne mişcăm pe un teren şubred, încărcat cu probabilităţi şi presupuneri. riscul este de a ne rătăci pe un drum fals cînd ar trebui să cău-

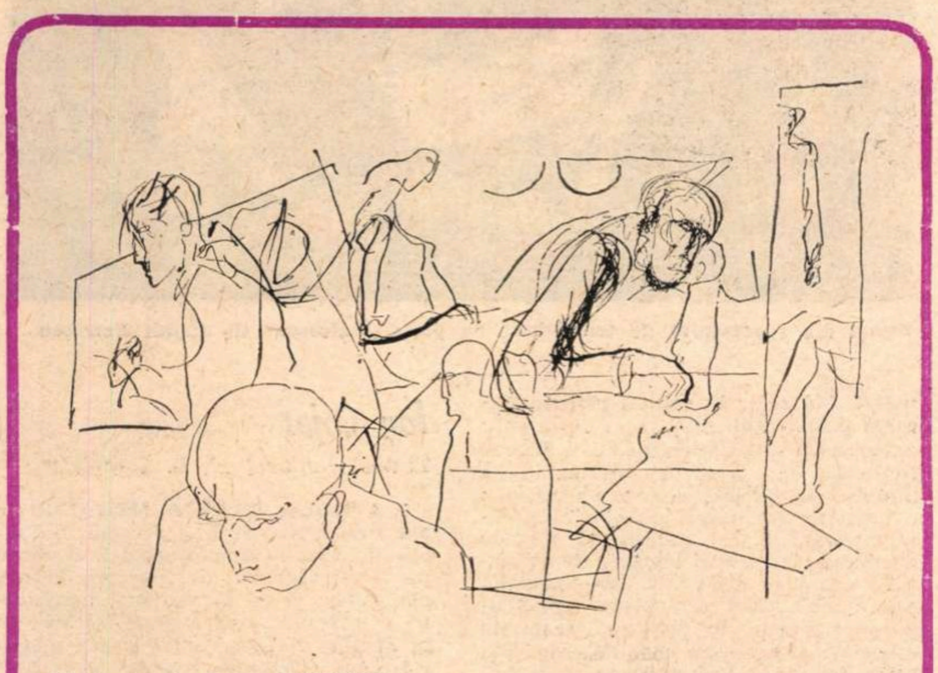
— ŞI A FOST DIMINEAŢĂ

tăm mult mai aproape, unde există cel puţin cîteva eleemente uşor de verificat.

— Unde să căutăm ? am strigat ca şi cum în clipa următoare trebuia să găsesc dezlegarea.

Barna nu răspunse îndată, probabil derutat de reflexul meu nestăpînit, se aplecă şi întoarse pe jăratec capătul unui lemn, se ridică şi vorbi cu o blîndeze chinuită :

— În dumneata trebuie să cauţi, acolo se află totul... te rog aşteaptă, în faţa evenimentelor grave, a catastrofelor, sîntem de obicei laşi sau striviţi, nu putem suporta povara altor destine, ne ascundem înspăimîntaţi în umbra fatalităţilor, chiar dacă raţiunea ne-ar pune adevărul la îndemînă, fugim de el şi pînă la urmă reuşim să-l îndepărtăm. Ciudat este că după asemenea eforturi ne considerăm oameni puternici. De fapt, procedînd altfel, nici n-am mai putea trăi.



Ilustraţie de **Janos BENCSIK**

SCĂPĂTASE uşor pleoapele, nu mai desluşeam lumina iscoditoare a ochilor lui. Ţinea ridicată mîna dreaptă, subţire şi albă pînă la transparenţă, parcă ameninţătoare, dar nu cerea decît să fie lăsat să vorbească. Am tăcut pentru că judecata lui nu era uşor de contestat, dar simţeam crescîndu-mi în toată fiinţa un val de revoltă dureroasă, mă sileam să nu ţip, bănuiam unde vrea să ajungă, era exact gîndul de care mă temeam.

— Da, n-am mai putea trăi, continuă el cu aceeaşi linişte calculată. Un om dispare cînd au ars toate legăturile lui cu lumea exterioară, şi cine poate să cunoască natura acestor legături, forţa sau slăbiciunea lor ? Cel care a fost mai aproape... nu-i aşa ?

— Nu-i aşa, am strigat apropiindu-mă de el, hotărît să nu-l las să-şi ducă mai departe raţionamentul care mă lipsea de orice apărare. Nimeni nu ştie ce se întîmplă cu celălalt, rămîne întotdeauna un teritoriu ascuns, inaccesibil, legăturile de care vorbeşti pot fi tăiate dinafară, cînd nu e vorba de o maladie gravă, de un întuneric care a stat la pîndă toată viaţa, de cînd s-a născut, toţi avem un întuneric care ne pîndeşte.

Un zîmbet scurt trecu pe faţa lui de efeb veştejit şi ştiam că a prins un argument bun.

— Da, exact, fatalitatea de care am vorbit, salvatoarea ...întunericul acesta care ni se pare nouă inaccesibil se naşte din orgoliul iubirii noastre, din falsa certitudine a egoismului tiranic, — o, dacă m-ai lăsa să vorbesc, te implor, cîteva clipe numai, nu vreau să te conving, este rezultatul observaţiilor mele, de ani mulţi.

— Am să te ascult, am să te ascult, am spus căzînd din nou în scaunul meu. Judecata dumitale poate fi a oricui, respingi noţiunea de fatalitate pentru că ea scapă controlului nostru, chiar cînd este rezultatul unor acte concrete, deliberate. În felul acesta nu vom explica nimic, dar eu jur că am să explic totul.

NAIVITATEA mea trezi din nou zîmbetul lui de scepticism superior, împreună miinile sub bărbie şi zise :

— Îţi doresc să ajungi să lămureşti tot ce este misterios în această problemă. Îmi aduc bine aminte de seara cînd aţi intrat în casa noastră, era în toamna aceea confuză aţi venit cu Mihai Adam, da, ştiu bine, dimineaţa fuseserăţi la o adunare comunistă, undeva în afara oraşului, eraţi foarte tulburaţi cu toţii, o exaltare juvenilă vă ţinea înfioraţi şi tăcuţi, mai eraţi şi în casa unui burghez, pe atunci aveam încă ferma şi masa era încărcată... atunci, atunci, am înţeles ce primejdii vă urmăresc, mi-am dat seama cît vă iubiţi, dar mai ales am intuit la dumneata o anume crispare, o încremenire care porneşte totdeauna dintr-o iubire tiranică, iraţională, un fel de cataclism sufletesc. Mai tîrziu mi-am verificat această impresie, dumneata ai pus stăpînire pe tot, te-ai retras între zidurile artei dumitale şi acolo, ca un senior sterilizat de o pasiune totală, ai uitat că viaţa are o întindere vastă, ai silit-o să se închidă în carcera viziunii dumitale simplificate, dacă vrei esenţializate. La început s-a supus desigur, prinsă şi ea în jocul perfid al iubirii care îşi ajunge sieşi, apoi a devenit conştientă de temniţa ei dar era prea tîrziu, prea tîrziu...

— Spune tot ce ştii, am şoptit, probabil ţi s-a mărturisit...

— Nu, nu mi-a vorbit niciodată, era de o mîndrie extremă, aproape bolnăvicioasă, dealtfel chiar această mîndrie poate explica multe, dumneata ştii cît de mîndră era, cu asta te-a pedepsit de multe ori, îţi era frică dar nu ţi-a trecut niciodată prin minte că-ţi va da o lovitură atît de năprasnică.

Mă goleam încet de tot ce putea fi în mine rezistenţă, orgoliu sau înţelepciune, cădeam în faţa unei supoziţii de care nu eram străin dar adevărul era dincolo, mult mai departe şi mai adînc. M-am tras pe marginea fotoliului, eram aproape în genunchi şi am spus :

— Domnule Barna, simt din vorbele dumitale că ştii mai mult. Te rog nu mă menaja, nu te opri la generalităţi, loveşte-mă, de asta ai venit, am înţeles de la început că ai venit să mă condamni, în numele unei dreptăţi aşa cum o înţelegi, este dreptatea dumitale, vorbeşte.

El păru dintr-o dată foarte obosit, descurajat de neputinţa mea. Mi-a atins mîna, sugerîndu-mi să mă îndrept, să fiu mai demn, nu suporta dezordinea morală de care mă lăsam cuprins şi care mă putea duce uşor la ipocrizii patetice, pentru a-mi ajunge scopul, adică să smulg o mărturisire salvatoare pentru mine. Nici nu mă privea, vorbi cu o detaşare superioară :

— Nu cunosc nici un amănunt concret, chiar dacă ar exista aşa ceva, şi-a pierdut acum orice semnificaţie, dar ai spus bine, eu vorbesc în numele unei raţiuni exterioare, este punctul meu de vedere, legile nu le facem noi, ele există. Dumneata te întrebi acum dacă mai are vreun rost să rămîi în viaţă, dar te întrebi în acelaşi timp dacă are vreun rost să dispari, pentru că legea naturii te obligă să-ţi pui această întrebare. Puţini oameni sînt capabili să înfrîngă legea în mod deliberat... dumneata ai putea-o înfrînge din disperare şi de aceea mă găsesc aici, vreau să te împiedic...

— Dar te contrazici, arunci asupra mea o răspundere cumplită, dacă ţi-aş da dreptate ar trebui să dispar în această clipă, îmi sugerezi însă că laşitatea e preferabilă, e o lege universală, supravieţuiesc cei lucizi, nu-i aşa ?

— Cred că aşa este, natura nu e nici morală nici imorală, ea nu cunoaşte decît datorii perfecte... noi ne încurcăm de obicei în vorbe şi noţiuni, rătăcim căutînd alibiuri pentru precaritatea conştiinţei noastre. Primejdia pentru dumneata este acum de a orbecăi într-un labirint de întrebări. Vei obosi şi te vei pierde...

ACUM abia îşi întoarse ochii spre mine şi eu nu i-am putut suporta. Puteam să-i spun că tocmai acest drum obscur şi întortochiat ar putea fi salvarea mea ? Dar eu ştiam că asta e laşitatea supremă, dorinţa instinctelor, şi a trebuit să mă apăr din nou cu penibila mea sete de adevăr, uluit eu însumi de seninătatea cu care trişam.

— Domnule Barna, sînt convins că un mobil mai grav te-a adus astă seară aici, nu am acum puterea să-l desluşesc, te temi probabil de degringolada mea, n-ai vrea să fie în vreun fel angajată persoana dumitale sau oamenii cu care lucrezi. Nu-ţi dau nici un fel de asigurări, nu voi cunoaşte nici un obstacol şi nu voi cruţa pe nimeni...

— Probabil aşa vei proceda, spuse el gînditor, se vede că paharul de otravă ce ţi-a fost întins trebuie sorbit îndelung, cu setea de penitenţă a marilor vinovaţi. Totul este încă prea crud, raţiunea noastră a fost dereglată printr-un act violent, dar mîine ne vom întoarce la starea normală.

El vorbea cu linişte şi despre o tulburare a raţiunii şi despre o stare normală dar eu pierdusem orice sens al acestor cuvinte chiar dacă mi se părea că acţionez lucid. Omul din faţa mea nu mai era decît umbra profesorului Barna, încît bătălia mea putea fi zadarnică. Singura realitate pe care mă puteam sprijini era quartetul, proiecţia materială a dramei mele, a iubirii mele fulgerate. Torturat de această iubire fără dimensiuni, fără scop, fără măcar gramul de bucurie pe care oamenii îl caută, avusesem adesea senzaţia de cataclism, şi iată-l pe Barna manevrînd exact cu acest cuvînt procesul care scăpase totdeauna simţurilor şi judecăţii mele. Logica simplă mă obliga să cred că tu ai încercat să scapi din acest infern îngheţat dar n-ai avut destulă putere, cei care te-au ajutat au fost şi ei prea slabi, te-au scăpat din braţele lor şovăielnice, au fugit speriaţi de preţul greu al complicităţii. Pe aceştia trebuia să-i caut şi trebuia să-i găsesc, eram sigur că Barna voia să-mi abată această hotărîre. Reţinusem afirmaţia lui că nu-l voi mai vedea niciodată, sigur, era dorinţa lui ascunsă, nevoia de a ieşi repede dintr-un proces primejdios pentru distincţia lui. Dar în chip cu totul paradoxal, exact în clipa în care îmi porunceam să nu-l scap, el întinse mîna de schimic, îmi mîngîie obrazul bărbos şi zise :

— Trebuie să pleci din casa aceea... dar nu aici, aici nu e bine, ai nevoie de cîţiva oameni care ţin la dumneata. Silvia te roagă să vii la noi, nu vei fi întrebat nimic, nu vei vedea pe nimeni dar noi vom fi aproape. am discutat şi cu Adam şi el e de părere... Mi-a spus că te-a întîlnit în ziua aceea teribilă, el încă nu ştia, semănai cu Lenski, aşa zice, te-a întrebat de quartet, dumneata n-ai scos o vorbă şi ai plecat mai departe. Credea că ai înnebunit, seara a venit la noi şi a plîns mult, nu are putere să te vadă acum, insistă să accepţi propunerea noastră... Ştii cît ţine Silvia la dumneata, cît v-a iubit pe amîndoi, vino chiar acum, sau mîine...

Din partea oricui ar fi pornit, o asemenea idee putea fi o convenţie elementară sau un act normal de prietenie, la Barna însă era incredibilă. Nu puteam accepta, bineînţeles, i-am şi spus îndată, mi-am cerut iertare, pentru Silvia mai cu seamă, dar tot atunci mă întrebam dacă nu e o stratagemă, dacă nu urmăreşte să mă aibă sub ochii lui, să mă stăpînească, să ucidă cu ajutorul naiv al celorlalţi, orice tentativă de a ajunge la adevărul de care aveam nevoie, sau cel puţin la punctul unde înceta orice întrebare.

— Sînteţi prea buni, i-am spus, am să văd ce voi face, deocamdată sînt aici, îi mulţumesc doamnei Barna, pe Adam nu ştiu cînd am să-l văd, sînt ocupat acum.

El s-a ridicat şi a rămas puţină vreme în faţa mea, adus de spate, era fără îndoială obosit, dar altceva, greu de definit, îl apăsa. Părul lui frumos, totdeauna pieptănat cu grijă, cădea pe tîmple şi pe frunte, dîndu-i un aer de răvăşeală, de uitare de sine şi puteam să înţeleg că ceva în adîncul lui se clătinase în acele zile. Îmi oferea protecţie, părea să spună că el domină mişcările absurde ale destinului, probabil făcuse pentru asta un mare efort şi acum era secătuit, redus la condiţia mizerabilă a vieţuitoarelor de rînd. L-aş fi preferat în atitudinea de judecător rece, ars de experienţe crude sau măcar detaşat, aşa cum arătase în clipa sosirii la vilă.

— Nu pot pleca acum, zise cu nota lui obişnuită de fermitate.

— Culcă-te sus, în camera mică din dreapta, am să mai aduc cîteva pleduri, acolo nu e foc.

L-am condus şi am revenit în holul înecat de fum.

AM deschis fereastra şi aerul rece m-a izbit cu putere, vîntul pornise iar, foşneau brazii, strigătul răguşit al unei locomotive aruncat peste somnul oraşului era al unei păsări duşmănoase. Cerul venise foarte jos, umbla prin pădure, nu se zăreau luminile din vale şi am avut senzaţia că sînt în fundul unei gropi, fără putinţă de scăpare, condamnat să trăiesc aici un timp nesfîrşit. A scîrţîit uşa camerei din curte şi am văzut pîlpiind pe furiş candela roşie, singurul semn viu şi omenesc şi adevărat în acea noapte. Dar acum eram cu tine în fundul gropii şi am închis fereastra, deşi foşnetul brazilor mă chema să urc pe muntele cu zăpezi cereşti. Am mai pus lemne pe foc, am stins lumina, am căzut în fotoliul moale şi am privit mult timp flăcările muşcînd greu, cu învăluiri viclene, trupul verde al butucilor. Tîrziu nu ştiu ce oră să fi fost, poate spre ziuă, a venit Secui cu cei doi violonişti. Credeau că dorm, trecură prin hol în vîrful picioarelor, dar băuseră, orbecăiau, se loveau de mobile şi urcară greu scările spre camerele lor de la etaj. Nu i-am strigat, am rămas încremenit acolo în faţa focului, nu voiam să rup firul care mă ducea înapoi, spre acea dimineaţă de octombrie, evocată de profesorul Barna cu o intuiţie surprinzătoare. Oprindu-se la acel moment şi aducînd mărturie starea noastră de atunci, însemna că el se pricepe să vadă dincolo de coaja întîmplătoare a existenţelor, să ghicească prăbuşirile viitoare încă de cînd victima se află în zborul ei cel mai înalt. Gîndind astfel nu găseam răspunderea lui mai uşoară şi de cîteva ori în cuprinsul acestei nopţi m-am simţit împins să mă duc la el, să-l terorizez, să-l silesc să vorbească, poate să-l şi ucid, dar m-ai oprit tu, pentru că erai lîngă mine, mă ţineai de mînă, şi treceam astfel, prin văzduhul luminat al acelei dimineţi de octombrie, printre mormanele de ruine de pe Calea Griviţei.

Teatru

REGIZORII DESPRE

Acceptînd o constatare unanimă — aceea că stagiunea prezentă a fost mai generoasă cu piesa românească decît cea anterioară — și avînd creat precedentul sondării opiniilor unor realizatori ai fenomenului teatral actual (vezi anchetele noastre cu dramaturgii și actorii, publicate în numerele trecute), continuăm azi încercarea de a lua foaia de temperatură a anului teatral 1972—1973, adresînd unora din autorii celor mai interesante spectacole cu texte românești următoarele întrebări :

1) Ce satisfacții (sau dezamăgiri) v-a produs dramaturgia originală în această stagiune ?

2) Ce piese românești sînt incluse în proiectele dumneavoastră ?

Au avut amabilitatea să ne răspundă :

Scenă din spectacolul de televiziune cu piesa „Bălcescu" de Camil Petrescu

Olimpia Arghir

Teatrul „Ion Vasilescu"

1. DEȘI am realizat un număr destul de mare de spectacole cu piese din dramaturgia originală, am avut doar arareori fericita ocazie de a lucra cu texte în premieră absolută. Și aici vina este a ambelor părți, atît a autorilor consacrați care preferă să-și încredințeze lucrările unor teatre „cu firmă", cît și a mea, și a teatrului, care nu ne-am preocupat suficient de atragerea unor scriitori tineri și valoroși. Așadar, cu excepția ultimului spectacol montat pe scena Teatrului „Ion Creangă" cu piesa lui Alecu Popovici **(Scufița cu trei iezi)**, nu aș putea spune că personal am avut bucuria unor realizări deosebite cu texte din dramaturgia originală contemporană.

2. ÎNVĂȚÎND din experiența trecută sper că în acest an voi avea ocazia întîlnirii fericite cu un text nou. Și aceasta pentru că am hotărît să nu mai așteptăm autorii la noi, ci să mergem noi la ei. Drept care oferim subiecte de actualitate, autentice chiar, acelor autori care vor să scrie special pentru teatrul nostru o comedie bună.

Magda Bordeianu

Teatrul „Ion Creangă"

1. DIN ce în ce mai preocupați de o căutare autentică și nu doar de simpla mimare meșteșugărească, autorii dramatici, jucați în această stagiune, demonstrează că pot spune foarte multe adevăruri prin piese care să solicite atît receptivitatea marelui public, cît și a specialiștilor. Spre exemplu, la **Buna noapte nechemată** de Al. Popescu, montată la teatrul „Nottara", sau la **Casa care a fugit prin ușă** de Petru Vintilă la teatrul Giulești, aplauzele s-au dezlănțuit spontan. În sfîrșit, promisiunile făcute publicului de a onora scenele teatrelor cu ADEVĂRURI au fost respectate prin aceste prime reușite ale stagiunii bucureștene. Pentru că îmi plac drumurile și contactele cu cît mai mulți oameni, am avut ocazia să particip și la unele spectacole de la teatrele din țară, și anume la premierele pieselor **O pasăre dintr-o altă zi** de D. R. Popescu, **Puterea și adevărul** de Titus Popovici. Am simțit la fiecare din aceste spectacole, fie din Capitală, fie din provincie, pasiunea și dăruirea cu care s-au apropiat regizorii, actorii și ceilalți creatori de subiectele dramaturgice abordate, de asemenea plăcerea gestului responsabil de a prezenta publicului, în sfîrșit, personaje neschematizate, pline de nuanțe și profunzimi. Iar dacă este să răspund complet aliniatului care cuprinde insatisfacțiile legate de piesa românească din stagiunea actuală, v-aș răspunde de fapt printr-o întrebare : unde se află piesa actuală despre tineri, viața și problemele lor ?

2. Un proiect care nu de multă vreme a devenit realitate : **Dansați cu Salamandra** de Ștefan Ureș, pe care am montat-o la Teatrul „Ion Creangă" din București. Am anunțat publicul că-i vom oferi prilejul de a lua un contact cît mai direct cu problemele copiilor și tinerilor din zilele noastre și sper că nu l-am dezamăgit. Am citit o foarte recentă lucrare a lui Ion Băieșu, care în seria surprizelor prilejuite, de la **Tanța și Costel** pînă la **Preșul**, și-a încununat frumos destinul de dramaturg prin minunata dramă **Chițimia.** De astă dată, prin această piesă, Ion Băieșu rîde și plînge atît de adînc, încît reușește, ba mai mult, ne obligă, să nu uităm nici un moment de tot ceea ce este legat de demnitatea umană. De fapt îmi iau permisiunea să-l felicit pe Ion Băieșu pentru această piesă și, de ce să nu recunosc, aș dori foarte mult s-o pot transfigura scenic pe una din scenele Capitalei.

Cătălina Buzoianu

Teatrul Național din Iași

1. PIESA românească nu mi-a provocat o mare satisfacție în prezenta stagiune, dar ea a cîștigat cîteva certe valori. Mă refer în primul rînd la **Puterea și adevărul.** Apoi la evoluția unor autori cum sînt Corneliu Leu și Mircea Radu Iacoban (a cărui ultimă piesă **Sîmbătă la Veritas** denotă un progres evident în descrierea psihologică a caracterelor). Regret nespus că numele dramaturgilor noștri incisivi, de tip satiric, așa cum e Mazilu de exemplu, sau numele unor dramaturgi preocupați de a pune în discuție întrebările esențiale ale omului contemporan (mă refer deci la piesa cu caracter filosofic — Sorescu, de exemplu), sau numele unor tineri mereu preocupați să se găsească sau să găsească, așa cum e Chitic, de exemplu, lipsesc din „paleta" acestei stagiuni. Băieșu, unul dintre cei mai serioși dramaturgi ai noștri, grav, adînc, responsabil, are dreptul să se amuze și să ne amuze cu **Preșul**, dar îl așteptăm în continuare pe Băieșu cel din **Iertarea.**

2. ÎN proiectele mele, poarta spre piesa originală bună, autentică, sinceră, e întotdeauna deschisă. În fiecare an am lucrat o piesă originală. Simt această nevoie cetățenească și spirituală. M-a interesat textul lui Iacoban (deși nu am fost admiratoarea lui în **Tango la Nisa** și **Fără cascadori**). Încerc la teatru o piesă contemporană **Oameni în transee** a unei autoare locale, cum se spune, Natalia Dănăilă. Am dramatizat **Istoria ieroglifică** pentru începutul stagiunii viitoare (aceasta nu e piesa contemporană, firește). Aștept o minunată și universală piesă românească.

Ion Cojar

Teatrul Național „I. L. Caragiale"

1. **A DOUA FAȚĂ A MEDALIEI** în afară de faptul că mi-a prilejuit întîlnirea la lucru cu dramaturgul I. D. Sîrbu pe care-l apreciez, dar pe care desigur că-l aștept și cu lucrări mai îndrăznețe, a însemnat pentru mine întoarcerea la Teatrul Național unde m-am născut și m-am format ca regizor. Este, fără îndoială, cea mai mare bucurie și într-un fel, mi-ar plăcea să cred, o împlinire a eforturilor mele de pînă acum. Dramaturgia originală își găsește aici ospitalitatea cuvenită și eu n-am de gînd să abandonez interesul pentru ea. Dar, îmi pare rău că în competiția cu comedia, cu „gagul", cu „bancul", textul cu implicații grave, nu mai puțin spectaculos, sau, reușit al dramaturgiei originale, pierde.

Pe de altă parte, viața fiind complexă și contradictorie, nu-mi pot refuza satisfacția în fața imensului succes de public al spectacolului **Preșul** de I. Băieșu de la Teatrul de Comedie. Sălile arhipline, hohotele de rîs și aplauzele, buna dispoziție, compensează efortul.

Dar și aici personalitatea și talentul actorilor justifică în mare măsură spectacolul și succesul lui.

Cu I. Băieșu am mai colaborat. **Iertarea** rămîne pentru mine unul din

„Trecere prin veranda verde"

• **Trecere prin veranda verde** e debutul pe scenă al criticului George Genoiu, redactor al revistei „Ateneu", inițiator al unor acțiuni de anvergură culturală, animator neostenit al vieții artistice din orașul Bacău, unde însă, din păcate, tocmai teatrul local duce o existență vegetativă, consumîndu-se în anonimat provincialist stagiune după stagiune. Meritul ce-l are, de a lansa acum, la sfîrșit de an, o piesă nouă și un autor nou, n-ar fi deloc mărunt dacă nu l-ar diminua reprezentația alcalină, topind în suspine galeșe comoția dramatică. Girat de profesionalitatea și seriozitatea lui Ion Olteanu, spectacolul nu capătă totuși deplină identitate artistică, din cauza molcomirii în care l-a reținut același regizor, a scenografiei cam plate (Ștefan Georgescu), cu efuzie de frunzulițe și floricele și a unui joc general stătut, cu numeroase așezări pe scaune, pe trepte, pe podea, însoțite, bineînțeles, de ridicările necesare altor așezări.

Ideea de a privi lucrarea ca o meditație asupra îndatoririlor reciproce ale generațiilor contemporane din societatea noastră avea, desigur, motivare, dar sub raport teatral meditația cere mobilitate lăuntrică și sublimare a afectelor în idei, adică tocmai elementele pe care își întemeia și autorul demersul său poetic. Apoi, meditația individuală și a grupului — constituit de o familie răvășită cîndva de război, azi încercînd a-și reface legăturile interioare — nu poate deveni fapt scenic edificator dacă e suprapusă subiectului, făcînd filosofarea să precumpănească asupra poveștii și chiar să se desprindă de ea. E drept că unii actori își pot încărca și în acest fel personajele cu semnificații umane mai ample, sau măcar cu un anume coeficient de umanitate — e cazul lui Mișu Rozeanu (tatăl — Petru) sau al lui Sică Stănescu (Sebastian — fostul ofițer), dar alții nu pot, rămînînd fie la stadiul expunerii corecte de propozițiuni și al relatării de evenimente fără relief — Cătălina Murgea (Iulia, o viitoare mamă), Mircea Belu (Dinu, un soț tînăr chinuit de capriciile nevestei), Doina Iacob (Delia, o tînără soție excedată de propriile-i capricii) — fie la acela al bunăvoințelor sterilizate de inaderența la o formulă gînditoare — Cecilia Teodoru (Magda, femeia ce trebuia să fie pivotul dramei), Gheorghe Serbina (Boris, un inginer devenit artist fără vocație).

Cîteva scene bune, doar cîteva, mai ales tabloul final, arată că piesa, compusă mai șovăielnic, într-o acumulare lentă, și nu destul de tensionată, de peripeții aparent modeste, pregătind însă o culminație autentică, ar fi putut furniza mai multă și mai densă substanță dramatică spectacolului. Materia literară e dispusă teatral și destinele au în ele măduvă istorică. Judecînd după această piesă — și după altele, publicate prin reviste — autorul e interesat de descoperirea miezului tragic din evenimente diurne, pornind de la gîndul, fertil, care e al unei întregi dramaturgii moderne (de la Ibsen la Miller), că sub coaja existențelor banale e un sîmbure fierbinte, biografiile nespectaculoase putînd conține și ele mistere patetice, puternic revelatoare. **Trecerea prin veranda verde** propune cîteva atari biografii — familii destrămate, solitari enigmatici, cupluri măcinate de complexe, prietenii patriarhale, — dar, treptat, intersectările lor configurează o taină apăsătoare și ambianța devine dramatică. Deznodămîntul evocă brusc, violent, una din dureroasele traume psihice provocate de război, aruncînd parcă o nouă lumină asupra a ceea ce văzusem și auzisem pînă atunci. În această lumină, însăși tema secundară, tratată obișnuit, a responsabilităților părinților față de felul cum cresc copiii, capătă o valoare artistică sporită. Delestîndu-și scrisul de fioriturile stilistice, de literaturizare, elaborînd mai concentrat anecdotica și fiind mai zgîrcit cu imaginile convenționale, George Genoiu va da, probabil, literatură dramatică adevărată, de interes real, în conspecte simple dar adînci ale actualității, galvanizate de sensuri etice — toate fiind învederate chiar și de acest prim contact cu scena.

Valentin Silvestru

Teatru

PIESELE ROMÂNEȘTI

spectacolele în care mă recunosc cel mai bine ca regizor. Sînt convins că **Preșul** este numai o respirație — o gură de aer, pentru o nouă „încercare“ și aceasta s-ar putea să o constituie proiectul meu cel mai apropiat, care se leagă tot de un text al lui.

Horea Popescu

Teatrul Național „I.L. Caragiale“

1. ACAPARAT de munca îndelungată și intensă investită în realizarea spectacolului **Un fluture pe lampă**, care marchează dealtminteri în activitatea mea de regizor cea de-a douăzecea transpunere scenică a unei piese românești, n-am avut răgazul să urmăresc îndeaproape stagiunea de față. Am citit însă cele mai multe din piesele care se află în manuscris, sau tipărite, ori care se joacă, și dacă destule dintre ele constituie pagini pline de interes, iar unele remarcabile, ceea ce mi se pare cu deosebire impresionant e marele număr de producții dramatice. Cel puțin sub acest raport, teatrul și-a luat în 1972—1973 revanșa asupra poeziei sau prozei. Să nu se spună că faptul are o însemnătate secundară. Pentru ca o selecție să fie posibilă e necesară o abundență.

E cea dintîi dintre satisfacțiile prilejuite de stagiunea actuală.

2. AM LUCRAT, pînă de curînd, la transplantarea pe micul ecran a uneia din operele cele mai de seamă ale literaturii noastre, **Bălcescu** de Camil Petrescu. Și, în ciuda problemelor și dificultăților pe care mi le-a ridicat un text cu deschidere vastă, înflăcărat de idei patetice și individualități de excepție, în ciuda restricțiilor impuse de dreptunghiul televizorului, nimic nu mi s-a părut mie unuia mai pasionant decît a găsi acele echivalențe, pentru ca, strămutată în alt cadru, piesa aceasta să-și păstreze vibrația și forța

E de asemeni probabil, ca în curînd să încep munca pentru realizarea uneia dintre spectacolele originale cu care se va inaugura noua sală a „Naționalului“.

Sergiu Savin

Teatrul Național din Timișoara

1. ÎN trei stagiuni am lucrat pe cîteva texte românești, care prezintă mari diferențe din punct de vedere ideatic și de manieră, texte care m-au și solicitat profesional în moduri diferite, dacă ar fi să amintesc numai grava meditație filosofică **Arca bunei speranțe** de I. D. Sîrbu, piesă care reclamă o mare austeritate și discreție a mijloacelor de expresie, și satira de moravuri **Despre unele lipsuri...**, aparținînd lui Al. Mirodan, care obligă la fantezie și poate chiar la o oarecare extravaganță.

Există însă piese socotite corespunzătoare, dar care fie că rămîn o grăbită literatură de ocazie, neconvingătoare, fie că se pierd în probleme minore.

Ca să poată exista efectiv în sufletul spectacolelor sale, interpretul, regizor, actor sau scenograf, așteaptă o ardentă angajare a autorului însuși, de care depinde nemijlocit și fără de care consumul său e un act steril, lipsit de forță și însemnătate. Există un prag, o temperatură obligatorie a angajării fiecăruia dintre noi și oricărui grad de oboseală sau indiferență îi corespunde un minus de interes al publicului. Apoi este doza de minciună, de fals, lesne detectabilă, marcată adesea de prețiozități intelectualiste.

Acestea ar fi doar cîteva aspecte.

Cînd e vorba de relațiile cu dramaturgia noastră autohtonă sîntem mai exigenți, mai înclinați să relevăm patetic și, în primul rînd, insatisfacțiile pe care ni le procură — și nu întîmplător. Această atitudine este un rezultat al convingerii firești că piesele noastre de cea mai stringentă actualitate trebuie să fie în mod real, și nu doar cifric, temelia repertoriului în orice teatru. Se cuvine ca teatrul să respire adevăr și vigoare, să tindă spre altitudinea realităților noastre socialiste

2. MĂ gîndesc la imaginea scenică a unei piese ce aparține lui Aurel Gh. Ardeleanu, autor timișorean, cunoscut prin succesul său de la debut cu **Coroană pentru Doja**. Este o piesă despre angajarea comunistă sau mai precis un scenariu de teatru politic cu un dialog de mare credință, susceptibil de îmbunătățiri dar și plin de promisiuni scenice.

Nicoleta Toia

Teatrul din Galați

1. DIN 3 piese făcute anul acesta, 2 au fost românești : **Plicul** și **A doua față a medaliei.** Prima, am realizat-o la TV cu Cotescu, Plătăreanu, Cornel Vulpe, Mitică Iancu, Dorina Lazăr, Hamdi Cerchez. Cu cealaltă piesă am avut mai puțin noroc. **A doua față a medaliei** am montat-o într-o premieră absolută la Galați, și dintr-un efort considerabil la care m-a obligat montarea, am reținut marile dificultăți ce mi le-a dictat fragilitatea construcției dramatice. Deși I. D. Sîrbu e un bun condeier, nenumăratele concesii pe care le-a făcut în această piesă au dus la o structură dramatică destul de șubredă, la existența unor caractere care, în ciuda lucrurilor prețioase pe care le aveau de afirmat, erau prea puțin convingătoare. Desigur că pe un asemenea teren (friabil) munca de ridicare și consolidare a spectacolului cu actorii ridică mari dificultăți, iar nemulțumirile spectatorului obișnuit vizează pe nedrept mai întotdeauna doar regia și actoria.

2. PROIECTELE noastre depind foarte mult de realizările dramaturgilor. Continui s-aștept apariția unor texte demne de atenție. Deocamdată mă gîndesc vag la **Singurătatea trăgătorului la țintă** de V. Rebreanu. Mai am în proiect **Cititorul de contor** a lui Paul Everac. Dar, cei care vor hotărî vor fi tot directorii teatrelor.

În rest mă încăpățînez să-mi îndeplinesc proiecte vechi.

Alexa Visarion

Teatrul Giulești

1. AM montat o piesă autentică, un text neliniștit, o dezbatere a Adevărului.

D. R. Popescu e crestat de iubire și omenie **O pasăre dintr-o altă zi** incită conștiințele somnolente.

Lui D. R. Popescu îi reușește nuanțat dialogul viu angajat cu societatea.

Am cunoscut în această stagiune colectivul teatrului clujean cu bucuriile, necazurile și nădejdile lui. Am căutat, într-o experiență comună, semnificația contactului teatral, mobilul participării implicate. Am reușit să ne simțim necesari unii altora.

2. AȘ dori să propun dezbaterii publice, prin mijloace specifice teatrului, probleme vitale ale vremii noastre.

Îmi doresc de asemenea să provoc resursele nebănuite și cu totul speciale ale acestui minunat actor care e Liviu Rozorea.

Împreună cu scenograful Vittorio Holtier încerc să descopăr spațiul care semnifică lumea și clipa ce încarnează timpul.

E drumul ce aș dori să-l caut întotdeauna, din unghiurile necesare esenței textului.

Anchetă de
Bogdan Ulmu

Moment din comedia muzicală „Preșul“ în interpretarea colectivului Teatrului de Stat din Oradea

---

„DONA DIANA“

ÎN 1938, după ce își scrisese principalele drame proprii, Camil Petrescu întreprinde traducerea unei piese din Renaștere, **El desden com el desden.** Scrierea spaniolului Moreto mai suferise, în decursul timpului, și alte ilustre adaptări. Dramaturgul român, pare-se, i-a adus la rîndul său modificări importante. Episodul este singular în cariera lui, fără a fi totuși o ciudățenie. Ne convinge de aceasta principalul cuplu al comediei : Don Cezar și Dona Diana sînt, prin caracter și prin natura relațiilor dintre ei, eroi tipic camil-petrescieni. Restul personajelor poartă, desigur, marca tradiției, de la înțeleptul principe Don Diego și pînă la servitorul Martin, strălucit intrigant și rezoneur. Dar să revenim la îndrăgostiți, cei care justifică, în definitiv, adaptarea. Dona Diana este ipostaza feminină a eroului torturat de iubire (Ștefan Gheorghidiu et comp.) condamnînd abandonul erotic în numele integrității eului. Precum se știe, în concepția lui Camil Petrescu dragostea este, îndeosebi pentru bărbat, un atentat psihologic. Sfîșiat cîtă vreme îi rezistă, eroul se simte frustrat atunci cînd îi dă curs. Problema nu e nici pe departe falsă pentru aceia, obsedați de libertatea spiritului, care sacrifică într-adevăr ceva din ei înșiși cedînd impulsului. Un dublu chin îi cuprinde : luptînd împotriva lor, luptă concomitent și cu perspectiva, actualizată prin imaginație ,a ceea ce vor fi după ce slăbiciunea îi va învinge. Pentru a se mîntui, Dona Diana (în cazul nostru) e gata să se căsătorească cu Don Luis, care-i este indiferent. Din fericire reușește, pînă la urmă, să-și biruie orgoliul. Pentru partenerul ei, Don Cezar, chinul e dat de contradicția dintre scop și tehnica ce i s-a impus pentru atingerea acestuia. Este, nu mai puțin, o luptă cu sine. Căci, gata mereu să-și mărturisească iubirea, Don Cezar trebuie să se prefacă, pentru a o cîștiga, crud și indiferent. Izbutește cu greu, numai grație inventivului Martin. Așadar spectacolul unei lupte fără învingător, oferit adesea de literatura lui Camil Petrescu, se repetă în ambianța de frivolitate timpurie a curții renascentiste ,în condiții nu tocmai cavalerești dacă ne gîndim că doi bărbați, unul cu farmecul și celălalt cu iscusința, se unesc împotriva demnei principese. Dar, ca totdeauna, natura are cei mai mulți aliați...

Decorul rococo al lui Gh. Bedros și costumele Elenei Ionescu au creat o atmosferă limpede, propice disputei ce se prelungește pe distanța a zece tablouri. Spectacolul realizat la Teatrul Național devine captivant începînd cu partea a doua, cînd stilul tăios al lucidului Camil se luminează încă mai mult datorită lui Martin. Față cu acesta, întruchipare a bunului simț, excesul problematic vădește tot ce are artificial, imposibil, inuman. Fără să-i aparțină propriu-zis adaptatorului, Martin face figura bătrînilor care, lipsind, trebuie cumpărați. Nu știu întrucît Camil Petrescu s-a ironizat pe sine prin acest personaj. În nici un caz nu e exclus s-o fi făcut. Cît despre interpretul lui, Marian Hudac, să sperăm că aplauzele nu-l vor tenta să adauge giumbușlucuri noi. Dacă, după cum se spune, „caraghios“ înseamnă „ochi negri“ atunci Marian Hudac e interpretul ideal pentru acest gen de roluri. I-am admirat, alături de el, pe Damian Crișmaru (Don Cezar) și Adela Mărculescu (Dona Diana), actori ce corespund întocmai temperamentelor înfățișate, preocupați fiind, în același timp, de sobrietate și nuanță. Eleganța lui Constantin Bărbulescu merită să fie dată de exemplu colegilor mai tineri, lui Emil Mureșan, de pildă, care deși joacă rolul unui prostănac ar fi trebuit să se supravegheze mai atent. Demne de laudă — și cu succes sigur la public — interpretele unor roluri numai aparent secundare, Didona Popescu, Tamara Crețulescu și Mitzura Arghezi. Ritmul și bunul gust al spectacolului au fost asigurate cu brio.

Marius Robescu

Cinema

Flash-back

Un film cu fumuri

RENÉ CLAIR obișnuia să spună, ne asigură prietenul și biograful său Georges Charensol, că punctul de plecare al unui film nu este o situație, așa cum se întîmplă în teatru, ci întotdeauna o imagine. Dacă e așa, imaginea-germene din **Nevastă-mea, vrăjitoarea** trebuie să fi fost acea pereche de sticle în care se ascund din cînd în cînd, sub formă de fumuri, ca să nu se piardă în tumultul vieții moderne, duhurile celor doi făcători de farmece executați în urmă cu 270 ani de oamenii normali și făcători de dreptate. Duhul-tată, refugiat de preferință în sticle de rom, devine fără greutate un bețiv notoriu, care trebuie mereu zgîlțîit pentru a-și aminti formulele vrăjitorești salvatoare. Fiica, mai principială, este preocupată exclusiv de latura răzbunării. O răzbunare curioasă, dacă ne gîndim că ea (Veronica Lake) își pune în gînd să se căsătorească negreșit cu el (Frederic March), ultimul descendent al judecătorului care o trimisese la moarte.

Filmul bun, spune folclorul cinefil (căci arta aceasta a publicului are, pînă azi, mai degrabă o estetică folclorică decît una adevărată), este acela care se poate povesti într-o frază. Nu noi sîntem de vină dacă, pentru rest, ne-ar mai trebui multe paragrafe. Renè Clair se afla atunci, în 1942, la vîrsta ingrată (a sa și a cinematografului), cînd tehnica filmului își savura pe îndelete invențiile. Pe vremea lui Méliès un truc era un gest de candoare. Acum, trucul devenise un gest de rafinament, nu mai reprezenta o descoperire uimită ci o demonstrație saturată. Locatarii celor două sticle parodiau trucul și-l împingeau pînă la limita unor situații reale. În acest context, trucul se autodizolva într-o vorbă de spirit, devenea figură de stil. Filmul devenea comedie galantă și benignă, cu desfășurările previzibile de la însuși enunțul trucului. Cum să nu ghicești, oare, din prima clipă, că visul matrimonial al vrăjitoarei se va împlini și că drumul ei călare pe mătură nu poate sfîrși decît de-a dreapta victimei rîvnite ? Suportul fantastic se dovedește bun cît să susțină doar un desen animat. Iar restul se transformă într-o continuă pedalare pe firavele pîrghii ale comicului mecanic. Și atunci totul se rezumă la modul cum este parcurs acest drum. Și atunci totul se epuizează într-un comic de situație. Și atunci teoria lui Clair se vede infirmată de propria ei devenire practică.

Excedat de sterilitatea atîtor filme de același gen, G. Călinescu se indigna în 1932 : „Tiranizat de tradiția teatrului, filmul francez obosește prin retorica lui. El nu conține nimic din observația măruntă a vieții, care formează baza de operație a cinematografului, ci numai trucuri teatrale și conversațiuni teatrale. Dar laptele care dă pe foc, mașina de călcat uitată cu fum pe un pantalon, strigătul unui locatar din gang, dezordinea matinală a unui pat și jurnalul puțin ieșit din cutia poștală a unui apartament sînt elemente mult mai eficace decît retorica abstracției..."

Cuvinte foarte potrivite acestui film, deși el urma să se nască abia peste un deceniu și deși René Clair avea să-l producă în America.

Romulus Rusan

Valeria Seciu și Florin Piersic în filmul regizat de Dinu Cocea

„PARAŞUTIŞTII"

EL — ofițer de parașutiști ; ea —, doctoriță eminentă. Două meserii foarte absorbante. Conflictul între profesiune și căsnicie nu este o temă nouă, ca de altfel în general conflictul între viața publică și nevoia de viață intimă. Dar, în artă, noutate înseamnă a găsi manifestări noi în conflicte vechi. Melancolica stingere a unui mare amor care are ca rival amorul celor doi soți pentru profesiunea lor este o sursă inepuizabilă de aspecte noi, de soluții noi. Acum 35 de ani, ca delegat al României la Bienala de la Veneția, am pledat și obținut să se premieze tocmai un asemenea film, unde problema era rezolvată prin constituirea unei ligi de școlărițe care militau foarte activ și ingenios pentru împiedicarea divorțului părinților lor. Eroina, o debutantă : Micheline Presles. Care e soluția în filmul lui Dinu Cocea : **Parașutiștii ?** O soluție interesantă tocmai fiindcă s-ar părea că nu provine din nimic. Cei doi soți, un moment dezbinați sufletește, regăsesc în cele din urmă intimitatea, comuniunea de altădată, Cum ? Cine le fusese dascăl și consilier ? Pur și simplu seriozitatea, dramatica seriozitate a ambelor profesiuni care îi despărțise. Prietenul lor cel mai bun moare din pricina unei parașute care nu se deschisese. Eroina, doctorița (Dana Comnea) luptă disperat să-l salveze și eșuează. Cele două meserii se conjugă tragic în același eșec, în aceeași dureroasă pierdere, dar și în sentimentul, reconfortant totuși, că există în viață lucruri serioase, lucruri grave, iar printre ele tovărășia la drum a soților care se iubesc și se stimează. Acest sentiment al seriozității e cel mai bun antidot împotriva neserioasei tendințe de a izbucni, la tot pasul, în certuri, țîfne, mutre și agasări reciproce pentru fiecare fleac.

Filmul lui Cocea reușește destul de bine să sugereze, să exprime această idee. Mai ales că situația se complică cu diverse alte probleme secundare. Eroul (pe care Florin Piersic îl încarnează cu multă putere, finețe și bogăție de nuanțe) este un amestec de viteaz, copil înfumurat și om de treabă. Caracter complex. Nu degeaba cei de la brigada de parașutiști pe care el o comandă (ca locotenent colonel) zadarnic se căznesc să-i găsească o poreclă.

Enorme servicii de artă și frumusețe i-a făcut lui Piersic faptul că a mai îmbătrînit puțin. Asta îi dă o mască tragică așa de elocventă, încît simplul fapt că privește, că stă, că se gîndește, constituie momente de plăcere dramatică pentru spectator.

Interesant, deși numai pe jumătate reușit, este personajul interpretat de actrița Valeria Seciu. Am zis : personajul, nu rolul. Căci ceea ce nu e perfect este portretul. O fată deșteaptă. foarte deșteaptă. ba chiar prea deșteaptă, care vrea să rezolve prin succese de exhibiționism intelectual ceea ce altele obțin cu frumusețea. De aceea vorbește numai în aforisme. Toate replicile ei le presupune a fi încuietoare, iar hotărîrile ei trebuie obligatoriu să fie surprize senzaționale. Intenționat sfidează orice cochetărie feminină, se îmbracă dizgrațios, se piaptănă băiețește și se aranjează mereu așa fel încît să aibă ocazia să refuze. Chiar cînd cedează, este pentru ca, imediat după asta, să ia totul înapoi. Impresia generală este aceea de fandoseală, de dorință de a face pe interesanta. Impresie care, pentru spectator, ar putea să nu fie supărătoare, ci din contră, interesantă, tocmai pentru că acea fandoseală nu provine din superficialitate și obrăznicie, ci dintr-o amară luptă împotriva destinului de fată deșteaptă și urîțică. Personaj, repet, original și emoționant. Spuneam însă că „numai pe jumătate izbutit". Iată de ce. Replicile ei în stil de proverb, sînt nostime, inteligente, tăioase ; totuși au ceva forțat. Cum și trebuie. Căci eroina, tocmai, că se forțează ; mereu întinde coarda, mereu lasă să scape ceva fals în acrobațiile ei intelectuale. Este bine dacă dă această impresie. Face parte din subtila și trista psihologie a personajului. Cusurul e altul. Spectatorul nu e sigur dacă aceste note false provin din caracterul eroinei sau din imperfecția dialogului, din stîngăciile literare ale textului. E drept, compunerea unei asemenea eroine nu era treabă ușoară. Iar faptul că autorii s-au încumetat la asta merită toată lauda și dovedește încă o dată la cineaștii români dorința de a încerca lucruri grele, de a-și lua sarcini artistice serioase.

Interesant de asemeni este personajul interpretat de un tînăr actor, proaspăt ieșit din Institut : Geo Costiniu. În poveste, el este fratele Valeriei Seciu, demnul ei frate, căci și el este un complexat, un teribilist din amărăciune. Nu avusese curaj să se arunce cu parașuta. Totuși a trebuit s-o facă. Umbrela s-a deschis cam tîrziu și el a avut un mic accident. Dar în loc ca asta să-l fi descurajat definitiv, din contră, l-a aruncat într-un fel de criză cronică de sfidare a tot și toate : primejdie, regulament, șefi ierarhici, modestie în limbaj. Îl scandalizează pe colonel (care e, și el, în felul lui, cusurgiu și teribilist). Pedepsele, el le execută batjocoritor, favorurile le primește cu același spirit sarcastic în care colonelul însuși i le acordă. Finalmente, acest tratament homeopatic al fricii și timidității prin antidotul ambițiilor exagerate, îl duce pe eroul nostru la un fel de înțelepciune și bun simț. Rol nostim și în fond foarte serios, de care tînărul debutant Costiniu se achită fără cusur.

Vizual vorbind, filmul e plăcut pentru că exhibițiile de parașută sînt spectaculoase, iar în filmul nostru ele sînt multe și îngrijit făcute, fără economii și scumpire la tărîțe.

Știți cît de mult prețuiesc acele scene-cheie, scurte momente de 20 de secunde pe ecran și o mie de secunde gînduri în gîndul spectatorului. În filmul lui Cocea semnalez o asemenea „unitate de frumusețe". Timp de luni de zile, eroul ezită dacă să se angajeze sau nu într-o anumită aventură. Finalmente renunță. Pleacă. Vedem, brusc, automobilul lui gonind înapoi spre București. Îl vedem într-un fel foarte original. De la cîțiva kilometri depărtare. Apoi, pe același automobil, de la aceeași mare depărtare, îl vedem întorcînd și luînd, cu aceeași frenetică viteză, cale întoarsă. Înțelegem că eroul s-a răs-răzgîndit. Dar mai pricepem ceva. Anume că imediat ce va ajunge se va răzgîndi din nou. Vom avea o răs-răs-răzgîndire. Și evenimentele vor ratifica ghicirea spectatorului. De e ? Pentru că el fusese ajutat de acea contemplare a dramei marilor nehotărîri, de contemplarea lor de la mare, foarte, foarte mare distanță. Și asta ne amintește că oamenii examinează problemele lor în două feluri : îndeaproape, sau superficial, oarecum de la distanță. În acest al doilea caz, hotărîrile și contra-hotărîrile se anulează și omul se reîntoarce la punctul zero. Și toate aceste reflecțiuni au fost sugerate, cinematografic, prin așezarea, între spectator și imagine, a cîtorva mii de metri distanță...

D. I. Suchianu

Dana Comnea, interpreta rolului doctoriței, într-o secvență dramatică

Festivalurile domină stagiunea

SÎNTEM în ultimele zile ale stagiunii. A sunat gongul final al şirului de concerte-dezbatere organizate in această perioadă de activitate muzicală. Sînt anunţate momentele de încheiere ale ciclurilor concertistice, simfonice, camerale.

În acest sfîrşit de stagiune agenda artistică este dominată, în afara Capitalei, de o impunătoare suită de festivaluri, concepute drept mijloace de concentrare a forţelor muzicale locale, de stimulare a creaţiei, interpretării şi dorinţei publicului de a se apropia de arta sunetelor.

Propunîndu-şi a investiga anumite domenii stilistice sau obiective muzicale din cele mai diverse domenii, solicitînd la maximum forţele artistice reprezentative ale unor zone muzicale, direcţionînd interesul publicului pentru arta sunetelor, festivalurile se constituie drept momente de tensiune, drept reale puncte de vîrf ale stagiunii.

Profilarea acestor reuniuni muzicale nu este întotdeauna direct proporţională cu calităţile forţelor artistice ale unui anumit teritoriu; unele agende artistice nu mărturisesc claritate conceptuală, comandamente de rezonanţă artistică şi pedagogică; pentru unele foruri cultural-organizatorice locale festivalurile reprezintă doar roadele ambiţiei de a ieşi din anonimat; multor organizatori le lipseşte experienţa, altora sprijinul eficient al unor instituţii muzicale.

Festivalurile dau însă strălucire, sporesc forţele de atracţie ale unor centre de pe harta muzicală a ţării, sintetizează, dintr-un anumit punct de vedere, roadele unor stagiuni.

La Timişoara şi Arad au avut loc noi ediţii ale unor festivaluri de primăvară, devenite tradiţionale. Iaşul a sosit tîrziu la masa reuniunilor muzicale, dar cu o idee pe cît de originală pe atît de rodnică : o **Săptămînă a muzicii româneşti,** care s-a transformat în primul Festival de muzică naţională.

La Piatra Neamţ sînt pregătite, zilele acestea, **Reuniunile muzicale** care s-au bucurat anul trecut de un larg ecou tocmai prin forţa cu care au contribuit la consolidarea unor valori muzicale româneşti.

Sîmbătă a început la Tg. Mureş cea de a treia ediţie a **Zilelor muzicale tîrgumureşene.** La 1 iulie, la Braşov, va debuta cea de a patra ediţie a uneia dintre cele mai interesante manifestări muzicale ale ţării: **Festivalul naţional de muzică de cameră.**

Agendele de concert de la Tg. Mureş şi Braşov sînt pe deplin elocvente pentru dimensiunile valorice ale acestor reuniuni artistice.

Printre manifestările deosebite pe care le vor putea urmări iubitorii de artă din vechiul centru de cultură transilvănean aş aminti concertele Filarmonicii din Tg. Mureş dirijate de Szalman Lorant, recitalul organistului cehoslovac Jiri Robek, Concertul coral de muzică transilvăneană veche şi contemporană dat de corul Filarmonicii de stat din Tg. Mureş, o seară de balade susţinută de Ansamblul artistic „Mureşul", Concertul Filarmonicii din Cluj, o seară de quartete susţinută de celebra formaţie din Budapesta „Kodaly", un concert al corului „Madrigal", un recital de lieduri dat de tenorul Wynford Evans, acompaniat la lăută de Karel Shavitz.

Remarcabili oaspeţi sînt anunţaţi la ediţia Festivalului de la Braşov.

Putem astfel asculta corul „Madrigal" (dirijor Marin Constantin), Quartetul „Academica", formaţia clujană „Colegium musicum Academicum", Quartetul Filarmonicii din Cluj, Baletul şi opera de cameră din Timişoara, duo-ul Winford Evans-Karel Shavitz, Quartetul „Contemporan". Orchestra de cameră a Filarmonicii din Bucureşti.

În acest sfîrşit de stagiune, festivalurile s-au dovedit dominantele stagiunii, vectori esenţiali pentru evoluţia vieţii noastre artistice.

Iosif Sava

Cercetări de sintaxă muzicală

CONŢINUTUL muzicii — comunicat de către compozitor prin intermediul vocabularului — a îmbrăcat de-a lungul istoriei cele mai diferite aspecte formale, sintactice.

În cadrul Simpozionului organizat de Conservatorul „Ciprian Porumbescu" la sfîrşitul anului trecut, compozitorul Ştefan Niculescu a atras atenţia prin referatul său care propunea cîteva direcţii noi de cercetare. Indiscutabil, convingerile sale sînt rezultatul practicii componistice din ultimele lucrări (*Heteromorfie, Aforisme, Formanţi, Unisons*). Ştefan Niculescu împarte sintaxa în două categorii : abstractă şi reală (concretă). Astfel, forma concretă de sonată, lied, menuet sau simfonie este proiectată pe un plan abstract de disecţie analitică. Sintaxa abstractă este constituită ca independentă faţă de obiectele formale concrete, fapt care deschide larg porţile logicii matematice, ca instrument curent de lucru în studiul relaţiilor dintre evenimente. Din acest punct de vedere, toate cercetările ce se întreprind acum la Conservator şi poartă semnătura lui Aurel Stroe, Dinu Ciocan sau Ştefan Niculescu mi se par de o importanţă extremă pentru didactica muzicală contemporană.

În concepţia lui Ştefan Niculescu, axele melodice ale unei compoziţii sînt distribuţii de obiecte. Sistemul de referinţă este cel cartezian. Atomul întregii arhitecturi este monodia. Din acest motiv, „polifonia este o distribuţie verticală (suprapunere) de monodii distincte, care evoluează simultan şi într-o relativă independenţă", iar „omofonia este dilatarea monodiei, adică o distribuţie verticală (suprapunere) de obiecte peste şi în limitele fiecărui obiect al monodiei."

Sînt definite astfel aspectele cele mai obişnuite de melodie, privite ca structuri sintactice, de la monodie la textură. Cu ajutorul logicii simbolice, acestea sînt dimensionate pe baza succesivităţii şi simultaneităţii, găsindu-se cîte o lege algebrică pentru fiecare din ele. Ordonarea fenomenelor muzicale pe baza logicii simbolice duce, după părerea autorului, la „excluderea termenilor tehnici ai teoriilor muzicale, mai imprecişi".

Categoriile sintactice rezultate, privite ca mulţimi *„n-are"*, sînt studiate prin proprietăţile lor, dîndu-se chiar exemple de legi care au guvernat, ca filtre, traseul unor creaţii personale (*Ison*). Foarte importante mi se par legăturile în care, de exemplu, „categoria omofonie, înţeleasă ca o mulţime de şiruri de omofonii distincte, poate fi studiată şi prin lingvistica matematică ; tipurile de omofonii vor fi atunci cuvinte ale unui vocabular iar regulile, introduse pentru obţinerea unui şir de cuvinte, o gramatică a limbajului muzical". De asemenea, combinările categoriilor sintactice dau situaţii cunoscute în istoria muzicii precum şi — foarte interesant ! — situaţii inedite. „De aceea, remarcă Ştefan Niculescu, pornind de la practica muzicală şi construind abstract, pe baze combinatorii, elementele fiecărei categorii sintactice se ajunge la un sistem în care trecerea de la o sintaxă la alta se poate face, de pildă, prin folosirea elementelor comune, adică a intersecţiei sintaxelor considerate ; este ceea ce s-ar numi o *modulaţie de sintaxă*."

În ultimul paragraf al comunicării, *Sintaxe reale,* autorul procedează la o sinteză a stilurilor componistice existente, utilizînd propriile instrumente ; anume, spectrul acestora este definit ca un produs cartezian între mulţimea formată din modalism, tonalism, serialism şi organizare inedită, pe de o parte şi cea formată din monodie, omofonie, eterofonie, şi polifonie, pe de altă parte. Ştefan Niculescu observă că, pe acest drum exclusiv muzicologic, sensul cercetării poate fi de la sintaxa reală la cea abstractă sau invers.

Permanentele îndemnuri de cercetare, probleme expuse numai incipient şi solicitînd continuări, constituie una din calităţile de certă valoare ale referatului. În al doilea rînd, constatăm încă o dată că analiza muzicală alcătuieşte, la autor, un domeniu cel puţin egal, ca importanţă, cu creaţia. Drumul acesteia din urmă poate fi direcţionat, ridicat calitativ, prin practicarea unei analize ştiinţifice, de fond, a creaţiei existente. Nu este important să se reediteze modele cunoscute, verificate, ci, cu această ocazie a descoperirilor, să realizăm autocunoaşterea. Aici cred că aflăm cea mai importantă contribuţie a lui Ştefan Niculescu şi dorim ca acest referat să constituie începutul unui amplu tratat de sintaxă muzicală care, alături de cercetările întreprinse de Aurel Stroe şi Dinu Ciocan, în probleme de creaţie şi respectiv lingvistică matematică muzicală, să stea la baza unei reconsiderări, de fond, a didacticii muzicale pentru toate gradele.

Anton Dogaru

Quartetul românesc

SEARA de quartete româneşti interpretate de ansamblul PRO ARTE alcătuit din instrumentişti cu o preţioasă experienţă în Orchestra Filarmonicii „George Enescu", remarcaţi şi ca solişti cu prilejul unor concerte : Varujan Cozighian (vioara I), Avy Abramovici (vioara a II-a), George Popovici (violă) şi Alfons Capitanovici (violoncel) cărora li s-a adăugat percuţionistul Nicolae Albulescu a încheiat, în această stagiune, seria unor manifestări camerale din a căror derulare melomanii şi-au putut forma, în sfîrşit, imaginea suficient de clară a fenomenului cameral românesc, privit atît din perspectiva contribuţiei compozitorilor noştri la îmbogăţirea patrimoniului artistic, cît şi din cea a calităţii interpretative.

Din **Quartetul nr. 2** de Dumitru Capoianu am reţinut cîntul nostalgic al violinei care a transformat partea mediană, „Adagio un poco rubato" într-o secvenţă de autentic lirism. Decanul de vîrstă al compozitorilor din ultima seară dedicată **Quartetului românesc,** Ludovic Feldman, şi-a intitulat Quartetul de coarde şi percuţie, interpretat în primă audiţie, **Trei studii de concert,** argumentînd astfel existenţa unei virtuozităţi, a unor procedee de tehnică şi ritm puţin obişnuite la lucrările clasice ale genului. Scriitura dificilă a partiturii, culoarea şi varietatea plasticii imaginilor sonore, — introducerea unui element nou în sunetul viorilor — percuţia, glissando-urile, tremolo-ul, efectele corzilor ciupite dezvăluie, rînd pe rînd, o neaşteptată tinereţe muzicală.

Quartetul Consonanţelor, a doua piesă prezentată în primă audiţie, constituie, după expresia grăitoare a titlului, o replică pe care compozitorul Pascal Bentoiu o rosteşte cu mult curaj „în plină domnie a disonanţei". Duelul celor doi termeni, simboluri ale unor atitudini etice faţă de muzică, este soluţionat, după mărturisirea creatorului, nu sub forma unei provocări sau a reînvierii spiritului academic, ci ca o verificare a resurselor tonale şi o revitalizare a unor elemente din arsenalul clasic. Fără a ne transplanta într-o altă epocă, audiţia a impresionat prin frumuseţea melodică şi echilibrul sonor, prin armonia arhitecturii muzicale. Din celula melodică de bază iradiază un fascicol de idei sonore în veşminte ţesute cu sensibilitate şi gingăşie, cu un deosebit simţ al împerecherii culorilor. Partea a doua, **Giusto,** este o demonstraţie de vioiciune, de dragoste de viaţă, punctată de un ritm bine susţinut. **Larghetto** se impune prin sobrietatea acordurilor, prin discreţia cu care se conturează solo-urile violei şi violoncelului. Compozitorul a tratat cu măiestrie un ritm sud-american care, pe alocuri, s-a transformat în formule de jazz.

Quartetul PRO ARTE a interpretat fiecare piesă meritoriu, urmărind cu deosebită atenţie realizarea unei sincronizări mai aproape de perfecţiunea generală şi de precizia atacurilor şi echilibrul planurilor sonore.

Gh. P. Angelescu

Muzică

Micul dirijor de la Iaşi

● ÎN ZIUA de 31 mai, anul acesta, la pupitrul Filarmonicii din Iaşi s-a urcat — nu fără amuzante eforturi — un băiat de cinci ani, Radu Postăvaru. După ce a mulţumit, cu o exemplară sobrietate, aplauzelor ce-l salutau şi, cu un gest încîntător, a arătat că ele s-ar cuveni, eventual, orchestrei, foarte micul dirijor a atacat, din memorie, o pagină simfonică de Mozart. Măsură corectă supraveghere impecabilă a executării legătură permanentă şi intimă cu orchestra, acestea au fost impresiile pe care le-a lăsat Radu Postăvaru auditorilor săi. Interesant este, de asemenea, faptul că membrii Filarmonicii, de la toate instrumentele, au avut, în timpul interpretării, senzaţia că au, realmente, la pupitru un dirijor care ştie partitura şi are posibilitatea să imprime orchestrei o mişcare de ansamblu, fără greşeală.

Aceeaşi impresie, emoţionantă, au avut-o şi telespectatorii care au urmărit redarea concertului de la Iaşi — cuprinsă într-o bine inspirată succesiune de momente simple, autentice, din viaţa de fiecare zi, de acasă a micului dirijor. Copil, în toate gesturile lui de joacă, plin de o fericită sănătate, proprie vîrstei lui, fără poze false, fără afectare, Radu Postăvaru este, într-adevăr, de o uimitoare precocitate, dar nu trebuie privit, nici un moment, ca un fenomen psihologic. Ar fi de ajuns să ne aducem aminte de copilul de geniu care a fost George Enescu sau de foarte timpuriul debut public al violonistei Lola Bobescu, pentru a considera — în limitele firescului — admirabila apariţie la pupitru a lui Radu Postăvaru. La cinci ani, copilul acesta iubeşte şi învaţă muzica. El cîntă, corect, la pian, „Sonata lunii" de Beethoven.

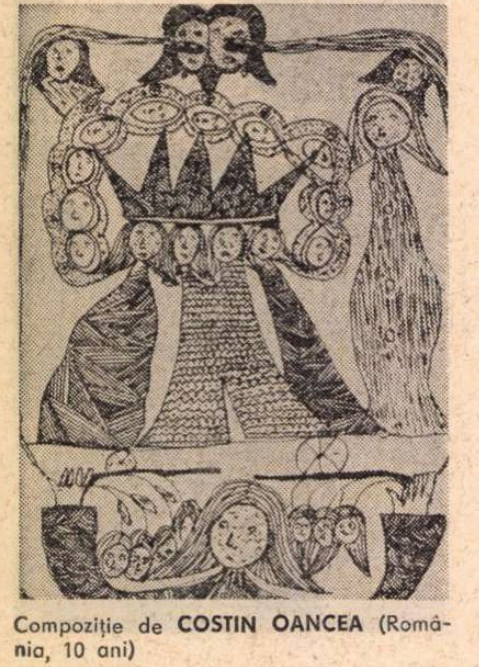
Precocitatea, bine înţeleasă, urmărită cu dragoste şi cu seriozitate, poate să fie — şi în cazul acesta are toate şansele să fie — preludiul unui mare talent dirijoral. Aplaudăm, din inimă, pe Radu Postăvaru, pe părinţii şi profesorii lui.

M. C.

Plastica

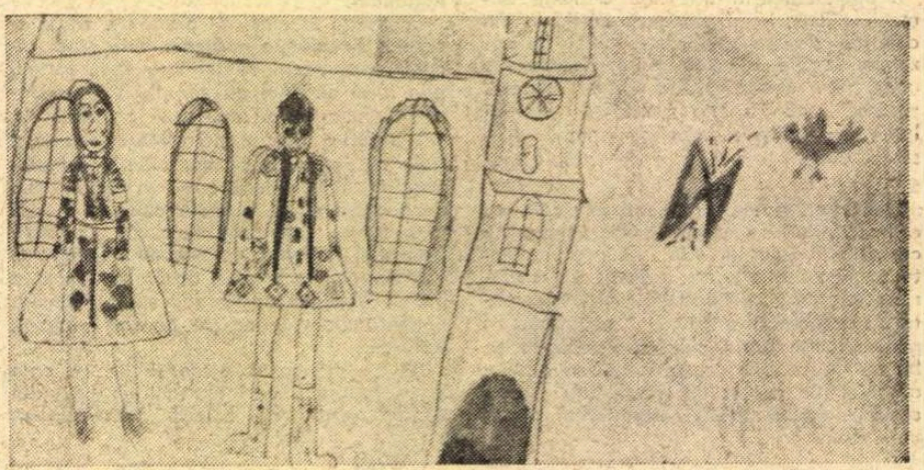
EXPOZIȚIA „COPILĂRIA MEA“

LA Casa de Cultură a Institutului român pentru relațiile cu străinătatea (în Piața Romană) s-a deschis, cu cîteva zile în urmă, o expoziție de desene, ale căror autori sînt copii între 5 și 13 ani, din toată lumea. Expoziția este manifestarea finală a unui concurs internațional de desen, inițiat, la începutul acestui an, de revista „Tribuna României“. Participanților li s-a cerut să improvizeze variațiuni plastice pe tema **„Copilăria mea“.** Un juriu, alcătuit din artiști de prestigiu (Corneliu Baba, Benedict Gănescu ș.a.), publiciști, reprezentanți U.N.I.C.E.F., a decernat trei „mari premii“ (concretizate în asigurarea a trei vacanțe consecutive în România) și o serie de „premii speciale“ și „mențiuni“.

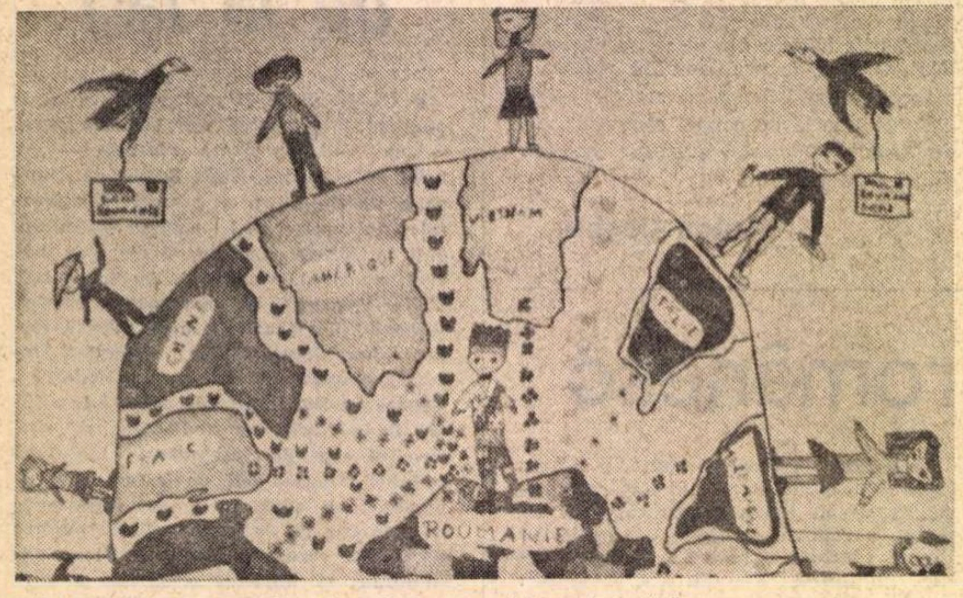

Compoziție de **COSTIN OANCEA** (România, 10 ani)

Se cuvine, înainte de toate, să aplaudăm, cu tot entuziasmul, inițiativa revistei române care a patronat concursul. Ea a știut să încurajeze, printr-un gest superb, **internaționalismul candorii,** solidaritatea atotștiutoarei inocențe a copiilor lumii. Spectacolul plastic prilejuit de această expoziție demonstrează, în chip încurajator, că pe harta atît de accidentată a istoriei universale contemporane există încă destul loc pentru bucuriile clare, pentru simplitate, pentru joc.

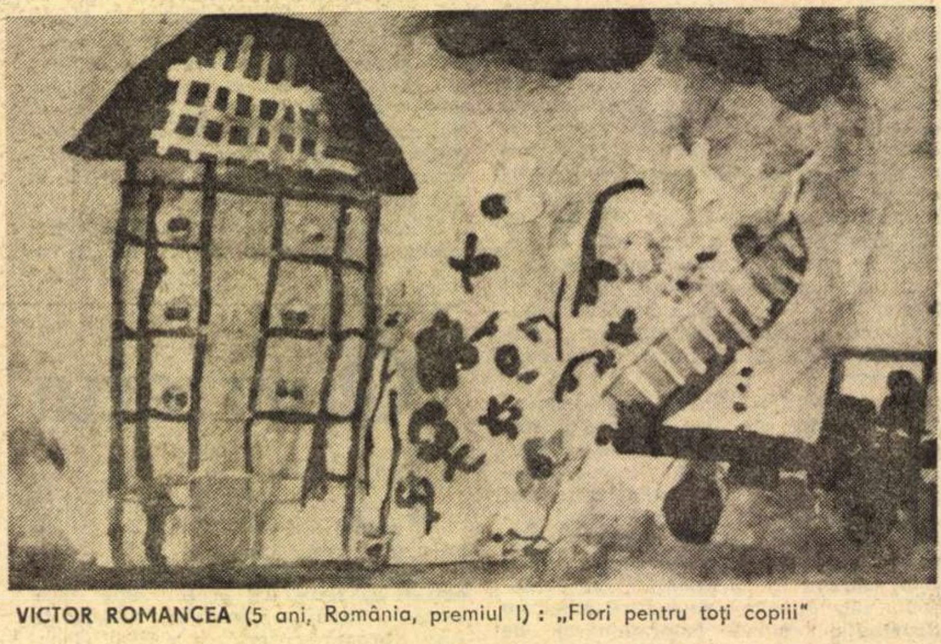
Expoziția aceasta nu trebuie numai privită. Ea trebuie **ascultată.** Există o lecție de genuină înțelepciune în fiecare pată de culoare și există o melodie pură în traseul fiecărei linii. Neîndoielnic, într-o asemenea împrejurare, spiritul critic nu se poate simți acasă. Nu te poți hotărî să faci severe distincții între „talentați“ și „netalentați“ și nu poți analiza la rece constelația de imagini care te întîmpină. În această inevitabilă rezervă a criticului se face simțită nu atît moleșeala duioasă în care eșuăm ades cînd e vorba despre copii, cît intuiția unei caracteristici fundamentale a artei copiilor: înainte de a se integra zonei atît de subiective a **frumosului,** ea e definitiv angajată în aceea a **adevărului.** Copilul care desenează nu face niciodată acrobații estetizante, nu caută niciodată efecte de virtuozitate și nu vizează glaciale rafinamente. Ființa însăși a Desenului desenează în mîinile sale. Nu e loc, în arta copiilor, pentru cochetărie, pentru partea de înșelătorie, de truc, a frumosului. Ea este, necurmat, domeniul **autenticității** supreme. Copilul nu desenează niciodată, decît cînd **are nevoie** de desen, cînd nu-și poate reține pofta de a desena.


PETRA BENKOWITSCH (10 ani, R.F. a Germaniei, marele premiu al juriului) : „Prietenii mei din România“

În afara premiaților, sînt, în expoziția aceasta, o sumedenie de artiști de prima mînă : Moncomble Veronique și Cristophe Bordes (Franța), Peter Mihalciuc (U.S.A.), Vichi (Australia), Weiner Sara (Israel), Liviu Chiriac și grupul de la Vultureşti (România). Nu o dată ai sentimentul unor adevărate școli de pictură naționale : există o inventivitate a australienilor, o picturalitate marcată, de tip Bonnard, a francezilor, o solară veselie elvețiană. Cu toții sînt însă, în egală măsură, niște inspirați coloriști. Rareori se mulțumesc cu obținerea unui simplu „coloriaj“. Cel mai adesea, ei nu reproduc, ci **inventează** culori. Dacă nu cumva reproduc **adevăratele** culori ale lucrurilor, la care ochiul nostru adult a devenit opac. E limpede, oricum, că micii maeștri ai expoziției pe care tocmai o părăsim încearcă să stîrnească o vibrare și în sufletele rezonabililor oameni mari.



RICHARD RUIZ (10 ani, Elveția) : „Flori pentru fluierașul român“

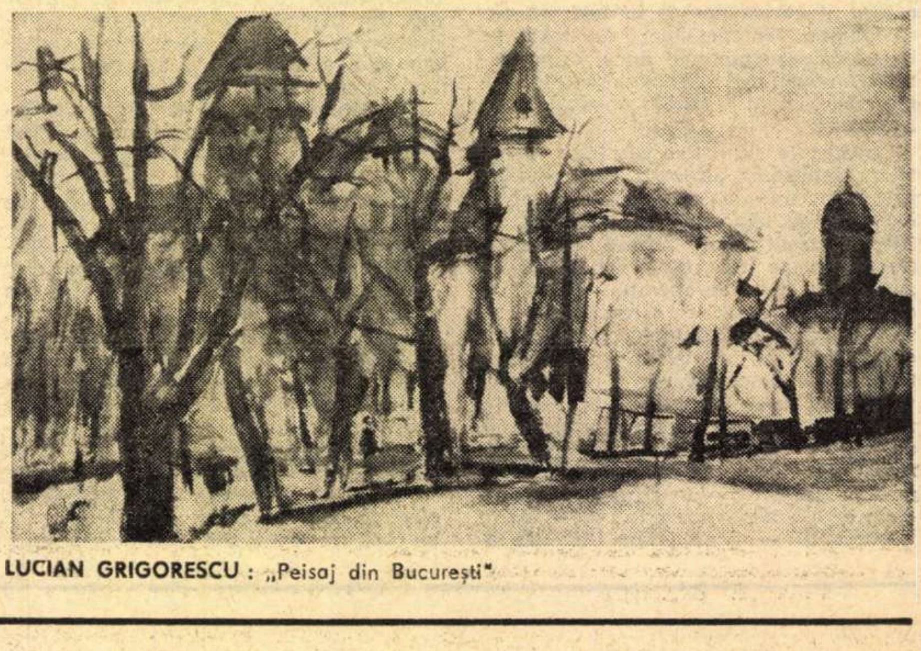

VICTOR ROMANCEA (5 ani, România, premiul I) : „Flori pentru toți copiii“

Colecția Avachian

SE ȘTIE că, de cele mai multe ori, marile colecții de artă dispun de un tezaur de opere care depășește considerabil posibilitățile lor de expunere propriu-zisă. Alături de sălile expoziției permanente, necontenit vizitate de public, există, de aceea, culoarele neumblate ale depozitelor. Iată de ce, un judicios principiu muzeografic impune rotația periodică a lucrărilor expuse cu cele depozitate, așa încît fiecare din ele să aibă, la un moment dat, privilegiul contactului nemijlocit cu consumatorul de artă. În virtutea acestui principiu, păstrătorii colecției **„Garabet Avachian“** au hotărît, cu o săptămînă în urmă, să prezinte publicului cîteva piese de **grafică românească**, dintre cele care nu figurează în inventarul expoziției permanente a colecției. E vorba de 29 de lucrări, între care șapte sînt de Pallady, una de Petrașcu, patru de Lucian Grigorescu, trei de Iser, patru de Arnold, trei de Steriadi, una de Ștefan Constantinescu și șase de Hrandt Avachian. Cum vedem, e o expoziție de proporții modeste, căreia i s-ar putea reproșa o anumită lipsă de omogenitate. E drept, caracterul nesistematic pe care îl implică, uneori, achizițiile colecționarilor particulari poate explica grupajul, mai curînd întîmplător, care ni se oferă. Și totuși se putea prefera acestui grupaj o selecție dintr-un singur artist sau un montaj de lucrări aparținînd mai multora, dar ilustrînd o temă unică (peisaj, portret etc.).

Dincolo de acest viciu de organizare, expoziția lasă însă privirilor noastre șansa cîtorva plăcute reîntîlniri : iată-l, de pildă, pe Lucian Grigorescu, practicînd grafica mai mult pentru a omagia, iarăși și iarăși, farmecele picturii ; iată-l pe Iser, cu incurabila sa sculpturalitate ; iată-l pe Petrașcu, cu știutele sale culori amurginde și iată-l pe Steriadi, glumind cu virtuozitate pe marginea cîte unei fizionomii. Admirabile, acuarelele lui St. Constantinescu și ale lui Arnold, și agreabile — prin calitate lirică — monocromiile japonizante ale lui Hrandt Avachian. Mai puțin reprezentative, din păcate, ni se par, în această expoziție, lucrările lui Pallady (cu excepția autoportretului). În întregul ei, expoziția rămîne, totuși, un delicat popas, în a cărui liniște poți zăbovi cu folos cîteva clipe...

Andrei Pleșu


LUCIAN GRIGORESCU : „Peisaj din București“

Telecinema

Cel mai frumos MANNIX

• CEL mai frumos Mannix care a fost vreodată s-a întîmplat sîmbătă noaptea — dacă ni se permite să ne exprimăm ceva mai copilărește, precum merită orice fîlfîit de pasăre. O aripă de Hitchcock a trecut peste el. Fragilele libelule ale întîmplării s-au jucat libere în jurul lui. O mică vrajă a avut loc în această orologerie care dă săptămînal o oră prea exactă pentru a crede că aceasta ar face parte și din trecerea timpului...

Nimic mai fascinant în tehnica brutalităților de soartă și pistol — care stă la baza oricărui serial — ca gingășia în acumularea a două-trei enigme, fie ele cusute cu ață rece. Enigmele se retrag atunci în spațiul inocent dintre două împușcături, două puști cu lunetă, două întrebări crude în pustia unui episod. Fără acest spațiu verde — în care libelulele întîmplării se joacă cu arhetipurile și arheoptericșii poveștii — nu pot avea loc nici marile și nici micile minuni, mai ales ele, căci noi nu sîntem nebunii unor pretenții exagerate în nopțile de fiecare zi. Pe aici și numai pe aici trebuie să treacă fatalitatea în vîrful picioarelor, eventual descălțîndu-se și mergînd chiar în ciorapi sau chiar în picioarele goale, dar pe vîrfuri, ca în zăendul de sîmbătă noaptea.

Dar pînă ce eroina și-a descălțat pantofii — cred că se va observa cu ce grijă „am telefonat“ din timp secvența finală — am avut parte de două scene cum n-au mai fost în Mannix. E aceea dintr-un teatru pentru surdomuți unde actrița „recită“ în gesturi sublime, sibiline și bonome un poem, „Cum te iubesc“, pe care-l traduce în glas omenesc, din umbră, un bătrînel bonom, pentru uzul celor cîțiva bonomi și normali prizăriți în sală. E cifrul tăcerii într-un spațiu trist, sînt cuvintele poemului simplu și sfîșietor, cuvinte care în mod straniu sînt inutil și arbitrar legate de acele gesturi repezi și criptice ale artistei mute, căci ea putea la fel de bine să recite „Cum mă spăl dimineața pe față“ sau „Cum cumpăr flori“, sau „De ce nu mă interesează serialele de televiziune“... și tot acolo ajungeam, fiindcă farmecul ei era atît de mare încît în acel „Cum te iubesc“ al ei se putea topi toată lumea cu ale ei paste de dinți, menicși, micșunele, rîndunele, cafele cu lapte și pterodactili, așa precum în rai și pe pămînt totul poate fi iubire, precum vrea Poetul și Scenaristul. Momentul era îndelung filmat, poemul era prea lungit în economia cronometrată a genului, dar clipa devenea, deodată, paradisiacă. Eram într-un spațiu paradisiac în care însă fiecare aștepta apariția criminalului. Fiecare știa că asasinul e în drum spre acest teatru, spre acest paradis în care un om mut ne spune că totul e iubire. Cu cît gesturile actriței erau mai ciudate și mai ireale, cu atît imaginația noastră de tele-fiare la pîndă vedea mai realist și auzea — cu acuitatea celor fără văz și auz — pașii ticălosului care se apropia, după cunoscuta lege a acumulării tensiunii prescrisă de Hitchcock. Iată-l ! Un criminal cum n-a mai fost în Mannix, un fel de spectru modern, elegant, cu mănuși fine, care-și șterge sudoarea ușor perlată de pe frunte cu mănușa fină, înghețat la marginea parodiei și a demenței. Criminalul o va urmări pe actrița surdomută de la teatru pînă la locuința ei și, desigur, se va cățăra pe zidul casei pînă în apartament, intrînd clasic pe fereastră, cu pistolul silențios încărcat la brîu. Numai că aici din nou va fîlfîi dulcea pasăre a hazardului care însoțește orice roi de libelule aleatorii. Actrița primește de la logodnicul ei, exact în acea clipă, un minunat kimono, îl îmbracă, se învîrtește prin cameră, fericită, dansează, plutește, kimono ne trimite la Nô, la enigma acelui teatru paradisiac, e o scenă curată de Nô, o tăcere care se joacă fastuos cu moartea care, iată, nu poate trage imediat, e fascinată și ea de kimono, de decor, de muțenia acestui rai, de indescifrabilitatea sa vitală...

CORESPONDENȚĂ. **Ofelia** — Timișoara : Mulțumesc pentru ciudatele și bunele aprecieri — e tot ce vă pot spune cu multă sobrietate.

Radu Cosașu

Tinerii lupi

• După ce o vreme ne obișnuisem cu gîndul că albumul duminical e o emisiune făcută de un colectiv, deci fără personalitate și începusem sincer să regretăm pe realizatorii emisiunii 360° și să ne gîndim la timpul cînd găseam în punctele ei rele cîmpul de încercare al virtuților ironiei, iată că un glas, numai un glas, cunoscut, s-a făcut auzit. Tudor Vornicu, adică vocea sa, imaginea urmînd să apară în următoarele emisiuni, treptat, ca trupul pisicii de Cheshire. Din sumarul acestei binecuvîntate emisiuni (măcar pentru faptul că aparține cuiva, că are un fel și un nume, de care să te legi) remarcăm cu perplexitate recitalul de versuri în jurul statuii din Bacău a lui George Bacovia. S-a dat sens mic, provincial, versurilor, actorii neavînd absolut nici o legătură nici cu poezia, nici mai ales cu Bacovia. Au arătat mici chipuri caragialești, strîmbate de durere. Actrița care zicea : „Verde crud, verde, crud... / Mugur alb și roz și pur“ părea că se apropia cu pași repezi de o totală dezintegrare. După cum Ofelia nu poate să joace nimic din **D-ale carnavalului,** tot așa și invers... și tot înainte. În orice caz, emisiunea, cu toate aceste lucruri stîrnitoare, se vede de la o poștă că e sub protecția cuiva de care nu ne îndoim că va da din nou farmec și personalitate distracției duminicale.

• În emisiunea cultural-artistică de luni, ancheta Marilenei Rotaru despre ce cărți citesc cititorii noștri, și ce fel sînt ei, și cam cum privesc ei pe cei mai mari poeți ai noștri, a fost mai mult decît necesară. Am mai aflat încă o dată că, luați de pe stradă, la întîmplare, unii nu citesc mai nimic, că ei, dacă e să deschidă vreo carte, le aleg pe cele care să-i distreze ; un profesor de matematică preferă **Misterele Parisului** în locul unei cărți de Balzac, care „are prea multe amănunte“, alții citesc „la două cărți“ ; una la el acasă și alta la servici (înduioșătoare mărturisire, asta cu serviciul). Întrebarea cine sînt cititorii, de fapt cine sînt, ne interesează foarte mult.

• Andrei Bacalu, al cărui nume l-am scris de atîtea ori la această rubrică, îi numea pe raliștii care au participat la cursa de formulă unu din Franța niște tineri lupi. El poate avea în vedere marea lor poftă și febrilitate de a învinge într-o luptă infernală. Lipsa lor de scrupule, sau fanatismul lor, în marea dorință de a învinge, mă face să interpretez această expresie pentru toți cei care intră în lupte riscînd de fiecare dată viața lor fără preț.

Aflăm de la Bacalu ce e o formulă unu, aflăm că virajul cel mai greu de luat poartă nume de carte de poezie : virajul lebedei. Că Stewart e scoțianul zburător, că o roată de avion terestru se poate înlocui în patruzeci de secunde. Și în mijlocul acestor formidabile știri, Emerson Fitipaldi îi agață o roată tînărului lup în ascensiune Scheckter, și nu moare, ca altădată, nimeni.

• Și tot la miezul nopții un lup alb, Joe Bugner, și un lup negru, aș zice chiar extrem de negru, Joe Frazier, s-au bătut în speranțe. Englezul ca un sac de borangic tare a lăsat titlul său de campion al Europei în brațele negrului, brațe care or fi ținut de multe ori în legănare pe cei cinci copii ai săi. De altfel, se vedea de la distanță că Joe Frazier e uns cu noroc.

Gabriela Melinescu

Moment din viitoarea premieră a teleteatrului : Dincolo de zare **de O'Neill. In fotografie, actorii : Catița Ispas-Berceanu și George Motoi**

Foto : **Vasile Blendea**

Radio Televiziune

Radio

Vocea poetului

• Revine tot mai des în atenția realizatorilor rubricilor radiofonice „Viața revistelor literare“ **(Revista literară radio)** ; evident, problemele sînt numeroase, dezbaterea este utilă, mai ales cînd exemplele sînt concrete, cînd generalizarea (e drept, combativă, critică) îi evocă pe unii (dar fără să-i numească) dintre redactorii șefi care au răspuns „pur decorativ“ la ancheta inițiată de emisiunea respectivă.

• În această săptămînă, în locul transmisiunilor culturale din fiecare după-amiază (de la ora 17,30), **Teatrul serial : Ciuleandra** de Liviu Rebreanu, dramatizare radiofonică de Valeriu Sîrbu, în regia lui Cristian Munteanu. O inițiativă lăudabilă, un efort remarcabil, dar care, din păcate, înlătură o suită de rubrici literar-artistice îndrăgite și apreciate de ascultători.

• În ciclul **Cartea radiofonică de reportaj** se reliefează tot mai pregnant o tendință prețioasă : în peisajele țării, în tumultul realizărilor de pretutindeni, chipurile oamenilor trec în prim plan. Consemnarea reporterului nu mai este doar o succesiune de date și descrieri, ci se alcătuiește, în aceeași măsură, și ca un dialog cu cei care înfăptuiesc evenimentele, construiesc, muncesc : eroii reali.

• Filmul românesc și-a dobîndit locul său în comentariul radiofonic. Ecaterina Oproiu, discutînd volumul **Fascinația cinematografului,** structurează, prin vibranta evocare a lui Victor Iliu, o pledoarie pentru autoexigența creatorului, ca și a criticului, o analiză lucidă a climatului actual al producției noastre. Tot în emisiunea **A 7-a artă,** rubrica **Dialoguri** a ajuns la „Școala românească regizorală“. După lista cineaștilor — poate prea generoasă — așteptăm promisa sinteză critică.

• Se difuzează tot mai multă poezie, la ore diverse, pe toate programele : montaje de versuri, spectacole, momente poetice, în lectura autorilor și a actorilor, fragmente lirice la cererea publicului. Dar parcă — oricît de valoroasă ar fi interpretarea, oricît de celebru actorul — mai mult ne interesează înregistrările făcute de poeții înșiși. Avem astfel senzația că scriitorul comunică direct cu fiecare dintre noi.

A. C.

Seriale

• **BĂLCESCU** de Camil Petrescu (adaptarea pentru televiziune și regia artistică Horea Popescu, în rolul principal Alexandru Repan), prima parte a piesei a fost transmisă marți seara, și **Ciuleandra** de Liviu Rebreanu (dramatizare radiofonică de Valeriu Sîrbu, regia artistică Cristian Munteanu, în rolul principal Virgil Ogășanu), programată de luni pînă sîmbătă, evidențiază încă o dată că teatrul poate fi o constantă a zilelor și săptămînilor noastre. Obișnuiți cu structura spectacolului modern, ce începe și se încheie în limitele de timp ale aceleiași seri, ne plasăm, acum, pe durata unei reprezentații cu mult mai ample, fragmentată în episoade, fiecare de o relativă autonomie, în același timp, parte funcțional constituită a unui întreg. Realitatea teatrului serial evidențiază odată mai mult distincția — atît de contestată — a lui Lessing privind artele timpului și succesiunii față de cele ale spațiului și simultaneității. De-a lungul unei săptămîni „răsfoim“ romanul lui Liviu Rebreanu, serile de marți le vom dedica piesei lui Camil Petrescu. De aici, poate, și importanța aparte pe care o au pauzele dintre episoade, „tăcerile“ serialului, starea de așteptare pe care acesta o întreține, de aici, poate, și importanța acelor ore și zile în care, înainte și după ascultarea sau vizionarea textului, prelungim, în ecoul imaginației, textul. Imaginația, — Chamfort o spunea cu atîta dreptate — generînd iluzii, este asemenea trandafirului ce înflorește în toate anotimpurile.

Interesantă coincidența în timp a serialului Rebreanu și Camil Petrescu. Într-o epocă de afirmare a literaturii noastre moderne, cei doi scriitori au fost receptați ca reprezentanți ai unor tendințe distincte dar complementare. **Ciuleandra** și **Bălcescu** sînt separate în timp de peste două decenii, realitatea genurilor cărora aparțin este, desigur, alta, impunînd operelor un alt statut de existență și o altă finalitate. Readucerea lor în actualitate nu poate fi decît fructuoasă.

În momentul în care scriem aceste însemnări, ambele seriale sînt în curs de desfășurare. O judecată globală ar fi prematură și o amînăm pentru numărul viitor. Pînă atunci ni se pare, însă, interesant a relua cîteva dintre mărturisirile lui Camil Petrescu privind geneza dramei **Bălcescu,** opera ce este rezultatul unei intense munci de documentare și de adaptare a acesteia la imperativul actului teatral : „Mii și mii, zeci de mii de pagini din care urma să extrag metalul necesar construirii, trebuiau citite cu atenție, confruntate necontenit și reținute în măsura în care interesau esența lucrării [...] Punctul de vedere care m-a călăuzit era acela că piesa trebuia să fie în primul rînd o piesă despre Nicolae Bălcescu. Și atunci am păstrat doar faptele în legătură cu el, restul materialului făcîndu-l să apară în cuprins numai prin referințele personajelor, prin trimiteri și implicații ale acțiunii“.

Ioana Mălin

Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

D. GRĂDINARU : Stagnare, sau poate chiar regres, în ultimele pagini, cam diluate, naive, șovăitoare. Doar cîteva ies oarecum deasupra : „Al șaselea“, „Al nouălea“. „Dacă ai ști că trupul meu“. Îndoielile pe care le exprimați în scrisoare, cu privire la evoluția dv. viitoare sînt legitime, de bun augur. Ele trebuie să vă determine o atitudine mai activă, mai scrupuloasă, față de ceea ce scrieți, să vă impună un criteriu permanent de evaluare a creației proprii. Și acesta nu poate fi decît confruntarea neîncetată, studioasă, severă, cu marile experiențe lirice de pretutindeni. Așteptăm vești din ce în ce mai bune.

M. STEMPURSZKI : Arborescențe verbale, crispate, bolovănoase, rebarbative ; grea risipă de adjective (surplus de ambiguitate), în care, totuși, se aude un cîntec („Evadare în tăcere“, „Vergiană“, „Amfore“, „Coloane de lumină“), care ar trebui dezlegat cît mai curînd din grelele, sufocantele lanțuri. Reveniți.

IONESCU C. GICĂ : Ne spuneți că aveți un „album cu creații poetice personale și originale“, că vă „pasionează poezia foarte mult“ (așa sînt pasiunile, mai mici, mai mari...) și ne întrebați dacă ne puteți trimite din creațiile dv., „ce condiții se cer“ (la acest capitol, ne mai cereți niște „sfaturi practice“ pentru ca manuscrisele dv. „să fie **comforme** cu cerințele“). Condiții speciale nu „se cer“, — cel mult : ca manuscrisele, chiar dacă sînt „personale și originale“ (ceea ce e foarte bine, firește), să fie, pe cît posibil, „comforme“ și cu gramatica și ortografia. Cît despre „sfaturi practice“, fiindcă veni vorba, să vă oferim, la întîmplare, cîteva (pentru dv. și pentru ceilalți numeroși amatori) : Nu ne trimiteți tot ce ați scris, alegeți ce e mai bun, 10—15 pagini sînt suficiente (restul tot rămîn necitite, dacă primele 10—15 nu ne oferă destule temeiuri să continuăm !). Nu ne scrieți scrisori lungi, plictisitoare, doldora de considerații asupra poeziei universale de la origini și pînă în prezent, asupra covîrșitoarei superiorități calitative pe care o prezintă creațiile dv. în comparație cu ale celorlalți poeți contemporani (în special Nichita Stănescu și Marin Sorescu), asupra motivelor (întotdeauna irezistibile) care v-au determinat să ne scrieți (îndemnul insistent al prietenilor, al profesorului, al vecinului, al bunicii, etc) și să ne scrieți neapărat nouă (cea mai bună revistă, cea mai bună „poștă“, cel mai bun Index, etc.), asupra cumplitelor chinuri prin care ați trecut pînă să vă hotărîți să ne scrieți (să vă luați inima-n dinți, etc.) și așa mai departe. Scrieți-ne pe scurt, cîteva date personale (vîrstă, studii, ocupație, dacă ați mai scris și publicat — cînd și unde —, proiecte de viitor, etc.). Nu vă iscăliți cu inițiale (o simplă greșeală de tipar poate face să nu vă mai identificați răspunsul), nici cu semnături complicate, ilizibile — nouă **ne trebuie de fapt numele dv.**, nu semnătura — așezați-l, deci, citeț, cu litere de tipar, sub fiecare lucrare (și așezați fiecare lucrare pe o singură față a hîrtiei, nu înghesuit, de-a lungul și de-a latul paginii, pe față și pe dos). Nu trimiteți din trei în trei zile cîte-o poezie sau mai multe (tot nu vă putem răspunde decît cel mult o dată pe lună). Nu ne trimiteți manuscrisele dv. pe ocolite, prin intermediari „influenți“ — rezultatul va fi același, cu singura deosebire că resentimentul (firesc) față de „metodă“ ar putea reduce într-o măsură (oameni sîntem !) obișnuitul respect binevoitor al „poștașului“ pentru orice manuscris ce i se adresează. Nu ne cereți răspunsuri „la domiciliu“ — nu ne-ar ajunge ziua și noaptea pentru a răspunde mulțimii de scrisori pe care le primim (excepții și favoruri nu putem face) și nici nu putem desființa sau împuțina rosturile acestei pagini. Mai adăugăm, în fine, că manuscrisele necitețe nu vor primi răspuns — dacă doriți o părere asupra lucrărilor dv. (și noi sîntem gata să v-o oferim, în limita priceperii noastre, firește), e cu totul natural să vă dați osteneala de a scrie în așa fel încît să puteți fi citit (e de altfel mult mai ușor pentru dv. decît pentru noi, care avem de descifrat săptămînal mii de pagini) Cam atît, deocamdată ; sperăm ca „sfaturile noastre practice“ să vă fie de folos, dv. și altora, și să vă îndemne să ne trimiteți manuscrisele respective.

C. S. : Pagini uscate, de efort grafic, lipsite de freamăt. Traducerile nu depășesc nici ele acest nivel.

M. BODEA : Promițătoare încercare de înnoire, chiar dacă, deocamdată, rezultatele nu sînt încă desăvîrșite. Toate paginile, însă, și mai ales „Întristează-te“, aduc semnele unei perspective fructuoase. Continuați și țineți-ne la curent.

Borcan Ovidiu, Anghel Aurică-Pitești, S.R.G., Moraru Gică, Ioan Marcel, Al. Nejloveanu, Ana Constantina Taslău, Bercu Ionel, L. Boconda, Aurel Muntean Popeangă, Mihai Leoveanu, Monica-Vera Mălin : Încercări mai mult sau mai puțin îngrijite dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

Traiectorie

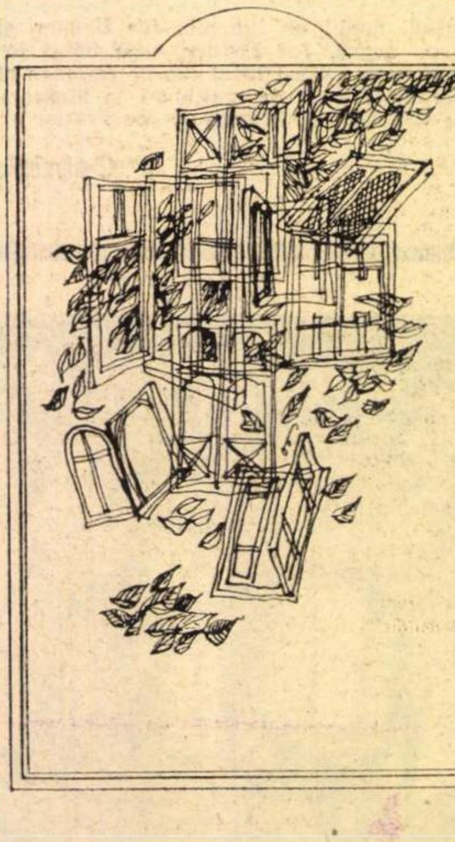
Mi se intimplă un lucru
infiorător
cu fiecare zi devin
din ce in ce mai copil
mai copil
pină cind intr-o seară tirzie
groaznic de copil şi
uşor
mă desprind intr-o plutire indelungă
mai sus de lumină
departe
lingă aripile vocalelor

Gabriel CHIFU

Elegia copilului

Copacii se destramă in fum,
hulubii au aripi de scrum,
ochii parcă vor să vadă
dincolo de noi. Cerul de zăpadă
vine mai aproape, mai aproape,
gata să se prăbuşească in ape,
departe joacă umbre ciudate,
in fereastră florile
au rămas neudate.
mă dor umerii de povară.
cireşele miros a copilărie şi-a vară.
O, şi tata de ce nu mai vine
să se joace de-a caii cu mine ?
Fluturii şi cărţile
fug de mine în toate părţile.
E noapte
ceasul din perete bate in şoapte
şi se mută furişindu-se in alt loc
Mamă, vreau să mă joc !

Ion MUSTAŢĂ



Apus

In jurul soarelui
abia ghicită
se incolăceşte incă transparentă
noaptea
ca o femeie cu miinile prinse
de gitul bărbatului

Ion CIREŞ

Vîrtej existenţial

Zilele mele-au ajuns
lungi cit anii
şi anii mai scurţi
decit zilele

uneori
dintr-un şir de ani
nu-mi amintesc
decit o singură zi
care ii umple pe toţi
cu prea-plinul ei

iar ziua
incet, incet
devine oră
şi clipă...

Anton MOISIN

Neastîmpăr

Am văzut un cal intr-un
basm al bunicii ;
altădată am văzut un cal intr-un
Western ; am mai văzut un cal-robot

Din toţi caii văzuţi mi-a plăcut
unul pe care n-am reuşit să-l
zăresc ci doar să-i simt
neastimpărul porilor

Îşi scutura pielea şi o ploaie de
stele cotropea pămintul ; bătea
cu copita şi ţărina sfiriia izbindu-se
de cer ; necheza şi văile se năşteau
din nou răspunzindu-i.

Ioan AARA

Departele

Departele işi domină
meleagurile lui
cu ierbi albastre
păscute de cai verzi.
Pină la el
e Scila şi Caribda,
coruri de sirene, Polifem.
Îmi cresc in vise
codrii
deşi mă lasă-n urmă
pe drumuri asfaltate
mascuri sub parbrize şlefuite.

V. DINCU

Tărîm

Ne-acoperă ţărina pin-la cer,
Mai respirăm prin tuburi de foioase,
In insulele singelui un ger
Adie din banchize reci de oase,

Pe care dălţi de foc le-au tot cioplit,
Şi-n ceaţa răsuflării străvezie
Lumina ca o pleoapă-a dezvelit
Acest tărim adinc de bucurie.

Valeriu DRUMEŞ

În fiecare seară

Albesc de zăpada somnului tău
indelung
va fi atita frig odată
şi nu voi şti să tremur
odată tu vei incepe să taci
şi cine ştie
cită singurătate
se va trezi
in umbra cuvintelor mele —
in fiecare seară
uit
unde-am rămas cu visele

Nadia DUMITRU

Cercul

voi care aţi pus la cale complotul
impotriva abecedarului lui Gicu lui Pavel
şi pe urmă v-aţi bătut cu cirmele cercurilor
pentru pozele sale
voi toţi sinteţi ingropaţi pentru mine
la rădăcina salcimului uriaş
(la rădăcina salcimului căutasem comori)
fiecare cu un număr egal de poze
pe ochii ştrengăreşte inchişi
dar un cerc vine in toate nopţile
să-mi sfişie pieptul
unul din cercurile voastre mă caută
dar nu mă mai ştie
uruitul lui trezeşte oraşul
oamenii il pindesc de după perdele
şi la ziuă il văd ruginit
cum cade-n trunchiul plopului
de la geamul meu

Daniel AMURG

Iertaţi-ne

Lebede albe zăpezi aeriene
ale liniştii supreme pe care noi
copioase urme lăsăm
cu zborul nostru nesigur incă
copii de suflet
ne clădim castele şi aeroporturi
cu frunzele veştede
adunate de sub tălpile indrăgostiţilor
iertaţi-ne pentru că nu ne-am născut
ca toţi copiii cu degetul in gură
ci cu obsesia zborului şi-a căderii
vorbele nesupuse imposibile femei
iată ce noi cu patimă iubim

M. CRAIESCU

Ochiul magic

PESCUITORUL DE PERLE

CINTARI, OLIMPIADE, DICȚIONARE

• POETUL Ioan Alexandru și-a intitulat cel mai recent volum al său : **Imnele bucuriei.**

De ce „imnele" ? Știam cu toții că pluralul lui „imn" e **imnuri.** Să fie, oare, pentru că „Dicționarul limbii române literare contemporane" atestă existența unui plural „imne" la Costache Negruzzi și pentru că poetul modern care-i Ioan Alexandru ar avea slăbiciune pentru formele vechi (eventual chiar moarte) și foarte rare ?

Am altă explicație. Poetul nostru zice „imne" exact așa cum — traducînd odele (sau „imnele") lui Pindar — intitulează prima parte din **Epinikia** „Olimpianicele" și nu **Olimpicele,** cum s-ar fi cuvenit și cum și e tradus în toate limbile romanice. S-ar fi cuvenit, fiindcă adjectivul **olimpic** înseamnă „referitor la jocurile olimpice", iar **olimpian** înseamnă „majestuos; senin". Or, **Olimpicele** lui Pindar sînt tocmai ode inspirate de jocurile olimpice, de „campionii" lor și de zeii protectori, și nu sînt ode închinate unor femei de-o seninătate imperturbabilă.

Și cu toate astea, mă aflu în mare incurcătură. Dacă poetul este cumva și totuși mare amator de termeni, de sensuri rare? Căci, iată, în „Dicț. limbii române moderne", găsim la articolul **Olimpic** un al treilea sens, în felul următor: **3. (Rar) Olimpian, maiestos.** Dar nu se poate. Căci din recentul „Mic dicț. enciclopedic", la „olimpic", precizarea **rar** dispare ca prin farmec și găsim numai „3... fig. maiestuos, impunător, olimpian". Adică sinonimia dintre olimpian și olimpic nu mai e rară, ci lucru obișnuit, de toată ziua. Deci, nu mai poate fi vorba de pasiunea poetului pentru rarități.

(Fiindcă veni vorba de **maiestuos,** îmi permit, între paranteze, să semnalez că primul dicționar citat consemnează numai forma **maiestos** — cu varianta „majestos". Al doilea dicționar face la fel, numai că atunci cînd explică cel de-al 3-lea sens al lui „olimpian" și „olimpic" scrie „maiestuos". Cum o fi ? „Indicatorul ortografic..." ne impune să scriem numai „maiestuos" și să pronunțăm „ma-ies-tu-os").

În sfîrșit, în „Dicț. de sinonime" cuvîntul „olimpic" nu se află, și pe bună dreptate, „olimpicul" neavînd vreun sinonim. Dar se află în schimb „olimpian" cu sinonimele: „maiestuos, impunător, academic, aristocratic". Că „olimpian" ar fi, în anume cazuri, sinonim cu „olimpic", nu ni se spune.

Poetul s-a luat nu după lingviști, ci după sine însuși.

Eu unul, nefiind nici lingvist, nici poet, rămîn senin ca un olimpian. Da, ca un olimpian. Nu ca un olimpic. Și, dacă e vorba să cînt „imne" dicționarelor, o să le cînt „imnuri". Firește, cu lirismul de care sînt în stare.

Profesorul HADDOCK

CUTIA DE SCRISORI

„Citeva precizări..." care trebuiesc clarificate

Cu citeva numere mai în urmă, „România literară" (nr. 15 din 12 apr. 1973, p. 27) făcea loc în paginile sale citorva „precizări în legătură cu Simion Stolnicu", în care autorul acestora, Simion Bărbulescu, căuta să aplice în practică „critica dură" din rubrica „Ochiul magic", alăturată articolului său, ponegrind pe autorul unei duioase evocări („România literară", nr. 14 din 5 apr. a.c., p. 5) sub acuzația că : „în umbra lui Simion Stolnicu a reușit să-și facă pentru o clipă nemuritor propriul nume !...".

Este foarte adevărat că în evocarea semnată de N. I. Bontaș s-au strecurat și unele erori, dar dacă am dori să fim malițioși am spune că, la rîndul său, Simion Bărbulescu s-a folosit de numele unui „aproape uitat publicist cimpinean" pentru... a „încurca și mai mult problemele istoriei literare și așa destul de incilcite" cu „inexactități, care prejudiciază opera" unor scriitori mai puțin cunoscuți.

Astfel, Simion Bărbulescu îl acuză de falsificare pe N.I. Bontaș pentru afirmația că Stelian Constantin este autorul „Pastelurilor petroliere", atribuind acestuia din urmă doar paternitatea recenziei „volumului intitulat «Poeme petrolifere» al confratelui său Al. Tudor-Miu".

Să punem lucrurile la punct... Autorul „Pastelurilor petrolifere" — automnale și tălmăciri, Cimpina, 1929, este într-adevăr Stelian Constantin (Perpessicius în „Mențiuni critice", vol. III. Fundația pentru literatură și artă, Buc., 1936, p. 110, remarca în placheta amintită „o foarte meritorie traducere din Baudelaire: «Vinul asasinului»"), iar Al. Tudor-Miu n-a tipărit nici un volum intitulat „Poeme petrolifere". Volumul lui Miu, la care se referă S. Bărbulescu, se intitulează „Standard—poeme de petrol și energie" — 1934 (vezi și fișa bibliografică a recentului volum, precedat de „mărturia" lui Geo Bogza, „Întîlnire cu pasărea Phoenix", Ed. Minerva, Buc., 1973, p. 28).

S. Bărbulescu afirmă de asemenea că Simion Stolnicu a condus revista „Crainicul", la Ploiești, în 1928—29 (împreună cu Felix Voican). Este adevărat că o revistă „bilunară", „Crainicul", a apărut la Ploiești între 10 dec. 1928—10 nov. 1929 (în total 17 numere), dar aceasta era condusă de Florea Voican și Ștefan Alexiu, iar începînd de la nr. 15 (din 15 aug. 1929) de H. A. Mărgineanu (vezi C.M. Rîpeanu și N.I. Simache, „Contribuții la istoricul presei prahovene", Muzeul de istorie al județului Prahova, 1970, p. 41—42). În ea a apărut (nr. 16—17 din 10 nov. 1929) și o prezentare a lui Simion Stolnicu, dar poetul nu a colaborat la această publicație.

Se mai întîmplă... Este de aceea recomandabil ca observațiile critice să le facem cu „tact și ironie binevoitoare", iar barda să o folosim pentru erorile proprii.

Prof. Mihai APOSTOL
Ploiești

- „MOBRA" = 50 cmc
- „MOBRA" = 4 cai putere
- „MOBRA" = suspensie hidraulică
- „MOBRA" = stabilitate și confort
- „MOBRA" = 100 km de relaxare cu numai 5 lei
- „MOBRA" = parcare fără dificultăți
- „MOBRA" = 6 325 lei
- Motoreta „MOBRA" utilă în orice călătorie !
- Motoreta „MOBRA" se poate cumpăra și cu plata în rate lunare !

mobra 50

RECOM

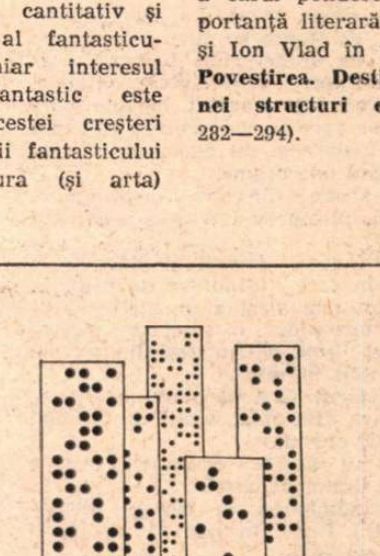
revista revistelor

Secolul 20

Despre fantastic

• DOUĂ eseuri de Roger Caillois (**Caracatița în Japonia** și **De la feerie la science-fiction**), însoțite de contribuțiile unor autori români (Victor Ivanovici : **Fantasticul — un gen literar sau o categorie estetică ?**, Virgil Tănase : **Glose moderne pe o temă veche,** Răzvan Teodorescu: **Fantasticul animalier ca reprezentare**), formează prima parte a discuției despre fantastic organizată de revista **Secolul 20** (nr. 4/1973), a cărei obiectivă întîrziere calendaristică nu poate fi motiv de pierdere a interesului. Dacă Roger Caillois nu propune vreo modificare în raport cu știutele sale poziții în privința fantasticului, expuse în volumul **În inima fantasticului**, apărut la noi în 1970, textele semnate de cei trei cercetători români, și în special cel aparținînd lui Victor Ivanovici, sînt remarcabile — prin lipsa de complexe față de un concept azi de mare circulație, fiindcă în genere poziția adoptată în astfel de cazuri constă într-o preluare necritică sau superficial critică a celor mai răspîndite afirmații. Victor Ivanovici face o constatare judicioasă a unui paradox trecut neobservat — „ceea ce m-a frapat înainte de toate la lectura celor doi cercetători francezi (Roger Caillois și Tzvetan Todorov — n.n.) a fost graba cu care proclamă dispariția fantasticului în epoca noastră [...] această teză mi s-a părut în contradicție flagrantă cu experiența concretă a lecturii ce demonstrează, dimpotrivă, că asistăm astăzi la un **boom** cantitativ și calitativ al fantasticului". Chiar interesul pentru fantastic este semnul acestei creșteri a ponderii fantasticului în literatura (și arta) contemporană, deși majoritatea studiilor privesc mai curînd istoria decît actualitatea ; aceasta, am numi-o, „conștiință a fantasticului" este în primul rînd caracteristică pentru epoca noastră. Fără a fi direct exprimată, nu alta este ideea conducătoare a eseului lui Victor Ivanovici ; utilizînd o sugestie a lui Tudor Vianu, autorul formulează o definiție a fantasticului mai adecvată realității artistice contemporane decît rezultatele cercetărilor „arheologice" ale lui Caillois și Todorov, fantasticul văzut ca **o categorie estetică** (specifică, am adăuga, prin existența conștiinței fenomenului, artelor actuale și în primul rînd literaturii). Concluzia acestui eseu este elocventă („Literatura contemporană se apropie asimtotic de categoria fantasticului"). Interesant, textul lui Virgil Tănase este de fapt un comentariu la cartea lui Tzvetan Todorov, studiul lui Răzvan Teodorescu inventariind modalitățile de reprezentare a fantasticului animalier. Ilustrat cu nuvele fantastice de H. P. Lovecraft, André Pieyre de Mandiargues, Ray Bradbury, Daphné du Maurier, acest ultim număr al revistei **Secolul 20** ne face doar să regretăm, în contrast cu solida sa armătură, insuficiența raportărilor la fantasticul autohton, puțin cunoscut, rareori privit altfel decît în treacăt (menționăm studiul lui Constantin Prut **Fantasticul în arta populară românească,** Ed. Meridiane, 1972), despre a cărui pondere și importanță literară vorbise și Ion Vlad în volumul **Povestirea. Destinul unei structuri epice** (p. 282—294).

M. I.



ION DOGAR-MARINESCU

DISTRACŢII

Mickey Mouse inaugurează Disney Land...

Delta Queen. Regina Deltei, o regină din alte vremuri, s-a fardat cochet, s-a învăluit într-o mantie multicoloră şi, la fel de sprintenă ca odinioară, deschide, seară de seară, un bal vesel. Sînt în delta fluviului Mississippi, m-am îmbarcat la New Orleans, foarte franţuzeasca citadelă a foarte americanului jazz şi am senzaţia că plutesc în ireal, am nimerit într-o lume care nu poate să existe cu adevărat, e o lume din cărţi, sînt la curtea regelui Arthur sînt pe pluta lui Huck, ce caut eu pe tărîmul lui Mark Twain ?

Walking through the park, one day,
In the merry month of May,

TOATĂ lumea cunoaşte cîntecul, e un fel de „Vine, vine, primăvara", şi îl fredonează împreună cu orchestra. Să jucăm un joc, ne-a propus Mariam după ce, sub lumina vie a candelabrelor din sufragerie, am făcut cu toţii cunoştinţă ridicîndu-ne pe rînd în picioare şi spunînd cum ne cheamă şi de unde sîntem. Văd că avem printre noi pasageri din Wisconsin, Milwaukee... şi Mariam mai numeşte încă două sau trei state. Îi rog să poftească pe ring.

S-au dus, şase cupluri de oameni de la 60 de ani în sus şi poate mult mai sus, aşa cum erau, de altminteri, cam toţi călătorii, cu excepţia noastră, a intruşilor aflaţi la bord, nu pentru cinci zile de relaxare, ci pentru o zi-două de imersiune documentară într-un anume tip de vacanţă americană.

— Aşezaţi-vă în cerc, doi cîte doi, fiecare cu soţia lui, aşa, e bine, acum domnii să facă un pas înainte, luaţi-o la braţ pe doamna de alături, nu e soţia dv., nu face nimic, şi soţia dv. are acum alt partener. E o zi de mai, ne vom plimba prin grădină. Muzica ! Walking through the park, one day
In the merry, merry, month of May,...

Deodată, spune cîntecul, a început să plouă.

— Vai, plouă, strigă Mariam, ar fi păcat ca domnii să-şi ude pantalonii. Nu-i aşa că e cazul ca fiecare doamnă să îngenuncheze şi să suflece pantalonii partenerului ei ?

Era, desigur, cazul. La fel de nestînjenite, de sigure pe sine şi de sincer amuzate ca atunci cînd fuseseră poftite la mijloc, venerabilele, vitalele, doamne au îngenunchiat în faţa bărbaţilor pe care îi cunoscuseră cu cinci minute înainte şi au executat cu rîvnă delicata operaţiune.

— Şi acum, din nou la plimbare. Dar iată, ploaia se înteţeşte, s-o luăm la fugă.

Fuga, fuguţa, domnii şi doamenele aleargă în cerc, ţinîndu-se de braţ, în ritmul tot mai alert al muzicii.

— Ce tare plouă, ni s-au udat picioarele, mai bine ne-am descălţa şi am lua pantofii în mînă.

Zis şi făcut. O nouă pauză muzicală, după care, din nou, walking through the park, one day...

— Să nu răcească doamnele. Daţi-le pantofii dumneavoastră.

După plimbarea în ciorapi, doamnele intră firesc în pantofi străini şi cîntecul se reia.

— Ce departe am ajuns ! Sîntem la Paris. Domnii se vor da deoparte pentru a lăsa doamnele să danseze French-cancan.

Şi respectabilele, dezinvoltele bunici, se iau de mînă, în ritmul French-cancan-ului, nici un complex bolnăvicios nu le inhibă mişcările.

— Sus piciorul, aruncaţi pantofii !

Artrita nu s-a inventat încă, graţia este eternă, dansatoarele sînt bine dispuse, pantofii bărbăteşti zboară în aer, domnii sînt rugaţi să-i recupereze, unul dintre domni a rămas cu un singur pantof, pantoful lipsă este găsit în trombon, antrenul e general, toată lumea se simte ca la ea acasă, deplasată (şi de aceea disimulată) e numai nedumerirea, vaga stinghereală a ziariştilor europeni, nedeprinşi cu acest gen de petrecere.

Vic Toker anunţă că începe dansul, toată lumea dansează cu toată lumea, Vic Tooker este sufletul societăţii — „Şi tatăl meu, şi bunicul meu, şi străbunicul meu au lucrat pe vapoare" — tatăl lui Vic Tooker este de faţă, şi mama lui este de faţă, Guy şi Alice Tooker cîntă în orchestră, în zilele vodevilului au cîntat împreună pe vaporul Gordon Greene şi la Noul teatru de senzaţie plutitor francez, Guy are 81 de ani şi 70 de ani de carieră artistică în urma sa, în 1923 cînd a cunoscut-o pe Alice ea era una dintre cele trei Surori Moore în „Circuitul vodevilului cu valiza", apoi s-au căsătorit, a venit pe lume Vic, la cinci ani a urcat şi el pe scenă şi trupa ambulantă a familiei Tooker a fost numită, în onoarea lui, „Trupa de varietăţi a lui Victor", fiecare membru al trupei ţinea să-l înveţe pe Vic să cînte la instrumentul lui, Vic a trecut de la baterie la banjo, apoi la ghitară, la trombon, la trompetă, la saxofon, la xilofon, la pian, acum stăpîneşte 18 instrumente, este unul dintre cei mai buni specialişti ai jazz-ului Dixilland, e compozitor, a cîntat la ultima aniversare a lui Louis Armstrong, a cîntat pentru preşedintele Nixon, dar pe „Delta Queen" face un milion de locuitori, dimineaţa, împreună cu sprintena Mariam îi învaţă pe vîrstnicii călători să înalţe zmeie şi toţi lipesc cu sîrguinţă hîrtii şi leagă sfori potrivit indicaţiilor lor, apoi îi conduce într-o cursă de 11ori în jurul punţii, pentru a realiza o milă de mers, mai tîrziu îi învaţă să cînte la Calliope, străvechiul pian cu aburi, clapa do produce un abur roz, clapa re un abur verzui, clapa mi un abur violet şi aşa mai departe, odată cu melodia se înalţă în aer o simfonie de culori, cine poate cînta cîteva măsuri care să se lege armonios între ele capătă un certificat „Vox Calliopus", Calliope a fost instalată la bordul şlepurilor într-o vreme cînd competiţia cu recent apărutele căi ferate era acerbă, sunetul ei ascuţit dar plăcut anunţa din depărtare că vine vaporul, că va fi muzică, dans, petrecere, oamenii dădeau fuga pe chei, aburul multicolor al lui Calliope este o amintire, tinereţea pasageţilor Tooker, odată cu construirea, pe ţilor Tooker, odată cu construirea pe atunci majestuoasei, „Delta Queen", care din 1926 încoace străbate cu curaj şi cu şapte mile pe oră fluviul Mississippi, 19 zile de la New Orleans la Cincinnati, cinci zile de la New Orleans la Memphis, o zi în împrejurimile oraşului St. Paul, ultimul vas cu roată şi podele, ultimul vas cu suprastructură de lemn, protejat de Congres prin trei-patru derogări speciale de la Legea securităţii pe mare, care, din 1966 încoace, nu mai permite decît structuri de oţel (dar „Delta Queen" nu navighează pe mare, ea nu are a se supune regulilor instituite pentru transatlantice, nimeni nu s-ar gîndi să dărîme Turnul Londrei pentru că nu are ieşirile de incendiu prevăzute de regulamentele urbane), „Delta Queen", familia Tooker, jazzul á la New Orleans, vin dintr-o epocă minunată, din epoca nebunaticilor ani '20, diseară este balul „nebunaticilor ani '20", onor pasagerii sînt rugaţi să se costumeze corespunzător, sînt admise şi aluzii la romanticii ani '30, abia aştept să văd un charleston, pînă atunci coborîm şi pe la somptuoase reşedinţe coloniale, dar la Baton Rouge aflăm că „Delta Queen" nu va ajunge în timp util pentru noi la Natchez, escala de mîine, părăsim vaporul mai devreme, nu vom vedea balul, păcat !

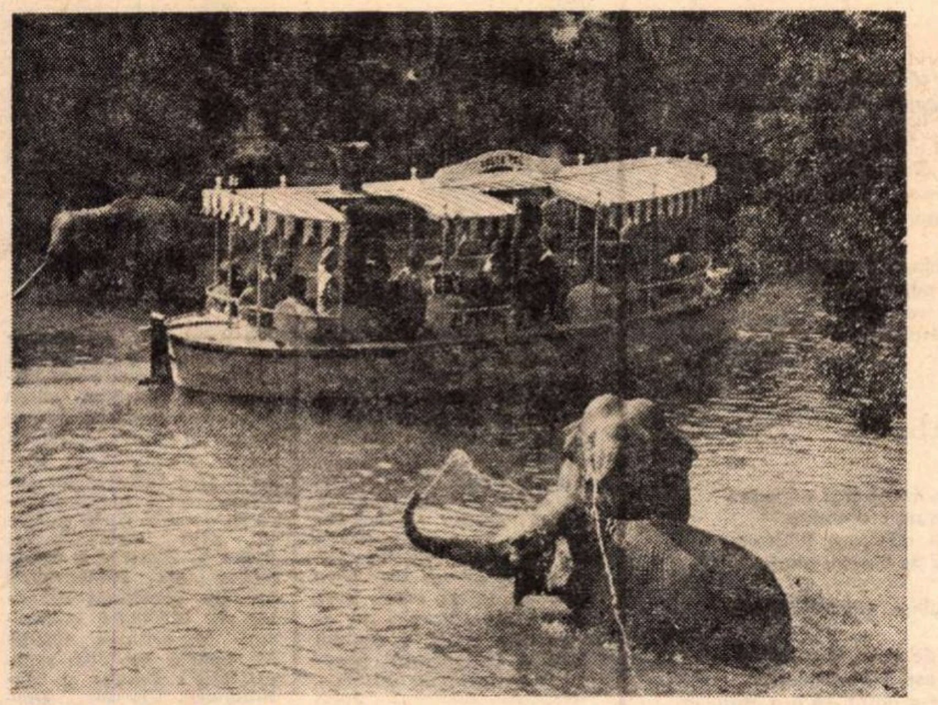
> „Care copil n-a visat, în timp ce părinţii sau bunicii îi citeau cu voce tare, să zboare împreună cu Peter Pan pe deasupra Londrei sub clar de lună sau să dea cu nasul de Ţara Minunilor, la fel ca Alice ? În Disney Land, aceste poveşti clasice din tinereţea fiecăruia au devenit, pentru copiii de toate vîrstele, o realitate la care pot participa. Bun venit tuturor în acest loc fericit ! Aici, vîrstnicul va regăsi amintiri dragi din trecut, iar tînărul va savura unele dintre cele mai încîntătoare momente ale vieţii."
>
> Walt DISNEY

N-AM fost în Disrep Land, Ţara lui Disney sau a poveştilor, care din 1955 şi pînă acum a amuzat în California, peste o sută de milioane de oameni, ci în Disney World, Lumea lui Disney, la cealaltă margine a Statelor Unite, în Florida. Raportul de mărime dintre ele : Disney Land : 383 de acri, un foarte mare parc de distracţii. Disney World : 27.000 de acri, un imens ţinut al distracţiilor. Se inaugurase abia în octombrie, eu am petrecut acolo o zi de vineri din luna martie împreună cu alţi circa 12.000 de oameni din întreaga Americă. Copiii sînt cîteodată un pretext, de cele mai multe ori nici măcar atît. Singuri n-au cum să vină în Disney World, unde se ajunge cu maşina sau cu avionul sau cu trenul la capătul a sute, mii de kilometri străbătuţi. Am întîlnit unul sau două grupuri de elevi, conduşi de cîte o profesoară, dar imensa majoritate a vizitatorilor o formează adulţii, familiile cu copii, familiile fără copii, familiile cu copii în cărucioare, pe care le împing zile întregi printre corzile cozilor de la casele de bilete. Formidabilă invenţie aceste cozi labirintice, care îţi fac impresia că te apropii, cînd tu, de fapt, te îndepărtezi, te duc spre dreapta, spre stînga, înainte, înapoi şi, amăgindu-te puţin cîte puţin, te determină să aştepţi cu răbdare o oră sau două înainte de a intra în pavilioanele de maximă atractivitate, şi mai formidabilă încă este răbdarea, dispoziţia egală a spectatorilor in spe, purtaţi de colo colo printre frînghii întinse, spre un capăt invizibil sau înşelător vizibil (înşelător pentru că ai adesea impresia că ai ajuns lîngă el şi deodată corzile te conduc, viclean, înapoi), lipsa oricărei busculade, a oricărei altercaţii.

În Disney World nu se vine pentru un ceas şi nici măcar, aşa cum am fost eu, pentru o zi. În Disney World te instalezi la un hotel sau într-unul din cele 250 de campinguri din pădurea aparent virgină şi stai cîteva zile, o vacanţă întreagă chiar. Pentru a face plajă pe nisipul alb care se întinde de-a lungul multor kilometri. Pentru a înota şi pentru toate sporturile de apă imaginabile. Pentru a face orice alt sport de la tenis pînă la călărie. Pentru a sta de unul singur în mijlocul naturii sălbatice, pe o insulă tropicală, printre hăţişuri de junglă. Pentru a petrece şi dansa, seară de seară, în restaurantele de lux. Pentru a te pierde în mulţime şi a te copilări în Regatul Magic. Regatul Magic este parcul de distracţii propriu-zis. Cetăţenii lui sînt, în marea lor majoritate, americani din clasa cea mai mijlocie şi de vîrsta cea mai mijlocie. În clipa în care trec de Complexul intrării prin-

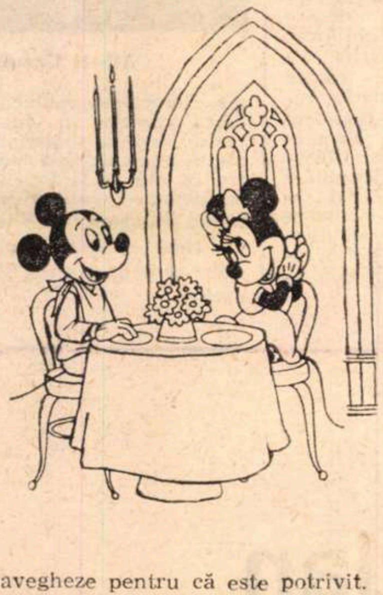
Cei trei ursuleţi formează orchestra

LA AMERICANI



Atenţie, elefanţi jucăuşi !

cipale uită de grijile lor cele de fiecare zi, de ceea ce obişnuim să numim „probleme". Nu magia lumii fermecate a lui Disney acţionează aici, ci magica lor putere de deconectare, aptitudinea de a uita de lecţii în timpul recreaţiei şi de recreaţie în timpul lecţiei. În Regatul Magic, rege este — adică se simte — fiecare vizitator. Nimănui nu i se pare că ar putea să facă ceva deplasat, că este îmbrăcat în mod necorespunzător, că trebuie să se supravegheze pentru că este potrivit. În primul rînd, nimeni nu priveşte pe nimeni, nimeni nu intră în legătură cu nimeni. În al doilea rînd, toţi sînt atît de siguri de sine, de dreptul lor de a se distra, de gustul lor vestimentar, de infailibilitatea purtării lor, încît presupui fie că psihanaliştii i-au dezbărat de toate complexele, fie că, atunci cînd pleacă să se plimbe, lasă aceste complexe acasă. E atît de firească întreaga lor comportare încît pare aproape nefirească.



Sistemul nervos care pune în mişcare Lumea lui Disney se numeşte audio-animatronică. În Ţara Aventurii (exotism, ţinuturi stranii, îndepărtate), în Ţara Frontierei (cu indieni, cowboy şi alte suveniruri din Far West), în Piaţa Libertăţii (evocare a Americii coloniale), în Ţara Fanteziei (unde domnesc Mickey Mouse, Cenuşăreasa, Albă ca Zăpada, căpitanul Nemo şi toate celelalte personaje din basme), în Ţara de mîine (zboruri spre Lună, viziuni ale viitorului), se joacă, se cîntă şi se dansează computerizat. Casa Disney, inventatoarea filmului de animaţie, a pus la punct acum un procedeu desăvîrşit de animare — prin programare electronică — a unor foarte complicate spectacole muzicale cu marionete. Efectul este inimaginabil.

În schimbul unui bilet „tur cu ghid" (6.50 dolari) am avut dreptul la folosirea sistemelor de transport interior (monoraiul ultra rapid, silenţios, vaporaşe şi tramvaie, dar în Disney World se mai poate călători cu submarinul, cu iahtul, cu barca cu pînze, cu canoe polineziene, cu jonci chinezeşti, cu omnibuzul, cu tramcarul, cu trenuleţul tras de o locomotivă cu aburi, cu trăsura cu cai, cu trăsura fără cai, cu automobile de curse şi chiar cu o maşină de pompieri), la un ghid, adică la o „povestitoare", tînără, mai mult decît frumuşică, foarte isteaţă, foarte prietenoasă şi superdocumentată şi, de asemenea, la şase distracţii majore".

Din Ţara Aventurii am ales două şi anume Serenada Tropicală şi Croaziera prin junglă. Serenada Tropicală a fost prima minune pe care am văzut-o : într-o sală rotundă, cu pereţii decoraţi cu flori, păsări tropicale şi idoli, florile, păsările, idolii, cîntă şi dansează. e un program de music-hall magic ca un ritual voodoo, cu jocuri de lumini, momente de suspens şi o supranaturală sincronizare a mii de elemente mecanice şi sonore. Apoi am plecat prin junglă. Ca mijloc de locomoţie puteam folosi unul dintre vaporaşele care se numesc nici mai mult nici mai puţin decît Kwango Kate, Senegal Sal, Mongala Millie, Nile Nellie, Amazon Annie, Wamba Wanda, Congo Connie, Orinoco Ola, Irrawaddy Irma, Bomokandi Bertha, Ucynali Lolly, Volta Vicki, Ganges Gertie, Zambesi Zelda, Sankuru Sadie, Rutshuru Ruby. Am nimerit pe Zambesi Zelda şi căpitanul, un tînăr plin de haz, foarte actor, ne-a condus pe sinuosul rîu din junglă dînd alarma de cîte ori apăreau hipopotami ameninţători gata să ne răstoarne, atrăgîndu-ne atenţia asupra crocodililor care înghiţeau papagali vorbăreţi, a turmei de elefanţi care încercau să ne stropească în joacă, a tigrilor şi cobre~~lor~~ de pe mal, unde puteau fi văzuţi de asemenea indieni cu capete „reduse" atîrnate la cingătoare, ruinele unui străvechi templu asiatic, cascadele Schweizer, porţiuni de weldt african şi alte asemenea elemente de pe trei-patru continente amestecate fără prejudecăţi sau discriminare. Mecanicul poate imita perfect viul — aceasta este ideea întregii Lumi a lui Disney, unde pînă şi arbuştii — tunşi ca să semene cu girafe, cămile sau balerine — au frunze de plastic.

În Piaţa Libertăţii aş fi putut opta pentru Sala preşedinţilor, în care cei 36 de preşedinţi ai Statelor Unite, de la Washington pînă la Nixon, apar simultan în scenă şi îşi recită o parte din discursul inaugural sau din alte cuvîntări memorabile. Dar manechinele de ceară nu m-au atras niciodată, cu cît mărimea lor e mai „naturală" şi asemănarea cu originalul mai frapantă cu atît îmi vine să fug mai departe de ele. Am preferat, deci, Castelul cu fantome, bîntuit de spectre atît de familiare încît nu-i mai îngrozesc nici pe cei mici, dar cu cîteva scene foarte bine realizate tehnic, cum ar fi un bal imperial la care continuă să danseze umbrele cavalerilor şi ale doamnelor de odinioară.

În Ţara Frontierei am văzut un spectacol tipic americănesc — Jamboreea urşilor de la ţară. Graţie tot vrăjitoriei electronice care se numeşte audio-animatronică, 17 urşi mari şi mici, fiecare dintre ei avînd o personalitate foarte marcată, — Henry, ironicul maestru de ceremonii, cocheta Teddi Barra cu pălărie cu pene şi boa roz, grăsana şi de aceea nefericita Trixie, Ernest prostănacul, Wendell, baritonul încrezut, şi toţi ceilalţi — oferă un show ca în vestul îndepărtat, umorul saloon-urilor, cîntecele cow-boy-lor, un spectacol atît de popular încît publicul uită că actorii sînt urşi şi încă momii de urşi şi cîntă laolaltă cu ei, îi apostrofează, dă replica la glumele lor.

În Ţara de mîine mi s-a oferit iluzia unui zbor spre Lună, dar eram prea aproape, şi spaţial (Cape Kennedy e la doi paşi şi îl vizitasem abia în ajun) şi temporal, de adevăratele zboruri spre Lună, pentru ca efectul senzaţiilor furnizate de un fotoliu care se mişcă sub tine în timp ce pe ecrane sînt proiectate imaginile văzute dintr-o rachetă cosmică să nu fie considerabil diminuat.

Mai rămăsese Ţara Fanteziei, adevăratul ţinut disneyan, cu zeci de tentaţii : zborul lui Peter Pan, 20 000 de leghe sub mări, Caruselul de aur al Cenuşăresei, Casa lui Pinocchio, Dumb — elefantul zburător, Aventurile Albei ca Zăpada şi mai ales Revista lui Mickey Mouse, în care 86 de personaje din filmele lui Walt Dinsey cîntă melodiile lansate de aceste filme. Am preferat totuşi, şi nu mi-a părut rău, programul numit „E o lume mititică" („It's a Small World"), un musical pe care îl străbaţi în gondole mecanice, în timp ce păpuşi din toate ţările, jucării încîntătoare, dansează pretutindeni, în formaţii plasate în dreapta, în stînga, deasupra, la toate nivelele, oriunde îţi întorci privirea, cu regretul că nu le poţi urmări cît ai vrea pe toate.

Pe Strada Mare, U.S.A., care duce pînă la Castelul Cenuşăresei, înalt cît 18 etaje, se pot plimba toţi vizitatorii Regatului Magic. Primăria, cinematograful în care rulează filme mute, prăvăliile, pianul mecanic, vînzătorii de îngheţată, clădirile în stil victorian, toate sînt ca într-un orăşel american de acum 70 de ani... M-am plimbat pe Strada Mare, m-am întîlnit cu Mickey Mouse, cu Donald (nenumărate sînt emploi-urile celor peste 9 500 de entertaineri ai Lumii lui Disney) iar seara

am petrecut-o pe Veranda Golful Papeete a Satului Indonezian, un hotel de lux cu 500 de camere plasate în şapte „case lungi". Delicatese (mai mult sau mai puţin comestibile) din Mările Sudului, dansatoare din Tahiti, Hawai, Samoa, Tonga şi Bora-Bora, — recepţie elegantă, oferită de compania chimică Monsanto la capătul unei zile în care ostenisem văzînd cum se distrează americanii în Ţara lui ca şi cum.

Magia perfectelor jucării automate, nostalgia basmelor şi a legendelor Western, predilecţia pentru distracţii simple, aduc în Disney World milioane de americani. Profită toată lumea. Profită pînă şi complexul de la Cape Kennedy, vizitat de mult mai mulţi turişti decît înainte de deschiderea parcului de distracţii. Preţurile terenurilor au urcat astronomic. Cu cîţiva ani în urmă, se putea cumpăra pămînt cu şase dolari acrul. Acum, în apropiere de Disney World, un acru se vinde cu circa 40 000 de dolari. Se pregătesc să se nască două noi oraşe, Poinciana, care în 20 de ani va avea un sfert de milion de locuitori, şi Organgewood, cu 18 000 de imobile. Şi în timp ce Lumea lui Disney va creşte ea însăşi, din ce în ce mai mult, în jurul ei vor apărea şi alte centre de amuzament : „Lumea mării" (parc marin care va costa 12 milioane de dolari), „Lumea vie a Fraţilor Ringling, Barnum and Bailey" — un sumum al circului urmînd a se deschide în 1975, „Regatul sălbatic", o imensă pădure zoologică.

Felicia Antip

„Jamboreea urşilor de la ţară", un show năstruşnic

Trixie

Henri

Gottfried Benn

Cine ești

Cine ești – mituri rănite
se scurg. Ce s-a-ntimplat,
Himere, Ledaite
stau cu genunchiul plecat,

in singe de smeuri burează
timplele celor ce dorm
și cea care – soțului pază –
arde ca un laur enorm,

cu păr de șarpe pe șale
la creangă și thyrsic toiag,
in sfirșire și amețeală
la mormintul zeului drag –

ce este, sunt leșuri terne,
zidul de algă și stinci,
ce pare, simbol etern e
și joacă-n straturi adinci –

in icoane, in cimp de fantasme,
care forma și-au părăsit –:
Ulisse, carele după cazne,
patria dormind și-a găsit

Și tu

Și tu –: cind nopți te-ndreaptă
spre-un Tu intunecat,
Psyche, prelinsă dreaptă
plingind in celălalt,
cunoști a spaimei gheară
și-ai suferit de-ajuns:
iubirea-i vin in pară
din ol de jertfă scurs.

Te-apleci, și crede-oricine
că-aici se săvirși,
ah, in umbroase vine
și noaptea ta fugi,
da: miini și buze scapăt
in focul tău suprem,
dar visul pină-la capăt
să-l ducem, nu putem.

Doar noaptea cind, deșteaptă
te-nalți in răsuflări,
Psyche, prelinsă dreaptă,
noapte de-adinci schimbări,
ah, bintuie fiorul,
ah, nicicind nu-i de-ajuns
vinul tău din ulciorul
de jertfă-n flăcări scurs.

Ceas de chin

Acesta e ceasul de chin,
acum bătrină durere răzbate:
o panoramă, cercul cel plin
de senzual – și umanitate.

In trenchcoaturi lungi cu ceapraz,
sub roșia loı pălărie,
așa ființează ei azi –
floare a Firii și bucurie.

Au obrazul rotund și grăscior,
buze cu rouge baiser-ntreținute,

cine-ar dori, ca jude, răzbunător,
să le zică: demachiază-te, du-te?

S-au laicizat prin istorie,
poartă Ur și Gen ca temei,
oare-ar obține aceeași glorie
alte stirpe, mai nalte, ca ei?

Ceasul de chin, acesta este,
cum de l-ai putut depăși,
ai primit cumva veste
despre credință, dincolo și –

Nike

Nike jertfește – ce conține cupa:
singe sau vin – e-un triumfal sfirșit,
cind la agapă ea, țișnind deasupra,
inaltă, tace, – oficiind un rit.

Fruntea asupra aticei Lekyte
și-o-nclină, scoate arc și fier dușman;
oriunde ar privi, același mit e,
doar Sfintul că săgeți: – Sebastian?

Cu Zevs strivi Titanii strinși in ceată,
pe Cronos l-a-ngropat sub stinci de viu,
Koré și Apollo drumu-apoi i-arată –
ce vede – cui jertfește ea, tirziu?

Ascunde-te

Ascunde-te sub măști și sulimane
și tulburat clipește dinadins,
nu-ți dezveli adincu-n filigrane,
ruina-nscrisă pe obrazu-ntins.

La ceasul ultim, parcuri tulburi, strinsul,
cerul moloz de nopți, singurătăți –
ascunde-te, asprimile și plinsul,
carnea, ce le-a nutrit, să n-o arăți.

Ruptura, valul, locul despicării,
nucleul plin de-acid distrugător,
ascunde-l, fă – ca și cum cintul zării
stă-ntr-o gondolă, -n văzul tuturor.

Privește aștrii, ostatici

Privește aștrii, ostatici
in ceruri, lumină și mări,
ce cint de păstori singuratici
seara i-atrag pe cărări,
și tu, la chemarea de glasuri,
in lucruri gindite inscris,
urmează la vale prin pasuri
mute pe-al nopții trimis.

Cind mituri și vorbe se cască
goale, tu trebuie să pleci,
o altă cohortă cerească
n-o să mai vezi in veci,
nici zid, nici slovă de pară,
nici tron pe-un alt Eufrat,

varsă, Mirmidonule,-n țară
vinul de noapte curat.

Oricum vei numi ceas și clipă,
plins al Ființei, și chin,
toate ca flori se-nfiripă
in unda noptosului vin,
mut curge Eonul, limanul
nu se mai vede-n puhoi,
acuma dă solului banul,
visul și zeii-napoi.

În românește de
Ștefan Aug. Doinaș
și **Virgil Nemoianu**

Meridiane

„Regele Lear" și ginerele lui Shakespeare

● În publicația „Shakespeare Quarterly", care apare la New-York, cercetătorul David Bergeron se ocupă de piesa **Regele Lear** și relația sa cu „cartea de leacuri" a medicului John Hall. Astfel, în actul III al celebrei piese, cînd Gloucester orbește, un slujitor spune că va aduce „cîteva fețe și puțin albuș" cu care să-i bandajeze ochii. Bergeron menționează că adevărata sursă a acestui leac e tratamentul practicat de ginerele lui Shakespeare, doctorul John Hall, venit în Stratford-on-Avon prin 1600, și care în 1607 s-a însurat cu Susanna Shakespeare. Medicul John Hall trata ochii cu o cataplasmă cu albuș de ou amestecat cu puțin oțet sau cu albuș de ou bine bătut cu apă de trandafiri și lapte de mamă — după cum reiese din tratatul său cunoscut de marele Will.

Un film despre Edith Piaf

● Regizorul Guy Casaril a intrat în faza finală a pregătirilor privind turnarea unui film despre viața celebrei cîntărețe Edith Piaf. Scenariul va fi realizat după cartea Simonei Berraud. În rolurile principale regizorul va distribui pe Brigitte Ariel și Pascale Christophe. Autorul filmului — după cum a declarat — va ignora total o colaborare cu Mireille Mathieu, care este doar un discipol de succes al neuitatei cîntărețe.

Sursele și influențele lui Albert Camus

● Asociația prietenilor lui Camus a editat în „Lettres modernes-Minard" al patrulea volum privind cercetarea operei autorului **Ciumei**, avînd ca obiect identificarea surselor și a influențelor lui Camus. Prin însăși natura sa această carte tipărită prin strădania lui Brian T. Fitch și a devotaților săi colaboratori are un accentuat caracter de cercetare comparată. Majoritatea studiilor poartă un titlu semnificativ : **Camus și Hemingway, Chestov, Dostoievski, Kafka**, care se înscriu la tema „surse" și **Camus și Giono** care figurează la influențe. Capitolul **Camus și Biblia** este înscris la ambele teme. Cercetările critice, adesea precise și minuțioase, cuprind uneori rezerve, adnotate însă, pentru că ele ar fi fost supărătoare — spune Fith — într-o culegere, care are ca țintă „cultul camusian" și unde ereticii sînt excluși.

Albert Camus

AM CITIT DESPRE...

Un roman întrutotul peruvian

NĂSCUT în Peru, țară de limbă spaniolă. Carlos Castaneda a devenit în Statele Unite scriitor de limbă engleză, originar, potrivit autobiografiei imaginate de el, din Brazilia, țară de limbă portugheză și construiește o operă literară inspirată de cultura indienilor din Mexic. Dincolo de tot ceea ce poate fi pus pe seama temperamentului aventuros al lui Castaneda, aculturația, amestecul culturilor, aspectul suprastructural al miscegenației (amestecul raselor) este un fenomen caracteristic Americii Latine și foarte diferit de ceea ce se întîmplă în Europa, unde fiecare țară are o cultură proprie, aproape închisă față de celelalte. Ușurința cu care un autor de talia lui Carlos Castaneda își asumă indiferent ce proveniență sud-americană este de natură să atenueze sentimentul de culpabilitate pe care ni-l provoacă incertitudinile sau chiar nepăsarea noastră în materie de localizare exactă a confraților lui. Vorbită de mai mult de 20 de națiuni, spaniola este limba în care s-au scris și **Don Quijote** și **Un veac de singurătate** și, între aceste vîrfuri absolute, șiruri lungi, cu relief foarte conturat, de opere, nu puține fiind creațiile unor laureați ai Premiului Nobel. Văzută însă, de la distanță cu ochii europeanului pentru care continentul lui este buricul pămîntului și tot ceea ce e „dincolo", în afară apare difuz, nediferențiat, lumea situată la sud de Rio Grande a produs nu literaturi ci o singură literatură. Egocentrismul nord-american este similar cu cel european. Un volum ca **Tripla cruce**, apărut recent la New York și cuprinzînd o nuvelă a chilianului José Donoso, o nuvelă a mexicanului Carlos Fuentes și o nuvelă a cubanezului Severo Sarduy este privit de critica americană ca un lucru foarte firesc. „The New York Times Book Review" nici nu-i recenzează măcar separat, ci într-un articol în care mai este vorba și de **Vampirul din Curitiba**, o colecție de schițe ale brazilianului Dalton Trevisan. Cronicarul explică această tratare în devălmășie după cum urmează : „Ceea ce îi leagă între ei pe cei patru autori este faptul că s-au născut după Săptămîna artei moderne (Sao Paulo, 1922) care a introdus formal avangarda în arta braziliană, după publicarea volumului experimental de poeme al lui Cesar Vallejo, **Trilce** (1922) și a primei culegeri de versuri ultra-iste ale lui Jorge Luis Borges (1923). Carlos Fuentes, Jose Donoso, Severo Sarduy și Dalton Trevisan aparțin cu toții mișcării de înnoire totală care a transformat o literatură privită pînă de curînd ca marginală și provincială într-una din cele mai experimentale literaturi ale lumii de azi".

În măsura în care distonează cu preconcepția despre literatura latino-americană, (pitoresc, cult al elementarului, fatalism etc.) acești autori riscă însă să fie considerați europeni travestiți în latino-americani. Așa cum s-a întîmplat cu Borges, pe care cultura europeană și l-a anexat fără reticențe, sau, după cum aflăm din „Le Nouvel Observateur" cu (de asemenea, argentinianul) Adolfo Bioy Casares, autorul unei capodopere de ficțiune științifică **Invenția lui Morel** (apărut în 1940, tradus în Franța în 1952 și reeditat acum împreună cu un volum de **Nuvele fantastice**) coautor, împreună cu Borges al unor cărți semnate Bustos Demecq.

Dar entitatea culturală latino-americană nu este doar prejudecata unor străini, după cum nu poate fi confundată nici cu panhispanismul. Baza acestei entități a fost definită de scriitorul guatemalez Miguel Angel Asturias în următorii termeni: „Prin sîngele ca și prin cultura noastră, sîntem cu toții fiii unei mame indiene și ai unui tată spaniol". Antropologul suedez Magnus Morner demonstrează în cartea sa **Metisajul în America Latină** că formula lui Asturias nu e doar o figură de stil, ci un mare adevăr. Cu excepția zonei afro-latine (regiunea Caraibilor și nord-estul Braziliei) și a zonei euro-latine (Uruguay, sudul chilian și brazilian, o bună parte a Argentinei), America așa-zis latină este metisă. De aici — un mod de viață specific, o cultură originală și, în ultimul timp, neproductive dispute între „indigeniștii" sau „indianiștii" care, mai ales în Mexic și în Peru, preconizează conservarea societății agrare, pentru a feri de dezagregare comunitățile indiene, și cei ce fiind pentru „hispandad" neagă valoarea civilizațiilor precolumbiene și se situează politicește la dreapta. Ambele tendințe sînt, în esență, fără viitor, pentru că sînt fără trecut, antiintegraționismul lor merge împotriva sensului întregii istorii latino-americane.

Ce poate fi în aceste condiții, în toate aceste condiții, un „roman peruvian", cum și-a subintitulat Manuel Scorza, volumul **Bat tobele pentru Rancas**, primul din pentalogia **Balada**, din care a mai scris pînă acum și al doilea volum, **Povestea lui Carabombo Invizibilul** ? Este un roman atît de realist încît, atunci cînd opinia publică a aflat că eroul lui, Hector Chacon, este un personaj în carne și oase, s-a organizat o campanie de presă, care s-a încheiat, la 28 iulie 1971, prin punerea în libertate, după 11 ani de închisoare, a acestui Hector Chacon, luptător pentru drepturile indienilor oropsiți, și totodată un roman atît de fabulos încît cititorul nu se miră cînd eroii devin albaștri, negri sau portocalii, cînd o partidă de poker durează 90 de zile, cînd țăranii masacrați continuă să discute din mormînt, cînd un personaj vorbește cu animalele iar altul prezice foarte exact viitorul.

Manuel Scorza — se arată în prefața versiunii franceze a romanului lui — a participat la luptele politice și sociale de pe întreg continentul (ceea ce, iarăși, este cu putință numai în America Latină). Elementele magice, catastrofele de proporții biblice, umorul popular, bogăția legendelor folclorice, împrumută chemării sale la luptă o culoare foarte locală și foarte strălucitoare, o culoare desprinsă din lumina lumii lui Gabriel Garcia Marquez.

F. A.

Rabelais

Academia Rabelais a decernat Premiul filmului vesel

● Fondată cu mai bine de 25 de ani în urmă de către Curnonsky, **Academia Rabelais**, care grupează scriitori, artiști, jurnaliști, partizani ai umorului, a decis să premieze în fiecare an un film sau o piesă de teatru, care să fie „antitristețe". Laureatul pe 1973 este filmul lui Rod Amateu, **Plaisir des dames**, cu David Niven și Virna Lisi. În juriul care a acordat premiul a figurat și președintele actual al Academiei, Marcel E. Grancher.

Bergman și Văduva veselă

● Regizorul suedez Ingmar Bergman va începe la Paris turnarea unei comedii muzicale, un mare spectacol inspirat de opereta lui Frantz Lehar **Văduva veselă**. Rolul principal va fi deținut de vedeta americană Barbra Streisand, care a sosit la Stockholm pentru a discuta în acest sens cu Bergman.

Vîrsta hidalgului

● „Pesci Rossi" publică sub semnătura lui Vittorio Lugli un substanțial eseu intitulat **Vîrsta hidalgului**, din care transcriem : „Don Quijote are cincizeci de ani în momentul în care iese în cîmp împotriva destinului ca să-și cucerească gloria nepieritoare. E un moment critic, chiar tragic, pentru oricine nu e atît de legat de viață ca să treacă cu vederea timpul care s-a scurs. Se poate continua eficace, dar nu poți începe la cincizeci de ani. Și totuși numai la această vîrstă hidalgul putea să întîlnească unica și miraculoasa sa întîmplare, aceea care nu i-a fost dată niciodată altui erou. Desigur anii săi lungi, pe care povestea îi ignorează, au fost numai în aparență fără conținut, iar cea mai mirifică ardoare, neliniștea febrilă vin după lungi greșeli și tăceri. Nu poți fi un asemenea erou purisim decît la cincizeci de ani, în această zonă a vîrstei mature, cînd viața e o suspendare, o întîrziere a iminentei seri, un roșu crepuscul care poate să se prelungească numai cu resursele acumulate dintr-un real pe care nobilul hidalgo îl alterează..."

Primul congres mondial al discografiei

● Zilele acestea s-a încheiat la Trevisio primul congres mondial al discografiei, care a întrunit pe cei mai reprezentativi critici muzicologi. După referatul lui Roman Vlad **Despre disc și didactică muzicală**, Masimo Mila a evocat „discografia" lui Guillome Dufay. Criticul a oferit un sugestiv profil al acestui antic maestru burgund, care a trăit între 1400-1474, întruchipînd punctul de întîlnire al principalelor curente polifonice ale epocii.

Malraux, inedit

În cadrul unei serii de analize inedite asupra marilor rațiuni ale artei cărora opoziția inițială dintre artele oficială (academismul, „l'art pompier") și modernă le-a conferit o acuitate încă nediminuată, André Malraux încearcă — în Figaro Littéraire **— să ajungă la o definiție a principiului fundamental în psihologia artei pe care o dezvoltă. Din cea de a doua analiză, publicată de curînd, desprindem cîteva fragmente.**

Iluzia de realitate

● DE LA Leonardo la Courbet, prim-planul a fost totdeauna adecvat fundalului, chiar în schițele pe care maeștrii le-au păstrat. Mai exact : figurile s-au aflat în acord cu cerul, cu peretele sau cu priveliștea care umplea intervalele dintre ele. Relieful și existența iluzorie a noilor figuri pornesc de la distrugerea acestor adecvări. „De ce fuge ? — întreabă un inocent în fața uneia dintre nimfele oficiale. — Pentru că nu e de acord cu fundalul !", răspunde Degas, mefistofelic. Figurile acestea nu sînt niciodată de acord cu fundalul lor. De aici — impresia de realitate intrusă pe care o avem în fața ficțiunilor oficiale, de realitate străină de cea a întregii picturi realiste ori idealiste din secolele precedente, fie ea a lui Courbet sau Velázquez, fie a lui Rafael sau Guido Reni ; de realitate pe lîngă care Caravaggio și Le Nain reprezintă romantismul însuși, iar cea mai umilă natură moartă olandeză — expresia unei lumi magice [...].

Nici un pictor, oricît de obsedat ar fi fost de căutarea profunzimii, n-ar fi acceptat ca ea să-i dezacordeze tabloul. Prestigiul perspectivei ținea tocmai de faptul că ea sugera o profunzime ce nu distrusese această unitate. Cel mai modest dintre micii maeștri olandezi știuse, ca și Rembrandt, că tablourile își află existența în ea și că ea este fundamental diferită de orice spectacol, chiar și de acelea pe care pare a le reproduce ; că pictura începe prin coerența ce o desparte de realitate, fie chiar și în mod insesizabil. Realiștii spanioli au știut acest lucru tot atît de bine ca și Velázquez : și dacă vorbim despre legumele atîrnate pe sfori pe care le-a pictat Cotan ca despre niște ofrande e pentru că el stabilea între acele verze și fondul lor un acord ce nu poate exista între verze și obscuritate, un acord ce nu poate exista în afara picturii. Nimănui nu i-ar trece prin minte să fotografieze „obiectiv" o slujnică goală și să o numească Bethsabée, dar atunci cine s-ar putea gîndi să fotografieze un măr și să-l numească tablou ? Artizanii „trompe-l'oeil"-ului au sfîrșit prin a decupa fructele pictate de ei și a le lipi apoi de fonduri întunecoase, de asemenea pictate. Pictorii adevărați disociau aparența pentru a crea o realitate a lor. Nu există măr, Bethsabée sau Venus care să poată deveni element într-un tablou împotriva unității picturale. Înainte de a însemna acel lucru care face ca un Chardin să fie un Chardin, pictura înseamnă acel lucru care face ca un tablou să fie un tablou : nu e vorba despre o însușire particulară ca, de pildă, bogăția ori puritatea, ci despre acea însușire datorită căreia un spectacol ajunge la o lume specifică, datorită căreia el își „schimbă lumea". Fără ea, **Bărbatul cu caschetă** nu s-ar fi detașat de fratele lui Rembrandt, nici piersicile lui Chardin de cele ale vînzătorilor de fructe. A spune că pictorii pictează tablouri, nu figuri ori obiecte, înseamnă a spune că ei pictează fragmente ale universului pictural, nu ale universului [...].

„Iluzia-de-realitate" se înfățișează fără echivoc în cinematograful monocrom, a cărui ficțiune e mai puternică decît a teatrului, în pofida faptului că personajele celui din urmă sînt prezente. Sînt, însă, prezente pe scenă, în lumea fictivă a teatrului, așa cum sînt prezente personajele tablourilor în lumea picturii ; nu în cea a cafenelei unde actorii se adună după terminarea spectacolului. Realitatea nu se opune povestirilor inventate, pe care le slujește atît în cinematograf, cît și roman, ci lumilor inventate. Coerența ei se sustrage oricărei perfecționări a iluziei spațiale : ea este sesizată printr-o a „patra dimensiune", a iluziei, ireconciliabilă cu reprezentările ordonate de spirit. Unitatea artei nu aparține lumii, iar unitatea lumii nu aparține artei. Dezvoltării „iluziei-de-realitate" își datorează pictura oficială acel caracter fără precedent care o va îndepărta neîncetat de moștenirea prestigioasă, iscusită ori derizorie a muzeelor [...].

Renasterea, ca și Antichitatea, ceruse simbolurilor fără vîrstă tinerețea veșnică a zeilor : **Venus** de Tizian n-a fost niciodată o fetiță. În schimb, nimfele de la „Salon" prevestesc cortegiul lugubru de **Bătrîne** ale lui Baudelaire... „Iluzia-de-realitate" este indivizibilă.

Traducere de
Leonid DIMOV

Scrisoare din Kiel

PENTRU călătorii care, în renăscutul port al Mării Baltice, ar căuta istoria încarnată în monumente, vizitarea acestui oraș ar fi o dezamăgire. Distrus în timpul războiului în proporție de 80 la sută, orașul a fost în întregime reclădit, păstrîndu-se din vechea lui alcătuire doar foarte puține edificii, centrale, fără îndoială, în viziunea urbanistică germană — primăria cu turn și catedrala (Sf. Nicolae). Prezența lor reconstituită rămîne însă mai ales semnalizatoare, ea fiind o referință la tradiție și nu tradiția însăși. Primii care recunosc acest lucru și sînt foarte preocupați de remedierea lui, de modificarea concepției asupra restaurărilor urbanistice, în orașele de veche cultură, sînt chiar locuitorii lui. Ei și-au înscris cu mari speranțe în programul festivităților și manifestărilor celebrei „Kieler Woche" — care, de 80 de ani încoace, reunește anual, în luna iunie, spectacole și alte evenimente culturale, mari serbări populare și nu mai puține întreceri nautice și întreceri între formații de fanfară. — o amplă discuție asupra spațiului urbanistic modern. Participă multe țări, cu specialiștii lor, dar cuvîntul nu este numai al lor. Inovația acestui „congres al universului locuibil" stă în antrenarea publicului celui mai larg la discuții. Rezultatele experimentului sînt așteptate cu nerăbdare, tocmai fiindcă punctul de vedere foarte critic al cetățeanului pus în fața unui peisaj urban, creat de el în vremea nerăbdării firești de a ratrapa anii și bunurile pierdute în vremea războiului, dar astăzi dovedindu-se a nu mai corespunde nevoilor sufletești, este cunoscut. Pot orașele unor țări de mare și veche cultură să se mărginească a exista — chiar și în condițiile celei mai elegante și rafinate arhitecturi moderne — doar ca o aglomerare de străzi, întreprinderi și locuințe ? Răspunsul specialiștilor s-a adresat direct întrebărilor survenite din public, a renunțat la ceea ce aici este denumit „blabla"-ul cercurilor de idioți din specialitate și a avut caracterul unei dezbateri vii, în care s-a arătat a fi la fel de puternice rezistența la despiritualizarea mediului urbanistic ca și rezistența la reconstruirile artificial-culturale, lăcuite muzeistic, refractare fluxului vital uman cu ritmurile și alternanțele lui de gusturi și necesități. Este semnificativ de observat că un savant istoric de artă polonez, prof. dr. Stanislaw Lorentz, laureatul din acest an al Festivalului „Die Kieler Woche", a susținut cu tărie punctul de vedere al revitalizării spirituale prin construcția și reconstrucția mediului urbanistic. Argumentarea a fost ilustrată cu o apreciată expoziție : „Varșovia de la Canaletto încoace : glorie, nimicire, reconstrucție" — organizată de Muzeul Național din Varșovia. Printre expozițiile festivalului este considerată de cronicarul cotidianului „Kieler Nachrichten" ca fiind „proeminent și predominant artistică" expoziția de grafică românească actuală. Cele aproape 200 lucrări, în majoritate opere ale unor tineri graficieni, relevă într-adevăr o finețe și o precizie a meșteșugului care sînt, aș spune, de esența genului și înseamnă mult mai mult decît virtuozitate : sînt expresia unui mod de a privi lumea și raporturile omului cu obiectele, cu peisajul, cu tot ce-l înconjoară. Sînt calități care tind să simbolizeze acuratețea interioară, aspirația spre sinceritate și adevăr. Mulți dintre vizitatori — și am remarcat că în special cei maturi, cu o mai mare experiență de cultură, au interpretat latura poetică, foarte pronunțată a expoziției românești, ca un răspuns de ținută filosofică la agresiunea poluării de toate felurile. În cursul vizitei pe care președintele R.F.G. Gustav Heinemann și soția au făcut-o în expoziția românească de grafică, înalții oaspeți au apreciat în mod deosebit calitățile lucrărilor.

Dacă înfățișarea orașului, veselă și cordială, nu vorbește din prima clipă despre tradiții, din repertoriul a ceea ce sîntem obișnuiți a numi fenomene de cultură istorică, de cultură și artă majoră, în schimb, cultura te întîmpină la tot pasul în plina pulsație a realului. O cultură în formele eternului uman, cîteodată elementar cotidian, alteori poetic grandios, determinat astfel de peisajul marin, și aș adăuga marinăresc.

Cel cotidian ne este în general cunoscut : se află în inepuizabila inventivitate a acelei „Wohn-Kultur", arta de a locui, care este desigur mai mult decît „design"-ul, și altceva decît numai confortul. Respectul pentru „cotidian" mi s-a părut aici atît de accentuat, încît pînă și despre frumusețea mării, locuitorii Kiel-ului, ca s-o elogieze, spun că este o frumusețe cotidiană.

Cel poetic-grandios, mai puțin. Prin fiordurile Kiel-ului trec zilnic zeci de vapoare. Adevărate, pline de călători ; frumoase, strălucitoare, multicolore și fiecare din ele poartă un nume : sînt vehicule individualizate, cu personalitatea lor. Uităm că mai există acest fel de a călători, cel mai vechi dintre toate, în care omul își măsoară forțele cu spațiul, nu și cu timpul. Cu milenii înaintea „design"-ului, preocuparea pentru frumusețea instrumentului tehnic investise vehiculul marin cu o autoritate a înfățișării în care latura estetică și alte dimensiuni umane se amestecau într-un fel pînă astăzi aproape neschimbat. Mersul elegant și lin al vaselor, verticalitatea îndrăzneață a catargelor înfruntînd dar echilibrînd un spațiu care pare să se fi gîndit pe sine ca o ispită și o provocare a curajului, a imaginației omenești, ni se impun aici cu o forță spirituală mult mai mare decît cea a unor opere fără finalitate practică. Paradox ? Astăzi, nu. Conservarea unei conștiințe lucide a „naturii" și a limitelor ei, dar în același timp a unei conștiințe orgolioase a frumuseții și eficacității acțiunii umane asupra acestei naturi, impresionează adînc. Simbolul lor pare a fi gestul imemorial al aruncării ancorei. Ne aflăm în fața semnalizatoarelor unor puncte de intersecție între civilizație și cultură. De aceea și feluritele întreceri sportive nautice care constituie aici un fel de ocupație permanentă, devin niște forme de cultură, referințe la istorie și la ceea ce se află dincolo de ea.

Alte asemenea referințe apar, la fel de inextricabil prinse în rețeaua cotidianului, cu prilejul serbărilor populare. Mai numeroase în „săptămîna Kiel-ului" decît în alte perioade ale anului, aceste serbări constituie o practică destul de obișnuită a sociabilității oamenilor de aici, tăcuți din fire. Locul central al distracțiilor populare îl deține muzica. Orchestre excelente stau pe la colțuri de stradă și își desfășoară programul — de la muzica de fanfară, la jazz, fără nici un fel de prejudecăți, pentru fiecare cetățean cîte ceva, pe gustul tuturor generațiilor. Orchestrele au și soliști vocali, ca să nu mai vorbim de corurile benevole din public, foarte prompte în a participa la program. Orice manifestare socială este de altfel însoțită de micul ei program muzical ; de la recepțiile oficiale la care oaspeții intră în sunetele unei orchestre aflate, în aer liber, la ușa de intrare, și pînă la mica plimbare de seară pe cheiuri a cetățeanului obișnuit.

Foarte apreciat a fost și concertul de orgă și muzică vocală modernă susținut de o formație suedeză în biserica Sf. Nicolae. „Misa" de André Jolivet a avut darul de a răscoli dramatic orga atît de senină, de obicei, cu sunete pure și lipsite de orice retorică barocă, așa cum sînt, de altfel, toate orgile nordice. „Salomeea" de Richard Strauss, „Amurgul zeilor" de Richard Wagner, cu participarea unor soliști de la Opera din Stockholm și de la opera din Berlin, ca și formația de balet modern „Batsheba" din Tel-Aviv au fost printre spectacolele cele mai vizitate. N-aș putea încheia aceste spicuiri din programul atît de încărcat al festivalului fără a pomeni, poate tot ca un simptom al tendinței spre răsturnarea ierarhiei genurilor artistice și spre noi interferențe în care cred că rolul principal îl joacă iarăși necesitatea unei reintrări a artei în circuitul cotidian și nu numai contemplativ, de ore rare ale vieții, de turnirul de dans care a avut loc în cadrul balului oferit de municipalitatea orașului Kiel. Dansatori de renume și mare virtuozitate din R.F.G., Anglia, Danemarca, Belgia, Norvegia, Olanda s-au întrecut, pentru cîștigarea premiului, cu piese din repertoriul „clasic" al dansului modern : tangouri, vals lent, foxtrot etc.

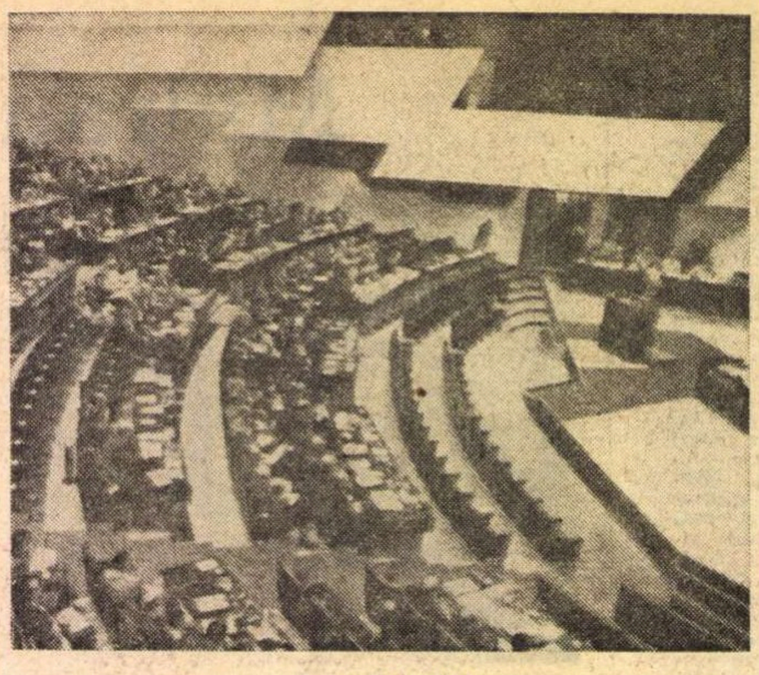
M-a bucurat că în toate aceste incertitudini și fluctuații ale gustului, unele de altfel deschizătoare de drumuri, arta românească, prin expoziția ei, confirma acea măsură mult invocată care nu este numai sau în primul rînd a gustului, ci a însuși modului românesc de a trăi valorile spiritului.

Amelia Pavel

27 iunie 1973

Scrisoare din Helsinki

FINLANDIA, 3 IULIE, ORA 11,30



Sala „Finlandia"

LINIȘTEA fiordurilor scandinave nu mai este tulburată în iulie de grija prea multă a zăpezil.

Apele golfului Finic au culoarea albastră a cerului dezvățat de noaptea cea lungă. E un albastru înalt pînă la puritatea **Kalevalei** sau a unei simfonii de Sibelius, improvizată discret între mestecenii parcului din care se văd atît de bine ruinele vestitei cetăți Suomenlinna.

Tînărul oraș al bătrînului rege Gustav pare astăzi un adevărat arhipelag al dorinței de a trăi frumos și curat între zidurile mai vechi ale clădirilor în stil Empire — care înconjoară Piața Senatului, Catedrala, Universitatea și Consiliul de Stat — ca și între cele noi ale ansamblului comercial din piața Hakaniemi, ale Teatrului Național sau ale palatului Finlandia, o sală de concerte și spectacole care animă în fiecare seară aleile parcului Hesperia și malurile lacului Töölo, pe care a fost construită de curînd.

Spuneam în alte însemnări că Helsinki, capitala Finlandei, nu are trecutul parfumat și copleșitor al multora din orașele vechi ale Europei.

Nu există aici nici glorii universitare sau altfel de glorii egale în vîrstă sau în strălucire cu tradițiile Cartierului Latin, nici săli de spectacol care să concureze prestigiul Scalei din Milano sau al operei din Viena, și nici colecții de artă comparabile cu cele de la British Museum, Prado, sau Muzeul de artă din București. Nu există nici măcar biserici vechi asemenea celor din Bavaria, castele istovite de singurătăți neconsolate cum are Elveția, băi romane ca în cartierele proverbelor picante din Taragona sau mînăstiri asemănătoare cu acelea uitate de religie și de oameni în tainele muntelui Athos.

BĂTRÎNUL Helsinki, alcătuit numai din frumusețea fragilă a lemnului, a ars în mai multe rînduri aproape în întregime. Tînărul Helsinki, Helsinki-ul alb chiar atunci cînd nu ninge, orașul clădirilor noi, al aleilor și al liniștii, orașul studenților de la Tapiola și Dipoli, această capitală a țării cu șaizeci de mii de lacuri și treizeci de mii de insule, nici nu simte nevoia de prea multă istorie trecută, pentru a o scrie pe cea de astăzi cu dorința mărturisită de a adăuga celorlalte virtuți recunoscute și o vocație mai largă, universală.

Dreptul la o astfel de vocație există în multe din mărturiile de hărnicie și talent ale acestui popor care a dăruit literaturii universale — în afară de **Kalevala** — opera unor Aleksis Kivi, cel dintîi dintre clasicii finlandezi ai prozei și dramaturgiei, J. L. Runeberg, considerat pe bună dreptate poetul național, sau F. E. Sillampää, laureat al premiului Nobel pentru opera sa inspirată din viața aspră a satelor din Vestul țării.

Romanul istoric al lui Mika Waltari, sau cele inspirate de războiul „cel mare" și datorate lui Väinö Lina și Veijo Meri, constituie, la rîndul lor, mărturii contemporane de prestigiu pentru o literatură ale cărei virtuți au știut și au reușit să depășească limitele unei limbi de circulație restrînsă, cum este limba finlandeză.

Mai există, apoi, pictura lui Sallinen, părintele expresionismului finlandez, preocupat de concilierea tradițiilor medievale locale cu noile curente moderne din pictura europeană și **Primăverile** Ellenei Thesleff amintind odaliscele lui Matisse. Există romantismul lui Akseli Gallen-Kallela și puritatea contururilor de marmură datorate lui Väinö Aaltonen, fără a mai aminti bogăția unei literaturi orale tradiționale care a permis arhivelor de folclor ale societății de literatură din Helsinki să publice pînă acum 33 de volume numai sub titlul **Poezii populare finlandeze vechi.** (În catalogul arhivelor de folclor există încă peste un milion trei sute cincizeci de mii de fișe ale producției orale tradiționale, creație care a început să fie culeasă de la începutul secolului trecut, datorită, mai ales, ostenelii de cercetător a neobositului Elias Lönnorot, cel căruia Finlanda — și nu numai Finlanda — îi datorează tipărirea **Kalevalei** în anul 1835.)

MUZICA lui Sibelius, artele decorative și generozitatea aspră a naturii acestui Nord al renilor și al tenacității au cedat treptat, în ultimele șase luni, locul privilegiat pe care îl meritaseră în carnetele de însemnări ale călătorilor din preajma cercului polar, atenția tuturor celor prezenți aici fiind atrasă din ce în ce mai mult de așezarea studențească de la Dipoli, din imediata vecinătate a Capitalei, transformată în sediu al reuniunii pregătitoare a Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa.

Reuniunea și-a încheiat lucrările în urmă cu cîteva săptămîni.

Cel mai important dintre rezultatele acestei reuniuni — fixarea datei de începere a Conferinței general europene pentru dimineața zilei de 3 iulie 1973, ora unsprezece și jumătate.

„UN alt rezultat, tot atît de important — așa cum arăta de curînd tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, — este faptul că cele 34 de țări, cu regimuri sociale diferite, de mărimi diferite, unele foarte mari, altele foarte mici, au discutat — poate pentru prima oară — în deplină egalitate, au făcut propuneri și au contribuit în aceeași măsură la adoptarea hotărîrilor luate prin consens".

Exprimînd poziția partidului, a întregului nostru popor, Comitetul Executiv al C.C. al P.C.R. a apreciat în mod pozitiv rezultatele consultărilor multilaterale pregătitoare de la Helsinki, considerînd că sînt întrunite condițiile desfășurării cu succes a Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa.

Decizia de convocare a Conferinței, stabilirea ordinii de zi, afirmarea concepției că securitatea rezidă într-un sistem nou de relații interstatale și definirea principiilor fundamentale ale acestora — reprezintă, fără îndoială, succese politice reale pentru cauza păcii.

Eforturile țărilor socialiste, contribuția delegației române, care a acționat și acționează în conformitate cu mandatul stabilit de conducerea partidului și statului, întregul curent de opinie al popoarelor Europei — favorabil destinderii și cooperării, acest climat de stimă reciprocă, de respectare a principiului egalității în drepturi a tuturor statelor, indiferent de mărime, potențial, nivel de dezvoltare economică, considerate ca entități independente și suverane, în afara blocurilor, — spiritul de colaborare, mai buna cunoaștere și — prin aceasta — întărirea încrederii, constituie încă de pe acum premise ale reușitei celei mai largi reuniuni a reprezentanților statelor europene din întreaga istorie a bătrînului și atît de mult încercatului nostru continent.

Dar Conferința care a dăruit, inițial, centrului studențesc de la Dipoli și, începînd de marți, palatului „Finlandia" din centrul Capitalei, strălucirea inaugurală a unui eveniment istoric de largi și încurajatoare semnificații nu poate fi concepută înafara climatului general internațional care a determinat-o.

Sala de conferințe și largile foaiere fragmentate în secțiuni funcționale prin stîncile naturale și masive ale leit-motivului arhitecturii finlandeze, care este granitul, întregul complex „Finlandia" înregistrează, de fapt, prin fiecare luare de cuvînt, dorința unanimă a tuturor națiunilor continentului nostru de a vedea împlinindu-se un succes întreg și durabil al Conferinței.

RECOMANDĂRILE adoptate de reuniunea pregătitoare, acordind un loc important pe ordinea de zi a Conferinței aspectelor securității, subliniază, în același timp, că reuniunea va trebui să deschidă noi perspective pentru extinderea colaborării economice, științifice, culturale și în alte domenii de activitate.

Numărul însemnat al preocupărilor importante ale forumului european impune, de asemenea, continuitatea într-un cadru adecvat a conlucrării viitoare a statelor participante.

Rotația — atît în ce privește conducerea lucrărilor de către reprezentanții tuturor statelor participante cît și în ceea ce privește locurile de desfășurare a fazelor Conferinței — este o expresie a egalității depline în drepturi a statelor, a participării tuturor la organizarea și desfășurarea lucrărilor Conferinței constituind o contribuție importantă la îmbogățirea practicii internaționale, la așezarea reuniunilor, a formelor multilaterale de negociere pe baze noi, democratice.

În spiritul acestor practici și idei, animată de dorința sinceră de a-și aduce în continuare întreaga contribuție, alături de celelalte state, la succesul Conferinței europene, în vederea instaurării pe continent a unui climat de colaborare, securitate și pace, țara noastră este prezentă la Helsinki.

Teofil Bălaj

Sport

Nume neașteptat pe pereții de argint ai Cupei

GRÎULUI îi fuge timpul de sub picioare, porumbul mișcă din urechi deasupra căruții la care gonesc înhămați caii de ploaie ai lui Sînt Ilie, s-au copt și sînt de măritat (pe bani sunători) piersicile, se apropie ultima lună a verii și noi încă nu cunoaștem cea de-a 18-a formație care va juca în divizia A. Deocamdată stăm și ne uităm cruciș cum două echipe, în tricouri mult prea largi pentru trupul lor firav, se bat tot la două-trei zile, sute de minute în șir, ca să-și înscrie numele pe pereții de argint ai Cupei României. Pînă acum ele au trimis în cimitirul disprețului public tot ceea ce fotbalul românesc se părea că are mai bun. Jiul, S. C. Bacău, Dinamo și Steaua au căzut sub bocancii Constructorului din Galați, peste U. Craiova, F.C. Argeș și toate celelalte candidate la bastonul de evanghelist au trecut cu mătura cînd Metalul București, cînd Chimia Râmnicu-Vîlcea. Explicația, foarte des fluturată, că zeul fotbalului căpiază pe la începutul verii, e de prost gust. Adevărul e altul, și-și ține ouăle sau și le clocește în cuibul din strada Vasile Conta. Federația de specialitate (specialistă în a-l cocoloși pe un Angelo Niculescu după meciul nul din Finlanda, călcînd ca o crăiasă a florilor toate regulamentele de ea însăși instituite), oricît de zbanghie i s-ar părea cererea noastră, e datoare să ne arate cauzele care au dus la situația de azi, și mai ales vinovații. În orice întreprindere din țară cînd lucrurile încep să meargă alandala, cel dintîi om chemat să dea socoteală este directorul. Știți cine plătește pentru comportarea jalnică a echipelor de A în cadrul Cupei României? Echipele de divizie B, Metalul București și Politehnica Iași, cărora li s-a amînat ultimul meci de campionat, ca un cumva acestea să treacă la aranjamente și mișmașuri. Între timp, Steaua, cu cei vreo treizeci de jucători recrutați pe sprînceană, se bălăcește „în apa mării de pe-ntinsul litoral", Rapidul cască și-și trosnește oasele, cele neîndoite la muncă, pe la Băile Felix, iar Steagul roșu, C.F.R. Cluj sau mai știu eu care monument de lene vînează iepuri, cu automobilul, pe aleiele din parcul vreunui hotel de lux.

Constructorul Galați și Chimia Râmnicu-Vîlcea, cîștigătoarea Cupei, ne-au dat o strălucită lecție de orgoliu sportiv. Acum, așteptăm cuvîntul federației.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu, nr. 15. Telefoane : 50.41.17 ; 50.30.85 ; 50.39.35. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

32 pagini — 2 lei

Tîrgu-Mures

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VI, nr. 28, joi 12 iulie 1973

România literară

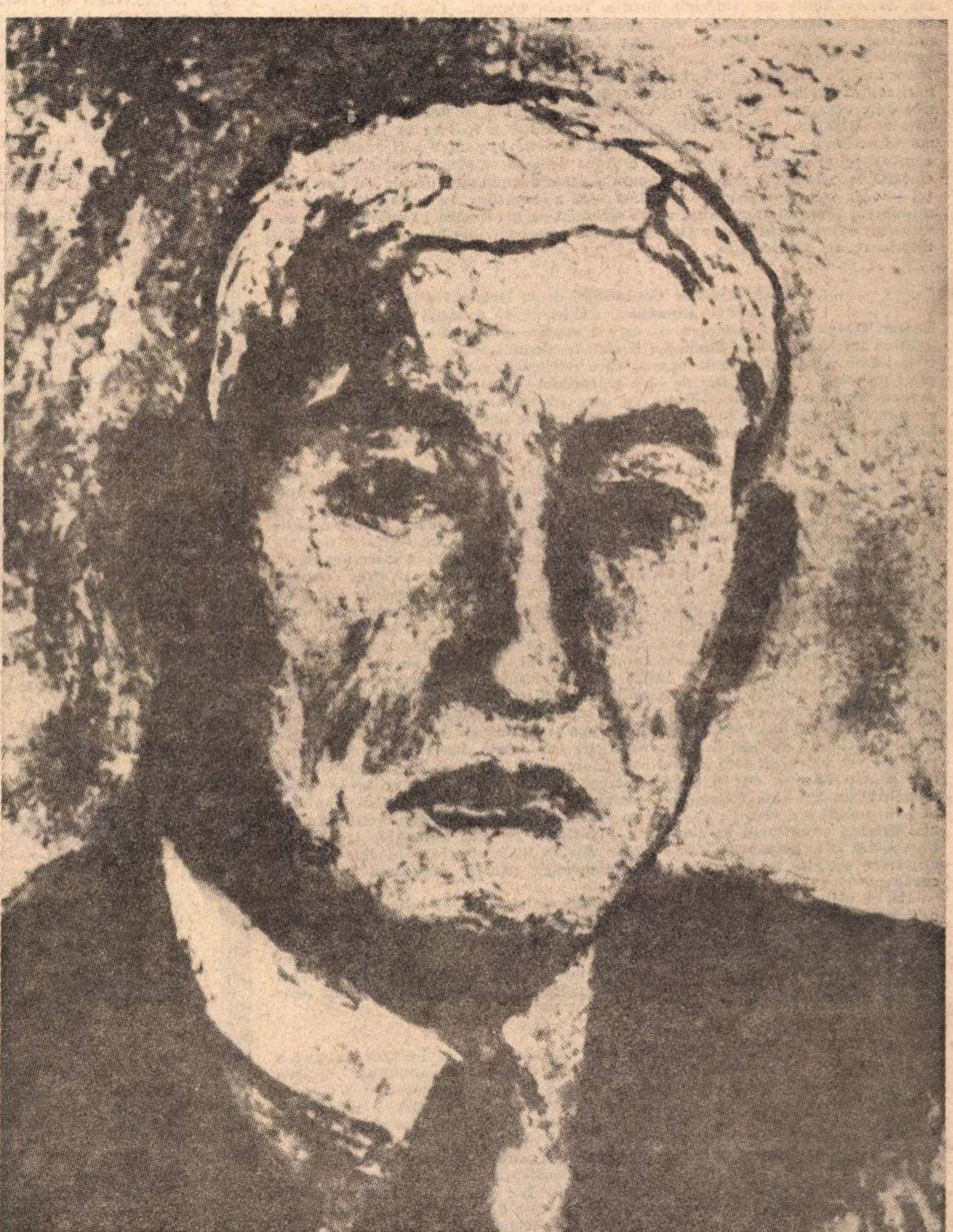
Săptăminal
de literatură
și artă

28

În pagina a 3-a
„ÎNTÎLNIRE"
versuri de ZAHARIA STANCU

108

E. LOVINESCU



E. LOVINESCU — portret de **N. Papadat,** fiul Hortensiei Papadat-Bengescu

IMPLINIREA, la 15 iulie, a trei decenii de la moartea lui E. Lovinescu solicită un popas dincolo de efemerul comemorativ. Preocuparea pentru ierarhia valorică a fost structurală intregii activități a criticului care și-a inceput-o sub auspicii maioresciene, la „Epoca", in 1904, și a sfîrșit-o prin acel laborios studiu monografic, **T. Maiorescu,** in două volume, totalizînd o mie de pagini, apărute in 1940 și urmate, in 1943, de alte două, unul prezentind pe contemporanii mentorului junimist, celălalt posteritatea lui critică.

In volumul omagial **E. Lovinescu,** apărut la „Vremea", cu prilejul implinirii a 60 de ani (criticul s-a născut la 31 octombrie 1881 la Fălticeni), volum la care și noi am contribuit, cu supravegherea editorială, schița bio-bibliografică semnată Anonymus Notarius aparține sărbătoritului insuși. Ca atare, valoarea ei este multiplu definitorie, constituind și cel mai autorizat și cel mai bun ghid in universul vieții și al creației lovinesciene. Textul este magistral intocmit și șlefuit ca un diamant ale cărui reverberații se proiectează pe ecranul implicînd atît epoca inceputului de secol pină la primul război mondial, cit, mai ales, pe aceea de după, pină la dezlănțuirea celui de-al doilea, adică epoca marii eflorescențe a culturii, a literaturii noastre „interbelice".

Cum insuși remarcă, in această perioadă de peste două decenii opera scriitorului se organizează „in cicluri mari". Apar **Criticele** in zece volume, din care șapte in ediție definitivă ; **Istoria civilizației române moderne** in 3 volume ; **Istoria literaturii române contemporane** in 6 volume (cu lipsa vol. al V-lea, **Evoluția poeziei dramatice) ; Istoria literaturii române contemporane** prescurtată intr-un volum mergind pină in 1937 ; cele patru volume de **Memorii ;** studiul asupra lui T. Maiorescu ; traducerea lui **Tacit,** a lui **Horațiu,** a **Odiseei** și a **Eneidei ;** in epică, cele cinci romane ale ciclului lui Bizu și cele două ale ciclului eminescian.... (pag. 59). Altfel, ansamblul activității implică peste 130 de titluri (o bună parte fiind cărți didactice, ediții din clasici, lucrări de filologie latină, traduceri), biografia, de la 22 de ani pină la sfîrșitul vieții, confundindu-se cu bibliografia.

Și nu numai ! Căci – cum tot Anonymus Notarius consemnează – după primul război Lovinescu incepe „o fază nouă", cea a **Sburătorului,** sub semnul căruia s-a aflat și a rămas in conștiința contemporaneității, numele lui legindu-se de revista cu același titlu (inaugurată la 19 aprilie 1919), de ceea ce s-a numit „modernismul" ei și de cenaclul, care a ființat și după dispariția publicației.

Intr-adevăr, E. Lovinescu a intrat astfel in istoria culturii noastre, ca unul din factorii fără de care – alături de alții, concordanți sau contradictorii – nu s-ar putea explica procesul dialectic al dezvoltării literaturii interbelice. Precedind reapariția (in martie 1920) a „Vieții românești", dar interferind cu „Insemnări literare", apărută indată după război, tocmai spre a pregăti reintrarea in arenă a prestigioasei publicații ieșene, precedind „Gindirea", ce se va injgheba la Cluj, implicind pe Blaga, și „Contimporanul", care, condus de I. Vinea, peste cițiva ani va deveni stegarul avangardei noastre literare, – „Sburătorul" se impune de la inceput ca o revistă a unor scriitori formați, din jurul virstei de 40 de ani (L. Rebreanu, V. Eftimiu, Elena Farago, N. Davidescu, Corneliu Moldovanu, Caton Theodorian, Al. T. Stamatiad, V. Demetrius, I. C. Vissarion, Al. Cazaban ș.a.), scriitori neavind „nici nesiguranțele incepătorilor, nici sfirșeala bătrinilor maeștri". Dar, important e că, deși nu era o revistă de tineri, „Sburătorul" se deschidea cu totul tinerilor, editorialul **Cei ce vin** intenționind „o primenire a cadrelor literaturii cu elemente noi sub controlul unui critic, ce le punea la dispoziție nu numai paginile revistei, ci și sprijinul lui moral, de la indemnul oral, pină la articolul anticipativ și consacrarea in istoria literaturii" (pag. 47).

Cu vădită mulțumire de sine, criticul enumeră, apoi, rind pe rind, pe principalii „noi veniți" : Gh. Brăescu, Ion Barbu, Camil Petrescu, consacrind (după debutul la „Viața românească") pe Hortensia Papadat-Bengescu. Apoi Notarul Anonim consemnează, in același ton aniversar, că „o revistă a cărei echipă critică era formată din E. Lovinescu, T. Vianu, G. Călinescu, F. Aderca, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Anton Holban se poate spune că a fost reprezentativă" (pag. 56). In sfîrșit, alte nume : Dinu Nicodin, Ioachim Botez, Virgil Gheorghiu, Ioana Postelnicu, Cella Serghi, Ion Iovescu, Dan Petrașincu, Lucia Demetrius se succed ca lansate de sau in același cenaclu al **Sburătorului...**

Desigur, intr-o asemenea enumerare intră și o bună doză de paternalism, mai degrabă conjunctural. Căci viitorul autor al **Jocului secund,** viitoarea autoare a **Rădăcinilor,** viitorul creator al **Patului lui Procust,** ca și pleiada de critici, in frunte cu cel care va da monumentala **Istorie a literaturii române,** și-ar fi afirmat **oricum** personalitatea. Dar nu e mai puțin adevărat că E. Lovinescu, prin cenaclul său, prin **Criticele** mereu revăzute, deci, astfel, mereu in circuitul opiniei publice literare, prin celelalte cărți ale sale, prin inseși inimicițiile – unele de proporțiile lui N. Iorga –, prin confruntarea continuă cu Ibrăileanu, cu Ralea, a constituit un permanent punct de referință, a fost un generator de atmosferă prielnică noului, potențării vieții artistice, stimulării editoriale și dezbaterii. Și aceasta datorită acelei – supreme – calități de ordin etic, pe care, cu atita indreptățire, o sublinia in conferința ținută la Radio la 3 februarie 1942 : „Mai mult decît competență și talent, criticului i se cere conștiință profesională. Prin laudă și blam putind deveni lesne un instrument de ascensiune socială pentru a nu rămine in categoria simplei publicistici, critica trebuie să se ferească de compromis, complezență, coliziune de interese, ca de o primejdie mortală. Ea trebuie să se bucure de o independență morală absolută ; date fiind condițiile vieții noastre publice, ea e o asceză. Nu poate fi nimeni critic fără respectarea acestui imperativ moral..."

Cu acest imperativ, se poate intr-adevăr spune că Lovinescu a desăvirșit stilul nostru critic contemporan. Dar, mai presus, credem că izbinda lui se explică tocmai fiindcă și-a exercitat o asemenea magistratură intr-o epocă atit de fecundă precum cea interbelică, intr-un univers uman strălucind de atitea mari talente, in frunte cu Arghezi și Sadoveanu, vehiculind atitea minți de o vastă amplitudine intelectuală.

Cultura română trăia și prin ea insăși imbogățea un moment de amplă sinteză a istoriei noastre. Momentul, cind, in sfirșit, intregul popor român se afla nu numai sub același cer al destinului său, dar și in cadrul aceluiași stat național intregit, revigorat tocmai prin conștiința deplinătății sale creatoare. De aici și teoretizarea – intr-o finalitate neindoielnic constructivă – a „sincronismului" ca și a „mutației valorilor estetice".

Și nu intimplător, poziția teoretică și istorică a lui E. Lovinescu – acum după 30 de ani de la stingerea sa biologică – se bucură de atitea contribuții din partea criticii noastre actuale, intr-o perioadă cind – de la Heliade la Maiorescu și Gherea, apoi la ideologia literară și aplicarea ei critică in secolul nostru – totul e retrăit la noii indici ai istoriei.

In sensul cel mai constructiv – pe măsura noilor dimensiuni ale culturii românești.

George Ivașcu

Din 7 în 7 zile

PRIMA fază a Conferinței privind securitatea și cooperarea în Europa, desfășurată la Helsinki între 3 și 7 iulie, a constituit un eveniment de însemnătate majoră în politica internațională. Consemnăm faptul că în această fază lucrările s-au efectuat la nivelul miniștrilor de externe. Consemnăm, de asemenea, cu titlu de document, că la conferință au participat următoarele state : Austria, Belgia, Bulgaria, Canada, Cehoslovacia, Cipru, Danemarca, Elveția, Finlanda, Franța, Republica Democrată Germană, Republica Federală Germania, Grecia, Irlanda, Islanda, Italia, Iugoslavia, Liechtenstein, Luxemburg, Malta, Monaco, Norvegia, Olanda, Polonia, Portugalia, România, Regatul Unit al Marii Britanii și Irlandei de Nord, San Marino, Spania, Statele Unite ale Americii, Suedia, Turcia, Ungaria, Uniunea Republicilor Sovietice Socialiste, Vatican. Toți reprezentanții statelor participante au expus punctele de vedere ale guvernelor lor asupra problemelor esențiale privind securitatea și cooperarea în Europa. Recomandările finale ale reuniunii pregătitoare au fost adoptate, prin consens unanim. După cum se știe, acele recomandări conțin problemele de pe ordinea de zi a Conferinței precum și instrucțiunile date organelor de lucru ale Conferinței, regulile de procedură și detaliile tehnice. Hotărîrea finală a miniștrilor de externe a fost ca la 18 septembrie a.c. să înceapă a doua fază a Conferinței, la Geneva, pentru a fi examinate, în continuare, problemele înscrise pe ordinea de zi, a se pregăti proiectele de declarații, recomandări, rezoluții, precum și toate documentele finale ale Conferinței — care vor fi prezentate în ultima fază a lucrărilor. În același timp, în comunicatul recentei Conferințe de la Helsinki se precizează că miniștrii de externe au exprimat hotărîrea guvernelor lor de a contribui la succesul lucrărilor ulterioare ale Conferinței.

LA lucrările Conferinței de la Helsinki a luat cuvîntul, în numele României, ministrul de externe al țării noastre, George Macovescu. Expunerea sa, care a cuprins principiile fundamentale ale politicii internaționale a României Socialiste, formulate cu o eleganță și o precizie admirabilă, redă ideile pentru care militează constant țara noastră. Aceste principii atestă atenția pe care o acordăm înfăptuirii securității europene precum și înalta responsabilitate cu care tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele Consiliului de Stat, definește problemele politice internaționale și subliniază interesul ferm, permanent și activ pentru viitorul de pace și progres al continentului.

„Dorim să se realizeze în Europa — a arătat tovarășul Nicolae Ceaușescu — asemenea raporturi care să excludă posibilitatea unor noi războaie, să deschidă perspectivele unei largi cooperări în toate domeniile de activitate, să asigure independența și securitatea tuturor statelor și, totodată, să ofere posibilitatea dezvoltării de relații de colaborare, pe baze noi, cu celelalte țări ale lumii, contribuind, astfel, la cauza generală a cooperării și păcii între popoare".

Discursul pronunțat la Helsinki de ministrul nostru de externe, George Macovescu, a fost salutat de întreaga presă finlandeză, de agențiile de presă precum și de un important număr de oameni politici, care, în declarații publice, au comentat, pe larg, ideile și propunerile pozitive, fecunde, prezentate de șeful delegației României Socialiste. Ministrul de externe al Danemarcei, Knud Andersen, a declarat corespondentului special al „Scînteii" la Helsinki : „Ne sînt binecunoscute punctele de vedere ale României în legătură cu securitatea europeană. Am avut discuții pe această temă și cu ministrul afacerilor externe al țării dumneavoastră în timpul vizitei sale la Copenhaga. Cunoaștem acțiunile României pe linia destinderii în Europa și sîntem cu totul de acord cu pozițiile exprimate de țara dumneavoastră la conferință. Împărtășim, de asemenea, părerea că rezultatele acestei conferințe vor fi de mare importanță nu numai pentru Europa, dar și pentru întreaga lume". În aceeași ordine de idei, monseniorul Agostino Casarolli, secretar al consiliului pentru afaceri publice al Vaticanului, a declarat : „Noi am apreciat, întotdeauna, pozitiv opiniile României privind securitatea pe continent. Principiile pe care le susține țara dumneavoastră și le promovează în relațiile sale cu toate statele, fără deosebire de orînduire socială, le apreciem ca fundamentale pentru asigurarea securității europene"

În ce privește ansamblul lucrărilor Conferinței din 3—7 iulie, opinia generală este că s-a făcut un important pas înainte pentru edificarea concretă a securității continentului. „Statele reprezentate la reuniune, a declarat Andrei Gromiko, ministrul de externe al Uniunii Sovietice, au dovedit întreaga înțelegere a răspunderii ce le incumbă pentru viitorul continentului european. Toți participanții au exprimat, în numele guvernelor lor, hotărîrea de a acționa pentru succesul lucrărilor viitoare".

SALUTĂM cu simpatie și interes vizita în țara noastră a președintelui Republicii Congo, comandantul Marien N'Gouabi. Întîlnirea dintre președinții Nicolae Ceaușescu și Marien N'Gouabi continuă și dezvoltă dialogul la nivel înalt început cu ocazia vizitei Președintelui nostru în Republica Populară Congo. Dorința comună a popoarelor noastre este de a promova și extinde, pe numeroase planuri, raporturile de colaborare dintre cele două state și partide, în interesul reciproc, precum și al cauzei democrației și socialismului, al înțelegerii și cooperării între toate statele lumii. În cadrul convorbirilor oficiale ce au avut loc între președinții Nicolae Ceaușescu și Marien N'Gouabi s-a exprimat voința de a se acționa, în continuare, în direcția aprofundării relațiilor politice, economice, tehnico-științifice și culturale între țările noastre. În toastul rostit la dineul de marți seara, președintele Nicolae Ceaușescu a spus : „Știm că una din problemele care preocupă astăzi cel mai mult popoarele Africii — ca de altfel zeci de state de pe toate continentele — este aceea a lichidării subdezvoltării. România, ea însăși, țară care face eforturi deosebite pentru a recupera distanțele care o mai despart de țările puternic industrializate, știe că adevărata independență națională, adevărata viață liberă nu poate fi pe deplin realizată decît o dată cu formarea unei economii puternice, de sine stătătoare. Din experiența proprie știm că făurirea unei economii independente trebuie să aibă în primul rînd, la bază, munca, eforturile poporului din propria țară, pentru că numai astfel el va putea fi cu adevărat liber". Răspunzînd, președintele Marien N'Gouabi a arătat : „Întocmai ca și dumneavoastră mă bucur de prilejul care ne este oferit de a reînnoi dialogul fructuos pe care l-am început cu ocazia vizitei dumneavoastră la Brazzaville. Mă bucur, de asemenea, să constat că cooperarea ce s-a legat în mod atît de fericit între cele două țări ale noastre se traduce, deja, prin realizări concrete în domeniul economic și, mai ales, pe plan cultural. Sînt convins că sîntem încă departe de a fi folosit toate posibilitățile existente pentru a dezvolta această colaborare și că, în diferite domenii, multe lucruri pot și trebuie să fie încă realizate. În această privință, de altfel, modul nostru de a vedea este identic cu al dumneavoastră, ceea ce reprezintă manifestarea concretă a voinței noastre comune de a merge mereu înainte".

Cronicar

Pro domo

Lupta dintre vechi și nou

ACEASTĂ prea cunoscută teză a dialecticii, motor aș spune dramatic al întregii noastre existențe, sursa tensiunilor, dar și a plăcerii de a trăi, se impune atenției noastre sub numeroase aspecte și o găsim în orice domeniu social de activitate, istoric sau actual.

Confruntarea are loc desigur și în artă și de aceea limbajul artistic evoluează chiar dacă e greu sau imposibil, sau chiar neadevărat să stabilim că opere noi sînt necesarmente mai valoroase decît opere vechi. De altfel, valoarea unei opere este și **istorică** pentru că are o funcție istorică și nu poate fi stabilită doar intrinsec. **Durata** nu este numai **durabilitate**, dar și încărcare de sensuri și meniri sociale. Progresul în artă este o foarte spinoasă problemă și meditația asupra ei poate fi o cale de precizare a caracterului neteleologic al devenirii în marxism.

Nu acesta este însă subiectul acestui articol, ci o scurtă privire asupra modalității în care se confruntă vechiul și noul în viziunile artistice. Un adevărat artist este fără greș un creator nu numai de probleme, ci de viziune — de orizont congruent, de structuri în care fiecare latură are valoare, există și conține raportul său cu întregul. O viziune este o existență nouă, care se opune unui mod tradițional de a vedea, e o explodare a vechilor forme, devenite convenții. O viziune transformă în imagine vie și proaspătă ceea ce prin obișnuință a devenit de mult doar un **semn**. Arta, prin operele sale cu adevărat izbutite, nu este numai o încărcare cu noi semnificații a lumii, nu e doar un semnificant, ci și o reîncărcare cu concret a semnului, transformarea semnului în existență plină.

Dar convențiile, semnele lumii, informația pe circuite bine stabilite sînt mari comodități, sînt mijloace de economie vitală la care ține într-un fel orice ființă vie. Există conflicte dintre vechi și nou cu un acut substrat de clasă, opere artistice care sînt acceptate sau respinse sub masca esteticii — din motive ideologice precise, în care interesele se pot decela cu o siguranță științifică.

Dialectica noului și vechiului, confruntarea dintre ele în domeniul artei, este însă mai largă decît acest unic, clar și tranșant tip de conflict (deși totdeauna există și o explicație socială). În clipa în care **Ion** al lui Rebreanu a fost atît de violent atacat de unele condeie, și nu oarecare, ci de mari personalități ca Nicolae Iorga sau de foarte mari artiști ca Tudor Arghezi, nu s-au înfruntat niște interese de clasă nete (mai ales în a doua polemică). Dacă în cazul lui Arghezi se ciocneau două personalități puternice și două stiluri artistice, iar marele poet, în plus, avea și un temperament de extremă violență, în cazul atacului lui Iorga mai intervenea un factor. Ideologul sămănătorismului a militat o viață întreagă pentru o literatură inspirată de majoritatea covîrșitoare a populației țării și, iată, era pus în fața unui roman masiv, major, construcție de granit, despre țărani. De ce a ripostat ? Pentru că viziunea sa despre țărani era șocată — iar marele cărturar era pus față în față cu o dublă eroare a sa.

Prima, de ordin direct. În opoziție cu formele brutale ale capitalismului incipient, el a considerat țărănimea ca singură depozitară a unor valori tradiționale, solide și sănătoase. Ceea ce era adevărat, numai că nici un erou, nici un individ, și nici o clasă, nu este propria sa **noțiune**. Ea are o teribilă concretețe și aceasta este dezvăluită de artist, în speță de Rebreanu. Țărănimea sămănătoriștilor era idilică și tradiționalistă. În realitate, ea era aspră și una din valorile ei era tocmai această asprime, chiar violentă, care o transforma într-un uriaș potențial revoluționar, care-și găsea cu greu, cu foarte mare greutate, tocmai din cauza înapoierii, calea de expresie politică și pînă atunci acest potențial viu se pierdea în violente acțiuni individuale. Or, tocmai ideea valorii ca potențial de luptă nerealizat încă nu era acceptabilă pentru N. Iorga și aceasta era a doua sa eroare. El confunda sfîrșitul calm și orționat cu începutul turbulent și violent, negînd acest început.

E adevărat, adeseori tragismul, prin necesitatea sa de maximă concentrare pe o **idee** (tragedia e cea mai apropiată cale dintre concret și abstract), poate să ne apară primar. Însă **Ion** și mai tîrziu **Răscoala** s-au dovedit adevărate, iar literatura română **există** prin asemenea opere directe, chiar brutale.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

Sensuri ale „Corespondenței"

● „CORESPONDENȚELE" de odinioară ne uimesc astăzi, cînd le privim la lumina tiparului contemporan. În definitiv, scrisorile nu au fost scrise niciodată pentru a fi publicate și atunci cînd ele au fost comunicate în scopul rezolvării unor afaceri, au ascuns în rîndurile lor confesiunile cele mai intime. Oamenii își scriau, pentru a se confia. Existau, deci, asemenea **prietenii**, încît omul cel mai sarcastic, să-i spunem Caragiale, punea mîna pe condei și-și vărsa focul inimii și al gîndurilor sale prietenului său Costică, să-i spunem C. Dobrogeanu-Gherea, omul care, în timpul său liber, gîndea la viitorul societății în general, și la al celei românești, în special. Oamenii aceștia, ca și alții, probabil, din timpul lor, aveau curajul mărturisirii marilor lor necazuri intime sau mai puțin intime. Specialiștii au relevat — după părerea noastră, cu o vibrație prea mică încă — pagina de istorie a țării, a culturii noastre și a omului în general, pe care o încorporează între coperțile sale recentul volum cu corespondența lui C. Dobrogeanu-Gherea. Vai, cît de bine se cunosc oamenii, nu atît și nu numai după tomurile pe care le-au alcătuit special pentru tipar, ci și — mai ales — după exploziile de sinceritate produse sub penița lor, cînd se adresau prietenilor ! Și ce respectuoși erau unii cu alții ! Cît de sinceri se adresau unul altuia, cît de deschis își comunicau cele mai neplăcute situații !

Scriind acest lucru aci, gîndul ne duce la un alt mare epistolar al neamului nostru, Nicolae Bălcescu. Cutremurătoare prin devotamentul și dragostea amicală, ne apar astăzi rîndurile scrise unui „amic" — Ion Ghica — prin care îi mărturisea că dacă nu-i va răspunde se va simți „urgisit". Atît Bălcescu cît și fratele lui de mai tîrziu, întru geniu, patriotism și suferință, Mihai Eminescu, au fost exemplari în sinceritatea lor. Eminescu, ca și Bălcescu, par a se umili în sinceritatea lor și semnează deschis. Dar dacă la aceste conștiințe înalte asemenea însușiri ne apar firești, în deplină concordanță cu întreaga lor personalitate, unele scrisori ale lui Caragiale, spirit ironic și nu totdeauna pornit spre mărturisiri, ne surprind prin franchețea de o profundă bună credință și atașament prietenesc.

Unele dintre scrisorile acestor maeștri ai culturii noastre ar trebui să devină piese de educație pentru școlari. Ele au atributul esențial al autenticității unor sentimente pe care avem datoria să le sădim cu sîrg în inimile noilor generații.

Nu știm dacă în viitor epoca noastră și oamenii noștri vor fi cunoscuți prin intermediul corespondenței lor. Avem bănuiala că epoca „corespondenței", a confesiunilor epistolare a trecut.

Nici Caragiale, nici Gherea nu ne-au lăsat **jurnale**, ce-au avut de spus și-au spus în epistole. De fapt, posteritatea numai prin efracție e adevărat determinată de dragoste, a pus mîna în mod public pe confesiunile lui Gherea și ale prietenilor lui. Altfel, ei ar avea motive să fie supărați pe noi, cu toată dragostea noastră.

N. Copoiu

A te rosti — a te implica

A SCRIE inseamnă în primul rînd a te implica profund în treburile societății, în cunoașterea aprofundată a realităților, a necesităților colectivității umane din care faci parte și de-a te rosti cu orice prilej în folosul acestei colectivități, a idealurilor sale.

Vom spune, deci, cu hotărîre, un categoric NU, oricăror propovăduitori ocazionali sau consecvenți **ai pasivității,** acelora care își imaginează, sau trăiesc cu iluzia că arta a ființat și poate ființa în afara vremurilor, și vom subscrie cu întreaga noastră ființă pentru calitatea și dreptul de om politic, socialmente necesar, al scriitorului.

A te rosti– a te implica, înseamnă a te așeza întotdeauna, cu riscurile inerente (dar însăși noțiunea de scriitor pe toate planurile contradicțiilor existînd în societate inseamnă asumarea acestei situații), pe baricada noului social și estetic în permanentă luptă cu vechiul, cu obscuritatea, cu lipsa de responsabilitate, cu plierea aducătoare de otrăvuri greu vindecabile din conștiințele care, mai mult ca niciodată, astăzi, tind spre desăvîrșirea lor și, implicit, spre formarea omului nou, generator de societate nouă. Aceasta înseamnă o definire exactă a atitudinii scriitorului în toate problemele societății, ridicarea pe treptele cele mai înalte posibil, dar accesibile, ale artei sale, căci numai răspunzînd și întrebînd, scriitorul poate rămîne întotdeauna în pas cu vremea și contemporanii săi, dar și numai astfel el este capabil să ducă mai departe ceea ce un popor a dobîndit în spiritualitatea sa, adăugîndu-i valențele timpului prezent.

Se cere deci o mai fermă atitudine și o mai mare responsabilitate în analiza aspectelor diverse ale societății, precum și în sondarea încă atît de plină de pete albe a eternității dinlăuntrul omului. Aceasta implică o perfectă profesionalizare a muncii scriitoricești, dar și o definire plină de demnitate a sa în structura societății, în rolul ce-l are a juca în această etapă a dezvoltării societății românești.

Nu mai este cu putință acum doar simpla atestare a talentului și nici declarația de bunăvoință și de atașament, ci dimpotrivă, această vreme ne cere, desigur, fiecăruia în măsura posibilităților sale, opere capabile să reprezinte această lume, dar și să ne reprezinte în egală măsură, valoric, față de tot ce s-a realizat în arta românească. În consecință, cred că ar trebui să aprofundăm cu toată seriozitatea și prin toate mijloacele ce ne stau la îndemînă universul atît de complex al societății și omului de azi.

Aceasta inseamnă dobîndirea unei solide experiențe de viață, maturitate în gîndire și claritate filosofică, aceasta inseamnă o sondare pe verticală de la culmi pînă în străfunduri a tuturor aspectelor caracteristice vremii, definitorii eului și substanței individului care o compune, iar în consecință, scoaterea la lumină întotdeauna a concluziilor certe, indiferent dacă la primul contact cu ele, în unele împrejurări, reacțiile vor fi negative, căci doar astfel munca noastră în slujba societății se va dovedi folositoare.

A FOST o vreme cînd impostura trăia laolaltă cu bunăvoința unui climat favorabil mediocrităților și manufacturierilor de duzină, care, de ce n-am recunoaște, a îndepărtat arta de cel căruia îi era menită. Desigur, nu trăim cu iluzia că această situație ar fi dispărut cu totul, dar este de datoria noastră a o eradica, pentru că numai astfel valoarea certă va putea fi așezată la temelia unei culturi, cultură ce va dobîndi numai pe această cale trăinicia pe care o dorim.

Crearea climatului democratic al dezbaterii, al diversității de opinii în exprimarea cerințelor, a gusturilor atît ale producătorului, cît și ale beneficiarului, o datorăm în primul rînd stadiului de dezvoltare la care a ajuns societatea noastră românească de astăzi. Va fi deci nevoie de cimentarea comunicării dintre producătorul de astăzi și consumatorul de astăzi.

Cititorului de azi, în consecință – omului de azi, scriitorul are datoria morală de a-i dovedi nu numai atașamentul său pentru cauza sa, dar și de a reașeza cuvîntul scris și rostit pe postamentul realității dintotdeauna valabile și în același timp de-a exprima în fața acestuia atitudinea demnă de urmat. Această datorie a scriitorului, de a-și defini poziția de cinstit și obiectiv comentator al lumii omului contemporan, necesită situarea creatorului de artă pe poziția unui luptător activ în orice situație și-n orice problemă, pentru ca o dată pentru totdeauna să se înlăture balastul cuvîntului fără acoperire, iar comunicarea să devină astfel posibilă, iar el, creatorul de bunuri spirituale, să-și redobîndească prestigiul pentru care arta a fost venerată de-a lungul întregii existențe umane.

S-ar cere deci, să împlinim, în această etapă superioară, de largi perspective sociale, o imagine a scriitorului, demnă de toată stima și de venerația contemporanilor și urmașilor noștri, care să-și găsească în opera de artă, făurită indiferent de modalitățile de abordare, propria sa ființă, propria sa soluție existențială, acea putere necesară să-l facă să străbată greutățile inerente care apar în dezvoltarea sa.

Prin aceasta actul nostru nu va fi un simplu act de prezență, ci el va căpăta un caracter profund patriotic, iar opinia noastră va fi consultată, acordîndu-se totodată acea încredere în arta adevărată, fără de care cultura nu poate deveni nici valoroasă și nici un bun public.

DEZVOLTAREA uluitoare a civilizației contemporane a pus pe creatorul de artă în falsa situație de a se simți o vioară de-a doua și, în consecință, de aici, reacția sa, în a-și redobîndi poziția avută printr-o necesitate de rapidă acumulare și constantă introducere în uneltele specifice artei a tot ce s-a dobîndit în cunoaștere de la marele pînă la micul infinit. S-a constatat însă din această situație o deplasare evidentă a artei spre forme ale expresiei noi, absolut necesare, dar tot de aici o scădere apreciabilă a atenției acordate relațiilor umane, problematicii omului contemporan. Pentru creatorul de artă faptul părea ușor recuperabil, o dată ce cadrele înnoitoare au putut fi dobîndite, dar în practică lucrurile s-au dovedit altfel, întrucît s-a constatat o restrîngere a comunicării, o limitare a ei și de aici perspectiva gravă de anulare a viabilității actului creator, din moment ce el nu mai deține unul din monopolurile cunoașterii.

Desigur, este de neconceput a neglija tot ceea ce s-a dobîndit azi în știință, filosofie, sociologie etc., tot ceea ce s-a dobîndit în cunoașterea omului, a societății create de el, dar tot atît de neconceput este a produce o artă neutră, indiferent de modalitatea adoptată, o artă golită de esențele lumii în care se manifestă, căci o asemenea artă n-o să mai constituie decît un element pitoresc cu drept de existență doar într-o grădină zoologică, unde se mai păstrează raritățile productelor naturale.

Este nevoie deci de a găsi și de-a exprima prin opera literară echilibrul dintre problematica socială, atitudinea fermă și responsabilă a scriitorului față de ea, și mijloacele înnoitoare ale expresiei artistice, echilibru singur în stare să-l formeze atît pe scriitor, cît și lumea căreia i se adresează.

Fie că-i vom spune acestui echilibru realism, umanism, considerînd arta ca o arenă deschisă a confruntării spre binele omului, spre legiferarea și statornicirea dreptății, libertății care să domnească în societatea umană, aceasta, cred, e calea de urmat.

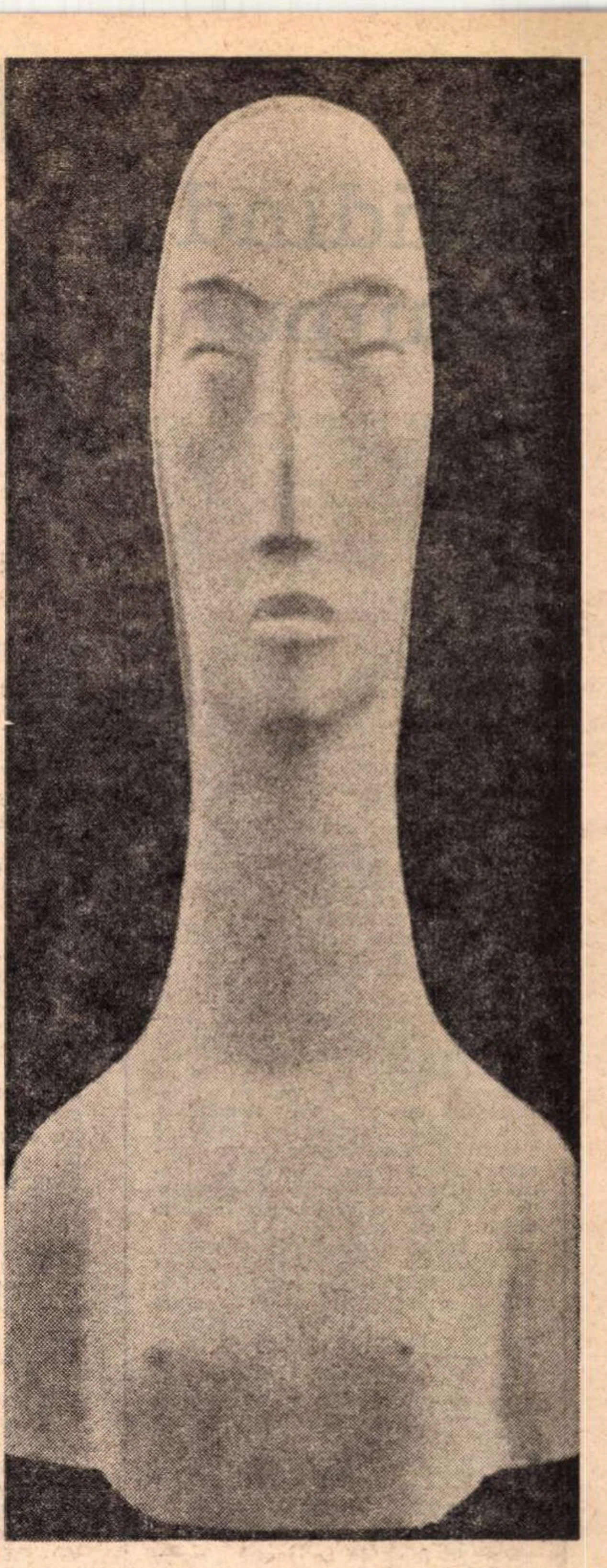
SĂ fim deci oameni politici activi ai vremii noastre, să ne exprimăm contemporanii, exprimîndu-ne pe noi înșine. Să nu ne ferim de nici un detaliu, supărător sau nu, dar, în același timp, să nu ezităm în a elogia toate marile certitudini ale contemporaneității, pentru că nu laconismul expresiei, nici metafora, simbolul, monologul interior, structurarea aparent nouă, finisarea pînă la limită a construcțiilor prozodice, ariditatea, teama de romantism melodramatic, sentimentalism, sînt cauzele eșuării unor scrieri, ci, dimpotrivă, lipsa de desăvîrșire în mînuirea lor, de inadecvare la specificul culturii noastre naționale în evoluția sa firească, de utilizare a lor în sine și pentru sine, fac ca de multe ori opera de artă să nu-și găsească aderența scontată.

Pentru a putea combate, trebuie înfățișat convingător, cu toate nuanțele, ceea ce ne-am propus a face spre binele societății, dar, în același timp, înseamnă a afirma cu aceeași tărie valoarea care dorim să viețuiască în om și-n relațiile interumane.

Să încercăm în consecință a ne apleca cu mai mare atenție asupra vremii noastre, cît și a operelor noastre, dar în aceeași măsură să nu neglijăm nici formarea și educarea cititorului căruia ne adresăm. Numai astfel vom putea trăi laolaltă satisfăcuți în egală măsură de toate bătăliile cîștigate și numai astfel noi, scriitorii români, ne vom face datoria, fără a avea vreodată remușcări față de această țară.

Este timpul ca noi, scriitorii, să ne dăruim cu tot ce avem mai bun, cu tot cît ne stă în putință, acestei vremi pe care o trăim, spre a fi demni de a ocupa un loc de cinste în paginile care se vor scrie într-o zi despre acești ani, în care fiecare cucerire a lumii noi s-a dobîndit prin eroism.

Romulus Guga



Florian Calateteanu : ,,Elegie"
(Sala Amfora)

ZAHARIA STANCU

Întîlnire

Fiecare din noi avem o-ntilnire
Spre care mergem noapte și zi.
Mergem spre ea cînd ziua e clară,
Mergem spre ea cînd noaptea e neagră,
Mergem spre ea cînd la braț cu iubita
Prin parc ori prin crîng ne plimbăm,
Mergem spre ea cînd dormim, cînd mîncăm,
Și cînd femeia-ndrăgită ne-o îmbrățișăm.
Zi și noapte spre ea alergăm,
Vrem sau nu vrem, spre ea alergăm
Vrem să știm, sau nu vrem să știm
Spre ea alergăm ca nălucile.
Sîntem osteniți, ori nu sîntem osteniți,
Sîntem bucuroși sau sîntem întristați,
În același ritm alergăm, mergem,
Oftînd sau rîzînd, rîzînd sau oftînd.

Sfidînd timpul

● POEZIA lui Mihai Beniuc este o continuă provocare aruncată timpului. În această privință, volumul de debut, **Cîntece de pierzanie**, nu se deosebește fundamental de cele mai recente versuri ale sale apărute în presă. Poetul nu și-a marcat adolescența prin teribilism, nici maturitatea prin reculegere, nici vîrsta înaintată prin presimțire a morții. Fără indicațiile bibliografice de rigoare opera sa nu ar putea fi dispusă cronologic, nici măcar cu aproximație, deoarece toate aceste atitudini, care la alții diferențiază, coexistă, la el, în fiecare etapă. Asemeni unui călător răzleț care ajunge din urmă, depășește și dă ocol cu neastîmpăr unui convoi bine organizat, înaintînd implacabil, Mihai Beniuc cercetează mereu timpul din afară, îndemnîndu-l să calce pe urmele pașilor lui mari și apăsați de ardelean sau, dimpotrivă, somîndu-l să-l aștepte pentru a-și lua rămas bun de la iubită. Alegînd exemple extreme, iată-l pe poet, la treizeci de ani, devansat de timp : „Ah, timpule, timpule, undele tale / Curg mereu la vale, la vale, / Și tu păstrezi descîntecul secret, / Ce ți-ar întoarce apele-ndărăt.“ **(E ceasul tîrziu)**, și iată-l, la șaizeci, profesînd o avangardare a timpului : „Fii timpului cocorul unghiular, / Despică spațiul către țări deduse / Și nu tînji cînd un ostrov, un far / Ori cînd păreri te-ncercuiesc apuse.“ **(Fii timpului...)**. Prin această reprezentare exterioară a timpului, Mihai Beniuc refuză structural lirismul modern, aducînd în actualitate, cu unele reflexe epigonice, un mod de-a privi lucrurile propriu poeticii tradiționale.

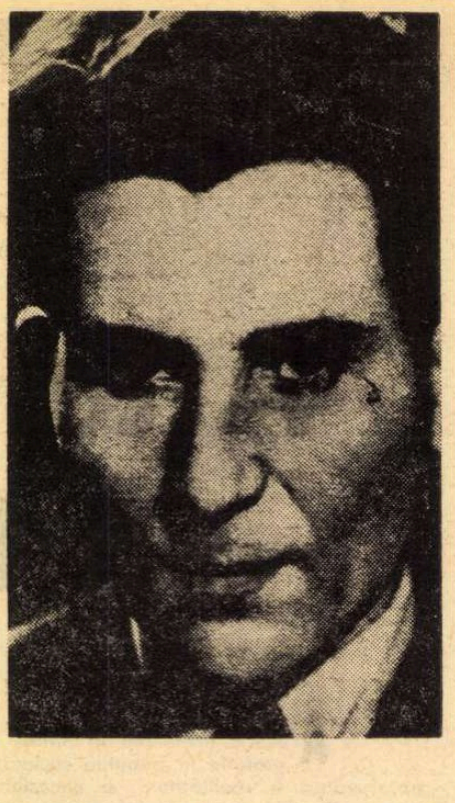
S-ar părea, și poetul afirmă adesea, că ieșirea din timp înseamnă asumarea unei independențe supreme. Privindu-l cu superbie, sustrăgîndu-se ritmului lui el își poate construi o operă în libertatea propriului ritm. În numeroase poezii, de altfel, credința că această operă va dăinui peste ani este exprimată cu o siguranță primitivă, bărbătească, asemeni unei axiome pe care raționamentele nu o pot dizolva : „Cîntecele mele, ghiocuri sunătoare, / Vor sta fără mine pe țărm, / Galbene, roșii, albastre și albe, / Spirale colțuroase tinzînd către-nalturi“. **(Prin umbră)** etc.

Dar, în fond, în ce constă opera care dă curajul de-a înfrunta timpul ? Nu este ea tocmai o emanație a timpului, un ecou trezit de rumoarea istoriei ? Independența poetului nu este cumva o falsă independență ? La urma urmei, așa cum la un spectacol de teatru actorii, jucîndu-și rolurile, sînt mai liberi decît regizorul care se agită și gesticulează transfigurat în sală, oamenii obișnuiți, participanți firești la istorie, sînt mai puțin subjugați decît poetul care privește istoria obsesiv. În timp ce toți ceilalți au bucuriile și necazurile lor dintotdeauna, din care iau naștere anii și epocile, el nu are decît bucuria de-a anticipa epocile și necazul de a-și risipi anii : „Așa trec peste voi ca Sînt-Ilie / Pe boltă cu rădvanul său de foc ; / E poate cea mai cruntă vijelie / E poate numai șagă, numai joc, / Mi-i timpul scurt și ori și ce zăbavă / E-o pierdere ce nu se mai repară. / Dă zor nainte, inimă bolnavă, / Și arde, gînd, în vîlvătăi și pară !“ **(Trecere)** ; „Te măriți și știu vei naște prunci, / Veți avea cămin și alte cele, / Dar așa frumoasă ca atunci / Cînd erai stăpîna vieții mele / Nu vei fi niciodată, / Niciodată“ **(Nu mă vei uita)**.

Sfidînd timpul, Mihai Beniuc i se consacră pînă la identificare. Inegalitatea poeziilor sale, tumultul, dar și cantitatea mare de improvizație se explică prin această secondare patetică a istoriei. De cele mai multe ori, el crede că dezlănțuie stihiile timpului, conducînd iureșe rebele, deschizînd drumuri noi, implîntînd drapelul vitalității pe culmi inaccesibile. Timpul însă îl urmează calm, fără exaltare. Alteori, obosit de desele cavalcade, el cere o clipă de odihnă, de reîntoarcere în trecut, de regăsire a amintirilor dragi. Dar timpul înaintează la fel de nepăsător.

Alex. Ștefănescu

PATOS ROMANTIC



FIU de țărani, cu o copilărie grea și zbuciumată, aspirînd de adolescent către lumină și împlinire („poezii cu zi — poezii cu noapte, / V-am purtat în mine ca pe niște șoapte“), angajîndu-se de tînăr într-o bătălie grea pentru a-și croi drum către cultură, Dumitru Corbea își va hrăni mult timp poezia din toate cele adunate în sufletul său de pe urma acestor confruntări dure cu viața. Cînd, în fine, va răzbi, va ajunge la București și va începe să-și publice versurile în revistele de stînga ale vremii („Azi“, „Cuvîntul liber“, „Era nouă“ etc.), impresia de inedit țărănesc va fi atît de puternică încît, prefațîndu-i prima plachetă de versuri **(Sînge de țăran**, București, 1936*), Demostene Botez, pe atunci sprijinitor al tuturor inițiativelor literare de sorginte sau orientare țărănească, avea să conchidă fără ezitare : „Cu aceste caracteristici D-l Corbea prezintă ceva nou : viața de țăran cu toată cruzimea ei primitivă. Nimic factice.

Dacă ar fi să le plasticizăm, ar însemna în panou moralizator, aspectul cel real, cel de mizerie a(l) țăranilor cu „ruj“ în obraz ai lui Vasile Alecsandri“.

Însă adeziunea tînărului botoșenean la soluțiile himerice ale mișcării țărăniste n-a fost de lungă durată. În 1936 el devine membru al Partidului Comunist Român, se proclamă și rămîne poet al răzvrătirii. Noul crez își va găsi cea mai exactă și cea mai sugestivă expresie în cunoscuta poezie **Nu sînt cîntăreț de stele,** pe care poetul însuși a marcat-o, împrumutînd titlul ei unei plachete (1940), iar apoi și unui volum selectiv (1960): „Nu sînt cîntăreț de stele, / Sînt salahorul literelor mele, / Cărților pe care le descifrez, / Din al căror proaspăt miez, / Flămînd, flămînzesc mîncînd, / Din fiecare vers, din fiecare rînd. // Sînt cîntărețul eroilor care au murit / Pentru zorile întîiului nostru răsărit“.

PATOSUL antiromantic al unui program astfel schițat se relevă ritos și fără ocolișuri. De altfel, încă în 1937, D.C. se definea : „Trăiesc viața apelor, munților, pădurilor, cîmpiilor / Și am înfățișarea locului pe care stau, care mă hrănește“ și : „M-am recunoscut în fiecare om, în toate vietățile, / În lucrurile minunate ale pămîntului“.

Pornindu-se de aici, pe o anume coordonată ar fi îndreptățită o apropiere de Esenin, de viziunea lui asupra naturii, panteistă și în fond tot antiromantică, însă tonalitatea confesiunilor lui D.C. este cu totul diferită: „Nu sînt poet, sînt un țăran / Ce n-a știut ce-nseamnă umilința, / Iar cînd o palmă mi s-a dat pe-obraz / Eu n-am făcut cum spune Crist, credința...“

Apostrofîndu-i cu sfidător dispreț pe „neputincioșii“ poeți ai tînguirilor, el fixează din nou locul său la polul opus al axei literare : „Epoca mea e ultima și prima / Cu oameni răzvrătiți deatîta nedreptate. / Furtuna veacului din urmă și de-acuma / S-a stîrnit în noi : lovește, țipă, bate“.

Filiația se pare că ar putea fi căutată mai degrabă, pornindu-se de la poezia de revoltă, așa cum și-a constituit ea propria tradiție în literatura noastră, începînd chiar cu Vasile Alecsandri, **(Jalba deputaților clăcași către Divanul Ad-Hoc**, scrisă, ce-i drept, mult mai tîrziu, în 1962 are ceva din cadența **Plugului blestemat :** „Bătrînul pomenește de sarcini, de corvezi / Că nu mai au pămînturi, că nu mai au cirezi“), dar mai ales cu Coșbuc, Goga, pînă la Aron Cotruș sau Emilian Bucov, care debutase tot în presa de stînga cu cîțiva ani înainte. Este de presupus că astfel mediate au pătruns în poezia lui D.C. și accente maiakovskiene.

DOUĂ ni se par a fi coordonatele esențiale ale poeziei lui Corbea : explozia confesivă și implicarea continuă în ea a universului de imagini alcătuit ca urmare a unei ciocniri aspre cu viața. După Eliberare, stîrnit să cînte cum **Crește viața nouă pe ruini,** poetul se definește totuși mereu, în raport cu ceea ce a fost, își trage glasul din suferințele îndurate, care l-au plămădit ca poet : „Sînt om de rînd cu gîndul ne-mpăcat. / Ura dintre oameni, nedreptatea, / Potcoava-ncălțămintei mele le-a călcat, / Căci toate acestea-s predici de-a ajunge / Trudnicele, neîntîrziate amiezi. / Din talpa mea chiar carnea de-ar curge / În drum popas nu m-oi opri a face. / Din frunze voiu cînta balade de război și pace“.

S-ar mai putea presupune că din această situare îndărătnică în miezul aceleiași realități, din continua raportare la ea, izvorăște și forma aparent neorganizată pe care o au multe poezii, ritmica bolovănoasă, limbajul colțuros — împestrițarea versurilor cu prozaisme voite. De altfel, încă în 1936 Demostene Botez observa că la el „cuvintele sînt aspre, zgrumzuroase ; arhitectura este bățoasă și sfidătoare“, iar „versurile nu sînt lucrate, nici cioplite. Sînt parcă anume, din topor, cu linii și reliefuri noduroase, ca niște primitive sculpturi într-un lemn tare și îndărătnic“. Dar, în mod ciudat, „neorînduiala“ îl apropie de unii confrați avangardiști. Parcă ar răzbi din cînd în cînd ecouri din Bacovia, dar și curiozitatea pentru anume experiențe expresioniste și futuriste : „Parcă se prăbușeau munții / Și se auzeau rostogolindu-se / Metalele în adînc. / Soarele, gălbui svîrcolindu-se / Peste genuni, se îndepărta / Cu milioane de ani / Aburii sîngelui înotau / Peste Europa robită“.

Poetul nu cîntă, nu evocă, nu se frămîntă, ci dialoghează, se adresează unui auditoriu (sau poate chiar unui simplu interlocutor necunoscut), pentru a-i comunica tot ce știe despre viață și tot ce s-a închegat ca o imagine a ei din zbuciumul conștiinței sale.

Poezii fluente, cu sunete de armonii (ca în această **Secetă :** „— Au mîncat gîndacii / spicele de grîu. / Soarele secat-a / Apele din rîu / ... / Prin văzduh trec norii / de lăcuste verzi. / Se lasă pe lanuri / ca niște cirezi“), sînt rare la D. C. (evident cu excepția celor compuse dinadins pentru a deveni cîntece) ; de regulă, versul se desfășoară abrupt, sacadat, cu cotituri neprevăzute. Unele rămîn nerimate, în altele rimele se înlocuiesc cu asonanțe, sînt cazuri cînd în catrene se rimează doar versurile 1 și 3. Expresia e dură, se simte refuzul de a se căuta cu tot dinadinsul rafinamentul. Și totuși esența necunoscută, descoperirea poetică țîșnește din versul necioplit cînd te aștepți mai puțin : „Hrisovul meu, nescris de nimeni, / De nici un împărat, / În palmele-mi uscate / Ca-n munte stă săpat“.

Sau

„Plăpînd e firul ierbii crude, / Plăpînd e mugurul de pe castani. / Dar învelișul lor ascunde / Zvîcnirile a mii și mii de ani“.

Sau, în sfîrșit :

„Bulgărul de țărnă din ogor / Parcă mă furnică încă sub picior. / Mă înțeapă miriști și otăvi pe șesuri / Și le port în mine cu alte-nțelesuri“.

Dumitru Corbea e un scriitor multilateral ; a scris proză, teatru, scenarii cinematografice, reportaje etc.

IN 1946 publică primul său roman — **Singura cale**, „atestînd o înzestrare de prozator epic nu tocmai obișnuită pentru un poet“ (George Ivașcu, în prefața la volumul antologic **Sînge de țăran**, 1972). În 1955 revine cu romanul autobiografic **Așa am învățat carte,** iar recent cu unul istoric, avîndu-l în centru pe Horia — **Patima dreptății.** Alături de povestirile din volumele **Recruții** (1956), **Puntea** (1963), **Bădia** (1966), acestea îl relevă ca un prozator cu observația vie, cu darul construcției și al evocării, din toate răzbătînd aceeași viguroasă pledoarie pentru dreptate și adevăr, umanismul funciar al scriitorului. Fundamental însă, Corbea rămîne tot poet, mai ales liric. Căci, deși cunoscut și ca autor al unui poem revoluționar **16 000 000**, replica la **150 000 000** de Maiakovski, al unor balade **(Doftana ; Balada celor patru mineri)**, liricul predomină, pentru implicarea fragmentelor epice el recurgînd la versul, prozodia și construcțiile împrumutate folclorului. În creația sa poetică mai sînt de semnalat și cîteva spirituale fabule (care ni-l relevă ca pe un moralist de bună calitate), versuri frumoase închinate Vietnamului și oamenilor acestei țări, cîteva gingașe arabescuri lirice pe tema iubirii, ca și nostalgice evocări ale satului de altădată... Însă, în substanță, Dumitru Corbea rămîne prin excelență un poet al răzvrătirii cu care s-a identificat și în care s-a vărsat pentru a se naște din nou din ea, ca o irupție de lavă incandescentă : „Pentru inima ce arde / Am pus lirei mele coarde / Pentru inimile-aprinse / Îmi sînt pînzele întinse / / Inima ce stă-n vîltoare / Nu se stinge și nu moare / Pentru-a lumii-nalte vise / Inimile-s lămpi nestinse“.

Mihai Novicov

---

*) Dumitru Corbea inserează în lista volumelor sale și placheta **Cîntece patriotice,** publicată în 1929 la Botoșani, dar din care pare a nu se fi păstrat nici un exemplar.

LIDIA STĂNILOAE

Ștefan

O, munții i-am preface în silabe,
ca-n ei, imponderabil și tărie
de transparență scrisă-n veșnicie
să crească în cuvintele prea slabe.

În buciume de ne-am preface versul,
oceane de sonorități să poarte
comoară, numele ce n-are moarte,
oceane, să inunde universul.

Măria-Ta, pierit-ai vreodată ?
Din flăcări altă flacără s-aprinde,
nu-i gropniță să poată-a te cuprinde
și piatra ei mai viu ni te arată.

Ci te ridici cu negura din vale,
molizii te cunosc, te știe huma
că limpezi sună pașii tăi și-acuma
și ne-ocrotești cu umbra spadei tale.

Identitatea personajului

PERSONAJUL noului roman al lui Petru Popescu, **Sfîrşitul bahic,** îşi caută identitatea. Nu atît una civilă, în sens onomastic, cît una socială, în sensul locului ce i se cuvine în sistemul vieţii sociale a vremii ; nu atît una psihologică, ţinînd de natura raporturilor efective dintre el şi diverşii parteneri de ocazie în jocul viu al existenţei sociale, cît una morală, în sensul participării pro sau contra la modul de viaţă dominant şi definitoriu pentru epocă ; şi, fără îndoială, una politico-ideologică, determinată, la rîndu-i, de capacitatea comprehensivă, de gradul, aşadar, al înţelegerii mersului istoriei. Personajul îşi caută, deci, identitatea şi romanul întreg e povestea acestei încercări, mai aproape de eşec decît de reuşită, de nedumerire decît de clarificare. Cu asta am spus aproape totul despre semnificaţia mai adîncă a **Sfîrşitului bahic.** Şi despre tema lui. Problema e dacă prozatorul reuşeşte să fie concludent la nivelul epicului şi al arhitecturii romaneşti, cu alte cuvinte dacă tema şi semnificaţia concluzivă se susţin prin nişte probe decisive de natură epică, ori, dimpotrivă, sînt numai nişte bune intenţii. În ce mă priveşte am avut, citind romanul, sentimentul realizării primei ipoteze, dar la instituirea lui a contribuit, paradoxal într-un fel, o stare de contrarietate pe care cartea, cel puţin la o lectură neinterogativă, o lasă. Este vorba, în principal, despre cele două secvenţe epice mai mari, ce par, sub raportul interesului, inegale.

S-a remarcat de către absolut toţi comentatorii cărţii că aventura personajului ca funcţionar la cimitirul evreesc întrece în acuitate epică şi complexitate episodul întîmplărilor de la via fostului colonel şi, din comparaţie, a reieşit, nu fără justeţe aparentă, că secvenţa a doua suferă de schematism şi de o derulare oarecum atletică, grăbită şi inconsistentă. Pe de altă parte, cum nimeni n-a văzut vreo diferenţă de scriitură între episoade, ambele fiind la fel de bine scrise, ar fi o exagerare să ne explicăm divergenţa lor, totuşi vizibilă, prin nu ştiu ce declin stilistic ori printr-o neizbutită organizare a epicului. În realitate, ce ne atrage mai mult spre primul episod, stîrnindu-ne interesul şi, implicit, diminuînd elocvenţa celuilalt — mai ales că acesta e consecutiv primului, ceea ce produce formal de-gradarea interesului — este neobişnuitul poveştii. Dacă întîmplările petrecute la vie sînt, în privinţa tipologiei generale (personaje, situaţii, comunicare), comune unei bune părţi din proza noastră postbelică, descrierea vieţii de la cimitirul evreesc, cu toată cazuistica implicată, constituie în mare măsură o noutate pentru cititor.

Dincolo însă de asta, deficitul de complexitate al părţii secunde a romanului faţă de prima, mai exact spus al **lumii** din partea a doua faţă de **lumea** din cea dintîi, nu e chiar aşa de inexplicabil şi de uimitor pe cît lasă să se vadă o lectură din avion. Să coborîm, aşadar. Este cert că alergînd după o identitate poliformă personajul lui Petru Popescu traversează nişte medii — sociale, politice, morale etc. — aproape fără să se ude, încît se poate crede că „devenirea" lui nu e decît un pretext pentru o radiografie a acestor medii, iar personajul însuşi nu mai mult decît o trăsătură de unire între două nuvele, anume desenată spre a da cititorului iluzia romanului. Mai de-a dreptul, mai pe ocolite, cam asta i s-a reproşat prozatorului. N-a spus nimeni, e adevărat, că ar fi vorba despre două nuvele, dar comentariile au mers separat pe fiecare dintre episoade, fără nici o intenţie de a face o legătură între ele, ca şi cum nu romanul întreg ar fi fost în discuţie. Or, important mi se pare să descifrăm ce reprezintă pentru personajul **romanului** cele două medii pe care le traversează.

Se vede limpede că cimitirul evreesc, cu tot ritualul extatic al spălătorilor de cadavre, cu toată atmosfera rarefiată de orice intenţie ierarhizantă, e, **pentru personaj**, o lume ciudată, îngheţată într-o inviolabilă tradiţie care-l impresionează prin ceea ce singur numeşte „revoluţia morţii" dar prin care el trece ca un **străin.** E aici o geografie spirituală aşa de insolită, că personajul nu are cum intra în monologul ei, refuzat fiind şi refuzînd-o dintr-un decisiv instinct al neapartenenţei. Cel mult el poate învăţa din ea ceva despre funcţionalitatea tradiţiei în consolidarea unei ordini existenţiale.

La fel de limpede — limpezimea contrastului — se vede că întîmplările de la **vie** ţin, prin decor ca şi prin substanţă epică, de tradiţia autohtonă. Mai bine zis prin ele ar trebui să vorbească glasul tradiţiei, al acelei tradiţii care îl integrează structural şi istoriceşte pe erou, **tradiţia** lui naţională. Numai că tocmai această tradiţie de care el are nevoie ca de aer este aici mută şi inofensivă. Într-un spaţiu prin excelenţă tradiţional (via) cine sînt purtătorii de cuvînt ai tradiţiei ? Un pictor arierat, ce-şi închipuie că revoluţia în artă e demolare absolută şi construcţie pe **teren viran,** o pictoriţă ce ştie specula conjuncturile, un critic care, după o expresie potrivită, una fumează şi alta scrie, în fine, un colonel în retragere, singurul, de fapt, prin care vorbeşte tradiţia, mai precis o anume morală a ei. Nedumerirea personajului în faţa acestora e totală şi nu pentru că ar realiza extraordinara nepotrivire dintre spaţiul acesta tradiţional şi lumea „în vizită" care-l populează, dar, în primul rînd, pentru motivul că el nu are nici un moment certitudinea că ar putea fi însuşi un caz al lumii acesteia. Nici chiar unul de „opoziţie". Grupul de la vie — mai puţin colonelul — fie că invocă (prin Vasilidi) tradiţia, fie că o refuză (prin Florea), trăieşte în prelungirea unei idei căzute la starea de prejudecată. Fără să exceleze în luciditate, personajul intuieşte, totuşi, absurdul întîmplărilor de lîngă el. Aspiraţia spre o identitate îl face să caute cu febrilitate un fir de care să se agaţe, dar cum la el starea de aspiraţie e preconştientă, confuză şi inanalizabilă, şansa de a-l găsi e aproape nulă. Cu atît mai mult cu cît tradiţia — cel mai apropiat, prin ocazie, fir de care s-ar fi putut prinde — este ea însăşi ca şi inexistentă. E lesne de reproşat acum prozatorului un anume schematism, pentru că lucrurile n-au putut fi aşa de liniar decise; e peste putinţă de crezut ca, într-o epocă de revoluţie în toate domeniile vieţii sociale, tradiţia, confundabilă în ultimă instanţă cu istoria, să fie completamente radiată ori redusă exclusiv la geografie ; faţă de acest adevăr întîmplările de la vie par într-adevăr schematice. A-i reproşa însă scriitorului această simplificare presupune considerarea cărţii sale drept un roman-frescă, ori un roman istoric. Dar **Sfîrşitul bahic** nu e nici una nici alta, aşa încît reproşul îşi conţine gratuitatea. Că Petru Popescu a **ales** o secvenţă de viaţă socială în care tradiţia súpravieţuieşte numai în decor e un fapt ce ţine de teza romanului : nici o edificare nu are şanse de reuşită dacă mizează pe anihilarea tradiţiei, respectiv a istoriei. Pentru a sprijini epic această idee aduce prozatorul în discuţie cele două medii, cele două lumi, dacă vreţi, ale cărţii. Într-una există o foarte puternică tradiţie care face ordine de ritual în toate mişcările, dar e o tradiţie ce nu-l reprezintă pe erou, în cealaltă cercul e în lumea lui, dar nu există tradiţia. Aici este cheia eşecului, numai că personajul, el, nu o cunoaşte.

Laurenţiu Ulici

IULIAN VESPER

Peisaj

Tăceri încep s-apună în nevăzuta zi,
Lumina încă plînset prin neguri nalte zboară,
Aripi ce se-nălţară prind iar a străluci,
Se-aşterne-un gînd al nopţii pe-o frunte de vioară.

Viaţa ne vesteşte că din dureri venim ;
O zare din oglinda unui abis se naşte ;
De-un zîmbet fără margini tîrziu ne amintim,
Ştim aspra-nfiorare de-a ne putea cunoaşte.

Citim în armonie tot ce vom fi de-acum :
Frunzişul vreunui nour, paloarea vreunei stele,
Călătorind pe tîmpla vreunui sălbatic drum
Sau bucimînd în noapte chemările de jele.

Ne-om răcori obrajii-n culorile de ieri,
Vom coborî pe ceruri o stea spre asfinţit,
Vom căuta prin negre, pierdute primăveri
Sămînţa încă vie a tot ce am gîndit.

Istorii

MARILE epopei au fost suma unor istorisiri de pace sau de război transmise oral sau prin scris, modelate de imaginaţia povestitorilor şi cronicarilor. Fiecare dintre aceştia, narînd, simţea probabil în epica faptelor lipsa cîte unei verigi, a cîte unui gest, lucruri scăpate, trecute cu vederea, pe care ei le puneau la loc, intuitiv. Minuţioasă, gratuită, în aparenţă, reconstituire. Mitul însă lucrează la sursa „luminii interzise", care ar fi lumina stelelor. Minciunile gogonate, linguşelile josnice, adăugate stîngaci în drum de povestitori lipsiţi de vocaţia istoriei (şi a artei) s-au veştejit de la sine, ori pur şi simplu s-au eliminat singure, nepotrivindu-se în context. Chiar şi o exagerare trebuie făcută pe linia de forţă a personajului ; ceva care ar fi putut avea loc, care ar fi putut avea şansa de a fi rostit, dar n-a fost posibil, cine ştie din ce pricină. Istoricul din vechime îşi lua acest risc, sau păcat greu, izbăvit de posteritate, cum i se întîmplă şi scriitorului vizionar din epoca modernă. O „minciună" conţine în ea germenele unui adevăr ce n-a avut nici timpul, nici norocul de a încolţi pe un teren prielnic. Lucru semnificativ : romanul modern şi-a căpătat o autonomie a lui pe măsură ce istoria s-a abstractizat, golindu-se de conţinutul ei viu şi concret, de acea putere de pătrundere a caracterului omenesc, de epica „particulară" a existenţelor, nu în sensul trivial al „istoriei în papuci", care e doar o indiscreţie, amuzantă poate, însă nerevelatoare, întrucît ţine seama numai de micile slăbiciuni omeneşti, aşa cum şi retorica greşeşte, în sens opus. Herodot, Tucidide, Xenofon par azi nişte romancieri. Eroii lor vorbesc neverosimil de frumos şi de coerent în împrejurările cele mai tragice. I-am citit de curînd unui om inteligent şi cultivat discursul pe care îl ţine Pericle — aşa cum îl pune Tucidide să cuvînte în „Războiul peloponeziac" — la funeraliile eroilor atenieni. Reacţia interlocutorului meu, om pozitiv, cu obsesia comportamentului natural al oamenilor, a fost de îndoială. El nu credea că Pericle **a putut vorbi astfel,** oricît de bun orator ar fi fost. Şi că asta, adică ce ne-a transmis nouă Tucidide, e „literatură". A fost cea mai bună dovadă că istoricul care şi-a scris opera la umbra unui platan — cel mai auster şi mai riguros dintre toţi istoricii antichităţii — poate fi socotit, înainte de orice, un romancier. Iată cum îl pune el pe Pericle, fiul lui Xanthippos, să vorbească la înmormîntarea eroilor atenieni, făcînd cu acest prilej elogiul democraţiei : „...Iubim arta simplă şi desăvîrşită şi cultura care nu moleşeşte sufletul. De bogăţie ne folosim mai degrabă ca de un mijloc de acţiune, decît ca de un pretext de laudă cînd vorbim ; a nu recunoaşte în discuţii că eşti sărac, este un lucru ruşinos ; dar mai ruşinos este să nu încerci, cu fapta, să scapi de sărăcie. La noi, aceiaşi oameni se îngrijesc şi de propria gospodărie şi de treburile publice, iar celorlalţi, care s-au orientat spre profesiuni productive (manuale), le este posibil, în egală măsură, să cunoască problemele politice. Căci noi sîntem singurii oameni care nu-l socotim lipsit de activitate obştească pe cel care nu participă la activitatea politică, ci îl socotim individ inutil ; şi luăm noi înşine, toţi, hotărîri asupra treburilor publice, sau le discutăm pentru a ne forma o părere corectă, fără să considerăm că cuvîntul ar dăuna faptei, ci mai degrabă socotim o pagubă lipsa de informare, cu ajutorul discuţiilor, mai înainte de a păşi la fapte. Căci într-acestea ne deosebim de alţii, anume că dăm dovadă de o mare îndrăzneală şi de discernămînt asupra ceea ce urmează să întreprindem... În rezumat, afirm că cetatea noastră, ca un întreg, este educatoarea Eladei, şi că indivizii, în particular, reprezintă tot atîtea persoane în stare să se adapteze, cu inteligenţă suplă şi cu farmec personal, la cele mai multe îndeletniciri." **(Proză istorică greacă**, culegere îngrijită de D. M. Pippidi).

O mărturisire edificatoare i-a scăpat totuşi interlocutorului meu. El a spus că „asta" nu-i istorie şi că grecul vorbeşte ca-n secolul XX. Era ce încercam să arăt, că o mare operă istorică e un roman care înfruntă timpul şi că un mare roman e istoria ce nu are de înfruntat nici un timp, fiind însuşi timpul.

Ştii cum scrie De Gaulle în memoriile sale că i-a anunţat Churchill debarcarea ? l-am întrebat pe scepticul meu interlocutor. Cum ? a făcut, pregătit să mai audă o enormitate. Ei bine, am răspuns, De Gaulle scrie că Churchill a venit la el dansind, schiţînd paşi de balet şi strigînd în culmea unei bucurii copilăreşti : „Am debarcat, am debarcat, am debarcat !" Alt scriitor, sau romancier, istoricul De Gaulle.

Constantin Ţoiu

CONSTANŢA BUZEA

Prețul tău

Sărbătorește-mă în cinste astă seară,
Că n-o să sune ruga mea mult timp,
Supune-te, și iți promit în schimb
Că nu te mai trezesc, n-o să te doară,
Precum nimic nu te-a durut, deși
Atîtea lacrimi am văzut în ochii
Plecați la poala lungii mele rochii.

Ești mortul meu de fiecare zi,
Pe care-l îngrijesc trăind în transă,
Ești nenorocul meu cu minte gri,
Și prețul tău întrece mult păcatul
Nepotrivirii mării cu uscatul.

Pe farmecul lor trist cu bătălii,
Ai fi pe degetul meu mic ispită,
Ai fi înfuriat cu-adevărat,
Nu pe deșertăciune nehrănită,
Ci pe coroana care te-a surpat.

Sărbătorește-mă, dacă mai poți,
Disprețuiește drumul lins de roți,
Fii tare, minte cu adevărat,
Să nu mai rîd de ce m-am speriat.

Cu ciinii tineri

Ploi socotite multe și nori deșerți pe sus.
La iarbă cu copiii. Cu ciinii tineri tu.
Sosirile de seară, și sufletul nespus.
Uimit și plin de umbră un an gîndit trecu.

Și văd că mi-e tot una, că ești, ori că nu ești.
Îmi place să stau seara și să citesc povești.
Cum eu sînt călătoare, degeaba tremuri tu,
La rău, la neputință, la binele tău, nu ?

Sînt trecătoarea zestre a fetelor-cuvinte.
Mă fac prevăzătoare și plec, cînd una minte.

Imagini fără dor

Tu trebuie să știi cît pierzi purtînd
O gură-nveninată de cuvinte,
Imagini fără dor și fără gînd
Te trec în nepăsarea lor cuminte.

În fiecare zi cînd te destram
Privindu-te cu ele laolaltă,
Mă mir de camuflajul tău de ram
Care s-a frînt de frăgezimea-i naltă.

Totdeauna am simțit...

Totdeauna am simțit un calcul,
Umbra vorbelor pe drumurile noastre,
Totdeauna am plătit în aur
Primii pași ai dulcilor năpaste,

Totdeauna trebuie să vindec
Răni străine, răni de ură, lacrimi,
Să-mi închipui că nu se cunoaște
Cît de reci sînt ochii celor sacri.

Pentru scurta lor eternitate
Mi-ar fi trebuit curaj și, poate,
Păsării cu capul în nisip,
Uriașei păsări fără chip,
Frica ei firească să o-ngădui.

Milă, milă, strigătoare stare,
Ce zădărnicie să trăiești dînd limbă
Muților din tine, tristă adunare
Care nu se mișcă și nici nu se schimbă.

Un discurs ambiguu lîngă o prăpaste
Plină de ecouri care surpă, strică
Primii pași ai dulcilor năpaste.

Vreme pentru poezie

El plînge, nu se poate naște,
Este sortit să moară-n chin,
Nici înainte, nici în urmă
Nu are ce vedea. Eu dorm
Și numai visul lui întrece
Cu deznădejde și venin
Fruntea mea lină și distantă,
Somnul asupra mea enorm.

Gustul cenușii, în privirea
Ce încă nu m-a cunoscut.
S-ar prea putea să țină minte
Măcar dorința mea de-a-l naște.
Dar în salvarea derutată
Mă voi trezi venind sub scut
Slăbită și nenumărată
În ochii lui ca niște moaște.

El plînge ca și cum ar ști
Că-n clipa care vine n-are
Nici îndurare, și nici minte,
Nici milă, și nici sorți să fie,
Eu dorm ca într-o depărtare,
Ca într-un gînd uitat și mare
Ce nu mă domină. Și, totuși,
O rugăciune de stafie

Rănește și răstoarnă palid
Această sală argintie.
Simt cum din somn cobor în moarte,
Cum el decide moartea, el,
Și încă am destul tezaur
Și vreme pentru poezie,
Și mîngii pîntecele neted
În care am purtat un miel.

Hoții de vise

La capătul lumii adu-mi-i pe ei,
Să vadă această livadă cu tei,
Acum cînd pe drum ploaia fumegă-nalt.

Să-i văd, să mă vadă, așa cum păzesc
Un înger sărac într-un strai diavolesc.

Ei trebuie-n liniște smulși și bătuți
Cu florile sterpe căzute,
Ei trebuie rupți și dați mumii
Să-i facă din nou.

Scufundată

O libertate scufundată,
De-ar trece vara de coșmar,
Să pot privi această pată
De dincolo, și fără har,

Uitînd și amintindu-mi zile
Ce se desprind cu moartea lor,
Mie mi-e simplu să le capăt,
De mine li se face dor,

Pentru că nu le-am vrut,
Tot timpul umbrită sînt
De umbra lor.

Spital de cumpărat

Nu mi-au rămas în minte
Decît icoane sparte,
Și golul strîns, de-odată în foi se desfăcu.

Străine sînt cuvintele și moarte.
Acest spital suav îl cumperi tu.

Mi se pusese-n mînă
Să duc un vas de smalț.
De cît prezent în juru-mi, din ziduri mă
înalț.

Pe aburii din vas diformă pare
Și lumea părăsită, și visul de-nălțare,

Că viața cîtă poate
Pe lîngă noi să treacă,
Acum o-mpart cu tine și redevin săracă.

Visare

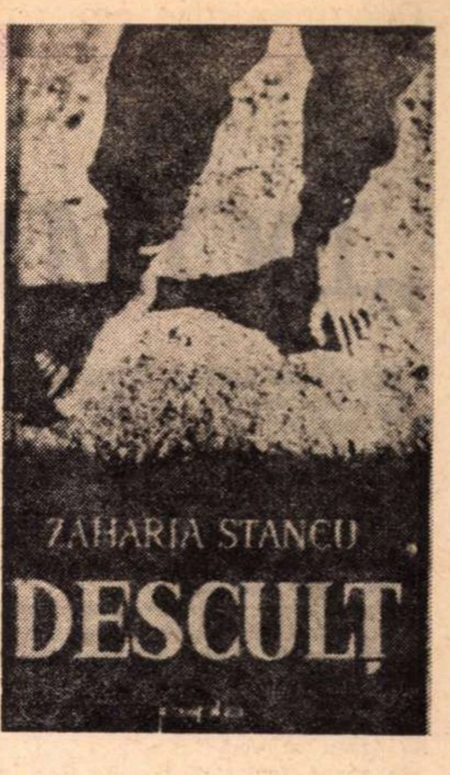
Din sărăcia morții tale ies
Simțindu-mă și eu fără de zile.

În preajma mea revii atît de des,
Ca-n turnuri negre-mi tremuri în pupile.

Și nori petreci la rîndul tău cu mintea
Pe care de la mine o primești.

Ca pe un vin culcat mult înaintea
Orei de dor cînd vezi că nu mai ești.

VIAȚA UNEI CĂRȚI



CE îi asigură romanului **Desculț** „uimitoarea originalitate", remarcată de către critică, încă de la apariție, și ce menține treaz, intact, nealterat de vreme, interesul nostru față de acest roman, ajuns de curînd la a XIII-a ediție, cifră record în materie de reeditări ? De ce, cînd vrem să analizăm opera lui Zaharia Stancu, trebuie să revenim necontenit la **Desculț**, ca la o predominantă obsesie, și trebuie să „începem" cu romanul **Desculț** ?

DESCULȚ a absorbit toate tendințele anterioare ale operei lui Stancu, conținînd, latent, toate datele devenirii ulterioare, prevestind, cu exactitate, traiectoriile evolutive. Dacă „eseninismul", dintr-o perspectivă a literaturii comparate, rămîne nota fundamentală a poeziei, cealaltă mare coordonată a operei lui Zaharia Stancu, „vocația picarescului" (înrudirea cu Panait Istrati devine inevitabilă) este previzibilă încă din romanul **Desculț**.

Oricum am privi lucrurile, **Desculț** reprezintă, sub toate aspectele, embrionul creației lui Stancu, matricea ei stilistică.

S-a spus, în legătură cu acest roman, referitor la profunda lui originalitate, remarcată pe loc de către comentatori, că descrie, parcă, o „lume de pe alt continent", deși, „de aici, de aproape, din cîmpia munteană", că relevă „realism de pictor spaniol", că cuprinde o incisivă „critică sanitară", că excelează în deosebi în peisajele de „infern" uman, că — și mai aproape de realitatea internă a operei — Stancu rămîne structural un poet „al amarului și suavului, al teribilului și al grațiosului", că, în sfîrșit, romanul conține „o forță polemică excepțională, deși absorbită în viziuni". (G. Călinescu : **O carte vie**, „Contemporanul", 13 aprilie 1959).

Ultima propoziție critică se cuvine a fi cercetată cu mai multă atenție.

Cu cine „polemizează" scriitorul ? Cu literatura de pînă la el, edulcorantă, sămănătoristă, falsă, artificioasă, în atacarea temelor rurale ? Mai puțin.

Stancu nu pare a-și propune a demonstra, în subtext, din intenții vădit polemice, o propoziție ca : „Dumneavoastră nu cunoașteți țăranul român", cu care se deschide **Răscoala** lui Rebreanu. Acest deziderat polemic îi va reveni mai cu seamă lui Marin Preda, a cărui literatură, în mare, poate fi interpretată ca un răspuns la o asemenea interpelare, ca o invitație, deloc binevoitoare și comodă, mai curînd ușor ironică și malignă, la meditația pe această temă.

Mai plauzibilă este ipoteza după care scriitorul polemizează cu o lume, cu o ordine nedreaptă, cu un trecut oripilant, plin de grozăvii, de injustiții incredibile, nemaiauzite, de crime abominabile, de dorit să nu se mai repete, cu înseși ipostazele de degradare ale ființei umane, cu toate formele de constrîngere și de privare a libertății omului.

DESCULȚ este un roman al acumulărilor vindicative, în care ideea de răzbunare atinge, așa cum s-a remarcat, iarăși cu pertinență, cea mai neiertătoare dintre toate formele de răzbunare : „răzbunarea prin cuvinte" (Mircea Iorgulescu : **Sentimentul istoriei**, „România literară", nr. 41, 1972), neiertătoare pentru că lasă deschis posterității, istoriei, un proces peste care nu se poate așterne uitarea. Acel sentențios și justițiar îndemn : „Să nu uiți, Darie. Nimic să nu uiți. Să spui copiilor tăi și copiilor pe care îi vor avea copiii tăi să le spui... Auzi Darie ? Să nu uiți... Să nu uiți, Darie...", pe care mama îl adresează povestitorului, ni se transmite, deopotrivă, și nouă, rămînînd perpetuat din generație în generație.

Nicăieri îndemnul, profeția din versurile **Testamentului** arghezian nu se potrivesc mai bine ca aici.

CA și Arghezi, Stancu pare a fi conștient de forța răzbunătoare a verbului. Fără a-și alcătui un „testament", ca autorul **Cuvintelor potrivite**, autorul **Descultului** e la fel de convins asupra funcției vindicative a cuvîntului, a verbului incendiar, mustind de ură neîmpăcată, față de o ordine injustă, față de un trecut nedrept și apăsător, și întregul roman e străbătut de aceeași concepție a menirii artei, ce rezultă și din versul arghezian : „Biciul răbdat se întoarce în cuvinte", conține același răscolitor mesaj. „E-ndreptățirea ramurei obscure".

Să ne reamintim paragraful cu care debutează romanul : „— Tudoreee ...Deschide poarta !... Pe tata îl cheamă Tudor. Dar el rareori se află acasă.

Cînd auzeam strigînd, săream la poartă. Fuioare de aburi scoteau pe nări telegarii : le fumegau șoldurile lucioase. Aveau clopoței la gît și gîturile lor erau lungi, cu coamele pieptănate, împletite în cozi, cu panglici galbene, turcheze. Brișca intra în arie. În brișcă, pe capră, țanțoșă, cu biciul într-o mînă, cu hățurile în alta, împodobită de i se vedea numai vîrful nasului, cu flori mari de flutur pe tulpan, mătușa Uțupăr, de la Secara. La spate, îngropată pînă la mijloc în fîn, fata mătușii Uțupăr, Dița, vară-mea.

Se bucura mama că-i veneau neamurile, s-o mai întindă cu ele la vorbă...".

Rareori poate fi imaginat un mai viu și mai convingător început de roman. Acest „Tudoreee... Deschide poarta !" este o expresie de o atît de profundă și originală sensibilitate românească, indefinibilă și aproape inanalizabilă, în datele ei structurale, încît forța ei emoțională, șocul pe care-l produce, va urmări, mult timp, de-a lungul romanului, imaginația cititorului. Este vorba, de fapt, de o „poartă" în roman și, totodată, în universul copilăriei. O lume mirifică, prin culoare și putere de evocare, se releveazǎ. Ce reține, în continuare, atenția este specificitatea vocabularului și naturalețea limbii : mama e căsătorită „de-a dora", cînd se apucă să jelească trebuie lăsată în „dodiile" ei, copiii din prima căsătorie sînt „cîștigați" (sănătoasă optică țărănească asupra perpetuării speței), cutare frate al mamei e „năvleg", altcineva e „deliu" (ambele adjective desemnează, în sensuri diferite, o infirmitate mintală).

Înseși fascinanta și înfricoșătoarea pădure a Teleormanului, ce acoperea, în vechime, o întinsă arie, poartă numele turcesc de Deliorman („Pădurea nebună"). Numele locuitorilor au rezonanțe ciudate : Ulmaz, Naidin, Agana, Vancu Vene, Precup Urban Uțupăr, Tiță Uie, Ovedenie, Zgămîie, Tînțu, Toma Ocî, Ududui etc. Prin ce se evidențiază această lume ? În primul rînd prin pregnantul **amestec alogen :** bulgari, sîrbi, turci, greci, albanezi trăiesc, alături de români, într-o desăvîrșită unitate cosmopolită și imprimă, ca atare, caracterele spirituale ale zonei. Chiar sîngele, după mamă, al scriitorului este amestecat : „Fața colțuroasă, osoasă, avea bunica, voce pietroasă. Parcă mereu zvîrlea ucazuri.

Se trăgea, după neamuri mai vechi, dintr-un turc care-și lepădase legea din dragoste. Migdalați, puțin pieziși, arătau ochii bunicii...". Se vorbește mult la noi, în critica literară, despre **balcanism.** Numai că sensurile termenului sînt multiple. A-l restrînge numai la sensul conferit de Mateiu Caragiale și Ion Barbu e prea puțin. Despre un „balcanism", în sensul conviețuirii mai multor grupuri etnice, se poate discuta în legătură cu proza lui Stancu. Dar putem adăuga la acest înțeles și o altă nuanță : aceea a conviețuirii antice traco-dacice, ceea ce explică **energetismul,** caracterul activ, dîrz, al eroilor prozei lui Stancu. Orice scriitor mare se caracterizează prin aceea că definește o întinsă arie de sensibilitate, că aduce cu sine o lume cu adînci rădăcini istorice, coborînd în ancestralitate, adăugînd încă o coordonată modului etnic de simțire și manifestare, contribuind la întregirea fizionomiei naționale. Stancu aduce cu sine această lume meridională, cosmopolită, de o extraordinară energie și vitalitate.

Asperitatea e condiția ei primordială : oamenii se uită „ponciș" (sau „ronciș-ponciș"), au privirea „împosocată". Toți cei din Omida sînt „colțoși" — cum se exprimă colonelul Voicu Pienaru — sînt gata oricînd pentru o ripostă hotărîtă, definitivă, nu se lasă călcați în picioare. Logofătului „îi e teamă de resteul tatii" — comentează, într-un loc, povestitorul. Aici, în această zonă, „datoriile" morale se plătesc, cu „dobîndă mare", „ca la bancă".

Dîrzenia, energia morală a locuitorilor, din această zonă a țării, se relevă și în alt episod, plin de semnificație : bolnavă, pe moarte, mama se însănătoșește, atunci cînd nimeni nu se mai aștepta, și justifică astfel miracolul înzdrăvenirii : „ — Aveam copii. Trebuia să mă fac sănătoasă să-i cresc. Cui era să-i las ? Cine să-i spele ? Cine să-i cîrpească ? Cît am fost bolnavă m-am gîndit mult și la multe. Numai la moarte nu m-am gîndit. Și, uite, nici moartea nu s-a gîndit la mine. A trecut pe lîngă patul meu și nu s-a oprit... Cred că omul, dacă nu e prea bătrîn, moare dintr-o boală numai dacă îi e frică de moarte... De ce să mă fi gîndit eu la moarte ? ...M-am gîndit la viață. La viața mea și a copiilor mei..." Personajele ascund, sub aparențele de duritate, mari rezerve de puritate și de demnitate umană. Așa este, de pildă, „bunica de la Cîrloman", unul dintre cele mai frumoase și mai seducătoare personaje ale lui Stancu, care devine, dincolo de determinările caracterologice, mai mult un simbol al energiei zonei din care provine scriitorul.

Această energie, existentă latent în mai toate personajele lui Stancu, se transformă într-o energie socială, de nestăvilit, atunci cînd intervine conflictul dintre două clase aflate în opoziție, dintre două categorii umane ireconciliabile, „desculții", de o parte, și „acriturile" de cealaltă.

Rămîne interesant de observat cum crește, în cercuri concentrice, cu fiecare gradație, ura „desculților" împotriva „acriturilor", romanul fiind, pînă la un punct, poemul vehement-patetic al acestui purificator, în ultimă instanță, sentiment.

DESIGUR, de o creștere organică a conștiinței de clasă, de pătură oprimată a „desculților", în ireductibil antagonism cu „acriturile", poate fi vorba, dar dacă Stancu ar fi prezentat acest proces în mod rigid, mecanic, dogmatic, linear, frustrînd personajele sale de rezervele native de energie și porniri vindicative, de disponibilitățile lor pentru gestul rebel, ar fi lipsit romanul de autenticitate, de veridicitate, de plauzibilitate, ar fi căzut în „schematismul" și „tezismul", atît de supărătoare, ale epicii momentului. Este meritul scriitorului de a-și fi salvat romanul de la înrîurirea nefavorabilă a epicii „schematice" și „teziste", de a nu fi făcut, cu alte cuvinte, concesii artistice, ferindu-se de conjunctural, ceea ce explică și ecoul atît de puternic al **Descultului** în rîndurile criticii.

Ori tocmai confuzia între „sentiment" și „conștiință", întreținută în mod intenționat, acest amestec continuu de planuri în comportamentul „desculților", oscilația între stările vagi, nelămurite și atitudinile marcate de luciditate, asigură marea autenticitate a romanului, face tabloul „răscoalei" atît de convingător. E greu de precizat cînd gestul e spontan și cînd e controlat, marcat de luciditate. Scriitorul ne menține mai degrabă în ambiguitate. Să dăm cîteva exemple. Foarte elocvent este episodul culesului de vie, în care boierul aplică „desculților" botnițe, spre a nu-i pricinui stricăciuni. Nu știm aici cînd ura este o stare primară, nediferențiată, fără un obiect încă bine precizat, mai curînd un resentiment, cînd are o adresă precisă, devine o atitudine lucidă, urmărește o finalitate, mai ales că paragraful, prin excelență poematic, se referă la niște copii.

De la o primă fază, de descărcare spontană de ură, fază mai mult instinctivă, se ajunge la o treaptă superioară de conștientizare a resentimentului, deși exprimată într-un limbaj încă destul de aluziv :

„Atît pot să fac.

Mai tîrziu..."

Ca, imediat, scriitorul să opereze o fină translație psihologică, sugerînd o posibilă țintă de descărcare a energiilor acumulate sub imperiul resentimentului :

„Boierul stă în jilțul său moale cu roțile gumate...".

Sînt și momente în cuprinsul romanului, cînd predominantă rămîne atitudinea deliberată, marcată de luciditate, ura este, cu alte cuvinte, conștientizată :

„— Ce-ai cu arendașul, Darie ?

— Zău, dacă am ceva !... Numai că, dac-aș fi mare, și mi s-ar ivi prilejul, l-aș păli cu bîta între ochi...

— Poate o să vină și vremea aia..."

Aceeași stare de spirit o pune în evidență și un dialog între țărani :

„— Tot la datorii te gîndești, Tiță Uie...

— Mai mă gîndesc eu și la altele, nene Tudore, dar datoriile nu le uit. Odată și odată tot o să le plătesc".

De aici, pînă la scena paroxistică, de la curtea boierească de la Secara, a răstignirii logofătului Filip Pisicu, căruia i se spintecă abdomenul cu fierul plugului și i se răstoarnă în el o mămăligă și o oală cu fasole, în timp ce mulțimea adunată, bărbați și femei, îngînă, ca la oficierea unei stranii ceremonii, de pedeapsă și de izbăvire, cuvintele : „Brazdă îngustă și adîncă", cu care logofătul își admonesta supușii, este vorba de parcurgerea a numeroase trepte ale urii, de acumularea unui uriaș rezervor de energii umane, izbucnite în gestul suprem, definitiv, al răzbunării.

DESCULȚ prezintă față de **Răscoala** avantajul unui plus de spontaneitate în acțiunea și modul de manifestare a protagoniștilor mișcării țărănești, ceea ce-i sporește nota de autenticitate. Adevărul artistic, plauzibilitatea, aici, sînt maxime.

„— Cu ce te-ai ales din revoluție ?
— Am răsuflat, am răsuflat și eu odată. Că nu mai puteam îndura...".

În raport cu **Mara** lui Slavici sau cu **Ion** al lui Rebreanu, creații masive, robuste, viguroase, punînd în mișcare eroii energici, activi, ale căror acțiuni sînt îndelung calculate, programatice, dar lipsite de atributul și farmecul spontaneității (excepție face, într-o oarecare măsură, **Răscoala**), **Desculț** este romanul descătușării marilor energii : fizice, morale și sociale.

În totul, „o carte vie", cum spunea G. Călinescu (în cronica din „Contemporanul", 13 aprilie 1956), una dintre cele mai vii ale literaturii române.

Ov. Ghidirmic

Documentație pentru o biografie

„DOMNUL GOE“

„CA SĂ NU MAI rămînă și anul acesta repetent, mamițica și cu tanti Mița au hotărît să ducă pe băiat, de 10 mai, la București“ — așa începe strălucita schiță biografică a lui Caragiale despre domnul Goe.

Părerea domnului Goe despre cele două femei, din două generații care-l ocroteau, o cunoaștem : — „Amîndouă sînteți niște proaste !“

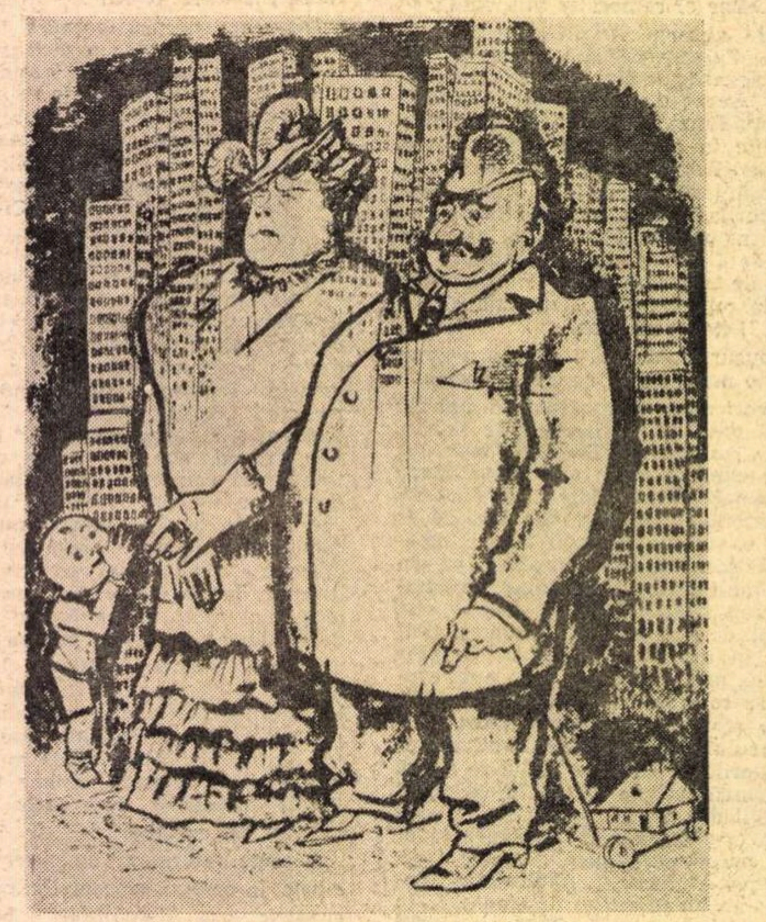
De asemenea, caracterul poruncitor al obrăznicăturii răsfățate a depășit singularitatea unui tip și a încadrat mii de variante care, fără gîndire și fără muncă, porunceau timpului să galopeze, după cheful lor : — „Să vină trenul ! Eu vreau să vină !“...

În sfîrșit, faptul că domnul Goe își pierde pălăria și biletul de tren, sau că se încuie într-un cabinet de toaletă, de unde tragerea semnalului de alarmă oprește trenul pe cîmp, acestea sînt detalii portretistice care fac din el un „animal istoric“ din mai multe epoci și țări și ca atare merită un interes pedagogic și sociologic, ca orice fenomen lipsit de unicitate. **Domnul Goe** este o schiță pentru părinți, mai puțin pentru copii, și ridică o problemă de educație care nu e limitată la un anume moment, ci constituie **o sarcină de succesiune a civilizației înseși.** Carența îndatoririlor educative părintești ni-l arată pe domnul Goe ca pe un strămoș al contemporanului „hippy“, care nu e incorigibil și nu poartă singur răspunderea mizeriei sale sufletești. Istoria, care nu e lipsită de caricaturi, ne zugrăvește pe faimoșii „incroyables“ (de necrezut !), care formau opoziția Directoriului, în Franța, la sfîrșitul secolului al 18-lea, adversari ai lui Barras și Carnot. În lumea aceea, care salvase Franța de la calamitățile monarhiei, cu uriașe sacrificii de sînge, „les incroyables“ se făceau „interesanți“ prin suprimarea literei „r“ din limbă, se îmbrăcau în fracuri verzi cu dungi galbene, în pantaloni creți, iar pe cap purtau peruci cu urechi de ciine, care-i dispensau de alte idei ! Cei mai mulți dintre ei s-au trezit din febra lor juvenilă și au fost utili patriei lor. Viața nu e o glumă.

Vreau să spun că domnul Goe n-a făcut „politică“ numai cu „mamițica“ și cu „tanti Mița“ : **nu numai atunci, și nu numai in România.** Poate că un scriitor de azi, sau de mîine, va evoca, într-un roman, biografia cu haz și fără a lui domnul Goe, produs al societății umane, din vremea cînd statul nu se ocupa de educația tineretului, nu afirmase religia muncii și creației, nu legiferase învățămîntul obligator și gratuit, nu oferise celor tineri nimic din confortul pentru cultură și distracții, așa cum a făcut astăzi socialismul, pentru prima oară în istoria românilor.

Pentru a măsura progresul prezentului, romancierul va consulta documentele secolului trecut, și-l va găsi pe domnul Goe, prezent și influent, pînă aproape de sfîrșitul celui de al doilea război mondial, nu numai în partidele care fracționau efortul național, ci și în umbra tronului. Prințul acela, de coroană, care, pedepsit de tatăl său, a deschis fereastra odăii sale de arest, strigînd „Trăiască Republica“, sub regim monarhic, nu se înscrie oare și el în familia lui domnul Goe ?... Mitiță Sturdza, care se pronunțase pro-Cuza, apoi anti-Cuza, sprijinind dinastia străină, după care a guvernat neîntrerupt timp de 14 ani, nu s-a așezat oare lîngă domnul Goe, atunci cînd, în plin consiliu de miniștri, a strigat, de sub masă, „Cucurigu“ ? Nu i s-o fi spus atunci, cu un calambur chibzuit, că „mens sana in corpore neo-salvarsano“ ? A existat oare vreun medic care, examinîndu-i analiza Wassermann, să fi dezmințit prezumția poporului care-l răbda ?... Domnul Goe a făcut carieră mare, iar schița lui Caragiale nu face altceva decît să arate microbul care denunța boala. Merită evocarea lui într-un roman !...

După anul 1925, cărturarul ieșean Rudolf Șuțu, prieten al lui G. Ibrăileanu și al revistei „Viața românească“, a publicat două volume de portrete literare, sub titlul **Iașii de odinioară.** Nu prin talentul literar strălucește această lucrare, ci prin sinceritatea de martor din paginile acelea. Acolo, fictivul domnul Goe apare în niște întrupări de strămoși concreți ai personajului lui Caragiale. Cînd, în **Scrisoarea pierdută**, Pristanda ne spune că „s-a spart partidul endepandant al lui Popa Pripici“, putem avea îndoieli asupra identității popii, dar Șuțu ne spune că, la 3 aprilie 1866, părintele Andrei invita lumea la mitropolie „de duminica Tomei“, unde „va fi paradă“, în prezența lui Todiriță Lățescu, a lui Nunuță Rosnovanu și a preasfințitului Calinic Miclescu, pentru a proclama „dezunirea“ Principatelor Unite și domnia conului Nunuță !...



„Domnul Goe și familia la Luna Bucureștilor“ — desen de Jiquidi

A fost o „paradă“ de pomină ! Unii au scos pietrele pavajului și au ridicat o baricadă ! Colonelul Davila a poruncit ca soldații să tragă asupra manifestanților !... A fost rănit chiar și Calinic, regăsit în pivnița unui cîrciumar. Lucrase bine domnul Goe !... Întreaga populație era „unionistă“, dar răscoala instigată de popa Andrei a pus-o pe gînduri !... Parcă poți să știi ce mai doresc boierii ? Ca să se hotărască încotro să o apuce, preotul Isaia Teodorescu, pe care l-a descris Ion Creangă sub numele „popa Duhu“, își scuipa în palmă, și lovind cu latul celeilalte palme unde sărea scuipatul într-acolo se ducea și dumnealui.. Totul s-a terminat ca în „operetă“ !... Vorba „mămițicăi“ : **La bulivar, birjar !...**

ÎN ALT portret literar, Rudolf Șuțu ne evocă „Institutul Academic“ înființat în 1866, la Iași, in strada Sf. Haralambie ! Trei clase primare, trei inferioare de liceu, plus două superioare, și bacalaureatul gata !... Profesorii erau eminenți : Titu Maiorescu, N. Culianu, Ion Melik, fizicianul Petre Poni, Pavel Paicu, doctorul I. Ciurea, naturalistul Gr. Cobălcescu, istoricul A. D. Xenopol, elenistul Caragiani, O. Erbiceanu ș.a. Domnul Goe, care era înscris ca elev în clasa a doua, cu spiritul lui excepțional dezvoltat, a băgat de seamă, în luna mai 1875, că profesorul de limba germană, unul Mihail Eminescu, și care se „cam“ ocupa cu poezia, persecută clasa, adică e zgîrcit la notele mari, din care cauză, înainte de sosirea verii, mulți vor rămîne repetenți (pleonasm admisibil !). În consecință, 36 de școlari din clasa a doua, în frunte cu domnul Goe, s-au încuiat în sala de gimnastică, lăsînd pe Eminescu să-și predea lecția in fața băncilor goale. „Nedumerit și surprins Eminescu s-a dus la cancelarie, unde a comunicat cazul șefului pedagogilor, Hurzui“... A urmat o „anchetă severă“, condusă de directorul Institutului, Melik. Măsurile impuse nu puteau să fie altfel decît dulci : s-ar fi supărat protipendada !

Unica pedeapsă potrivită cu cazul și cu obrazul a fost excluderea „greviștilor“ de la un dejun ! Insurgenții, care denunțaseră limba germană ca pe un factor capabil de a le provoca surmenaj, au atacat pe bucătarii clasei a treia și s-au ospătat din belșug, condamnînd la flămînzire pe elevii străini de „grevă“, printre care pe Const. Mille, pe A. Stamati pe C Tatovici și pe șeful clasei, V. Dimitriu (mai tîrziu, profesor universitar, la Cluj). Au fost aleși, pe sprînceană, cei mai puțin protejați, care au fost exmatriculați, iar Eminescu „s-a retras din profesorat“, că nu-l mai admitea domnul Goe !... La catedra de germană a fost numit Paicu.

Dar — scrie Șuțu — „cine nu-și aduce aminte de veselul și simpaticul Bombonel“ ? Fiul coanei Eugenița și nepotul Didiței, Bombonel a părăsit capitala Moldovei, optînd pentru Viena, „unde venind din urmă și mătușa sa Didița care pleca la băi, în străinătate, l-a luat cu ea și l-a instalat la renumitul liceu din Paris, St. Barbe. Aici a stat vreo patru ani, de unde a trebuit să fie scos din cauza firii sale neastîmpărate“.

Reîntors la Iași, de o enciclopedică ignoranță în ale cărții și vieții, și-a căutat o profesie, iar unchiul său, Iorgu Lățescu, fost prefect de poliție, i-a găsit una : l-a numit „brigadir“, apoi „sergent“, la regimentul 7 Călărași. Examenul de sublocotenent de jandarmi l-a trecut cu bine, însă Bombonel care „era o fire de artist“, și-a dat demisia din armată (!), pentru a se dedica „cu totul“ muzicii, adevărata lui pasiune !

Muzica i-a făcut mizerii. Avea el vervă de compozitor, dar „nu făcuse studii muzicale“ !... A compus cîteva bucățele, „pe motive naționale“, pe versuri scrise de A. C. Cuza, „prietenul său intim“: „Blînda primăvară / Astăzi a sosit / Pe cărări umbrite / Cu sînul înflorit“... Cînta la petrecerile de familie, improviza cîntece de dans, „se acompania din gură, după inspirația momentului“. Veritabila lui meserie a fost aceea de „băiat vesel“ !...

Noaptea, tîrziu, Bombonel cînta gratuit pe străzile orașului, trezind oamenii din somn. Șuțu afirmă că Bombonel și-a asimilat limba engleză, la Brăila, unde a fost profesor, și unde „vorbea la perfecție limbile franceză și germană“. Însă tot băiat fin rămăsese : cînd se plimba în trăsură, se descălța, în vederea unei aerisiri generale ! Din cauza acestui obicei, el a avut un conflict cu generalul Racoviță, fiindcă pe vremea aceea, „gradele inferioare nu aveau voie să umble cu trăsura“ !... Cînd a revenit de la Brăila, la Iași Bombonel aducea cu el atîți cîini și pisici de apartament, încît Direcția Căilor Ferate l-a obligat să călătorească într-un vagon de bagaje !... Nu mult după asta Bombonel a murit de gălbinare, „fiind înmormîntat la cimitirul Eternitatea !“... Din acest text, cauza „gălbinării“ apare mai interesantă chiar decît decesul !... El însuși, ca personalitate, a fost domnul Goe „tout craché“, sau, cum se zicea atunci, „stuchit“ !...

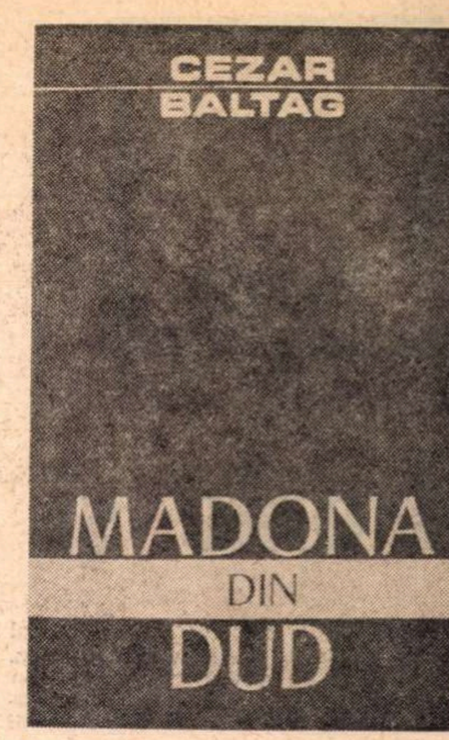
Din albumul lui Rudolf Șuțu n-au fost omise nici „mamițica“, nici „tanti Mița“. „Coana Marghiolița Beldiman“ era foarte evlavioasă și lăcrima de soarta celor săraci. Citea psaltirea, se îngrijora de carența statului în problemele de educație, „trîntea o oală mare cu sarmale, chema flămînzii și-i hrănea“, în fiecare zi de sîmbătă. Băieții ei, Alecuțu și Vasilică, trăiau în răsfăț, dar ținea mult să nu supere puterile cerului : chema o călugăriță, de la Văratec, și-i spunea : — „Vîră mîna sub pernă, unde ai să găsești o mie de galbeni. Dar să-i strîngi bine, ca să nu te afle Alecuțu“. Didița Mavrocordat, în casa căreia au concertat pianiștii Liszt, Rosenthal și flautistul Terceak, lîngă Barbu Lăutaru, între anii 1870 și 1886, primea la Ștefănești-Botoșani pe domnitorul țării, petrecea în pădurea Guranda, sub paza grănicerilor încălțați în opinci. Nepotul ei, Alexandru, zis și Muțunachi, cînta la pian, traducea pe Herodot, cunoscuse pe marea Sarah Bernhardt, în casa unchiului Dumitrache și ironia lucrurilor era că Muțunachi a fost un tînăr serios, în timp ce domnul Goe răsărea acolo unde l-ai fi așteptat mai puțin.

ÎN această faună care ne explică pe domnul Goe, prototipul de „mamițică“ îl constituie coana Anuța Lățescu-Balș, care a stat la închisoare în 1875. Ea pierduse un proces civilo-penal și nu admitea cutezanța unei instanțe judecătorești de a-i feșteli rangul. „Îmbrăcată bărbătește“, ea a venit la tribunal „călare pe cal“, a admonestat pe președinte cu cravașa. Arestată pentru ultraj, internată la penitenciarul din Păcurari, Anuța și-a mobilat apartamentul de pușcărie cu tablouri, cu oglinzi, cu mese de joc, cu fotolii și-a adus de acasă bucătar special, și neavînd nici o altă treabă, ea juca „concina“ cu musafirii din înserat pînă la orele roze ale dimineții, la prăjituri și la băuturi bețive !... Ne-a rămas din epoca ei un desen care o reprezintă socotind brilicii, rigii, damele și valeții, într-un salon cu gratii de fier la ferestre...

Eminentul nostru critic Șerban Cioculescu, care a studiat în profunzime geneza operei lui Caragiale, cunoaște groteștile majestăți de odinioară, din care s-a născut domnul Goe, strămoșul dezmățului intermitent, eroul unui roman încă nescris. Uităm aceste fantoșe, ca să putem fi senini, sub noua lumină...

Romulus Dianu

Cronica literară



Virtuozitate poetică

EXERCIȚIILE de virtuozitate poetică din ultimul volum al lui Cezar Baltag*) erau oarecum de prevăzut pentru cititorul operei de pînă acum, foarte preocupată de latura tehnică (încît C. Regman a putut vorbi, fără să exagereze, de „o matematică de echivalențe și substituiri“), și relevind, în fond, un sentimentalism melodios si artificializat (în tinereștile **Romanță fără sfîrșit** și **Călătorie într-o frunză**). Mai puțin previzibilă, chiar și decît turnura livrescă a procedeelor, era însă întinderea rădăcinilor lor culturale ; fiindcă **Madona din dud** este o carte de false jocuri lirice, în care găsim, deopotrivă, spiritul unui anume folclor (ceremonialuri, descîntece, magie) și al unei anume literaturi culte (de la Anton Pann la Arghezi și Barbu și, mai încoace, la Ion Gheorghe), ce rezidă în alianța dintre un conținut existențial foarte general (iubire, moarte, destin) și o formă ludică sau pur și simplu copilărească. Preferințele lui Cezar Baltag merg, cu egală insistență, spre **Flori de mucigai** și spre **Domnișoara Hus**, spre formule ale basmului nostru popular (întîlnite și la Emil Botta) sau ale folclorului țigănesc (știut și lui M. R. Paraschivescu), spre invenții de vocabular ce aparțin, hotărît, lui Ion Gheorghe („Unde este armăsara / ce sfințea odinioara ? // Doamne, ce mai leopardă / care mușcă și dezmiardă“ etc.) sau spre prelucrarea lirică a unor jocuri de copii (cinel-cinel, baba-oarba), frecvente la Arghezi, Botta ori chiar Nichita Stănescu. Nota proprie, la Cezar Baltag, constă în folosirea tuturor acestor tehnici într-un registru de pură virtuozitate ; vreau să spun că artificiul, în loc să fie ascuns, e pus în valoare și rafinat în alambicuri succesive, pînă la a deveni el însuși conținutul liric propriu-zis. Sigur că (și le voi arăta) rămîn posibile sensuri subiacente, implicații filosofice sau existențiale ale ritualurilor sau formulelor poetului ; dar soarta unei asemenea poezii e să ne amuze prin partea de exercițiu formal, după ce, cu o clipă înainte, ne-a tulburat printr-o doză secretă de mister, să ne pară cînd superficială, cînd profundă, cînd serioasă, cînd mistificație. Cezar Baltag însuși este conștient, bănuiesc, de acest dublu caracter și l-a premeditat ; el intra în regula jocului. Oricum, **Madona din dud** este un volum de poezie foarte simpatic, din care a dispărut crisparea perceptibilă lesne în cele anterioare (**Odihnă în țipăt** se apropiase primejdios de mult de filosofarea lirică a lui Nichita Stănescu) și, cel puțin, manierismul congenital al poetului este aici recunoscut deschis, trăgîndu-se un folos de pe urma lui.

Un poem prea arghezian este, de exemplu, **An, Dan, Dez**, amintind de dansul erotic din **Rada**, cu unele echivocuri ce puteau lipsi și cu un refren frivol. În sensul **Florilor de mucigai** merge unul din cele două **Poeme țigane, Oleandru**, pînă la un punct, replică masculină la **An, Dan, Dez**, cîntec de lingoare al flăcăului mistuit de dor : „Soarele încă-l văd bine / și pămîntul mă mai ține, / dar Suzana roșcovana / mi-a stins lumea cu sprînceana, / / ziua nor, noaptea nor, / frig și vînt îngrozitor. / / Trecui dealul mort de sete, mamă, / mă-ntîlnii cu două fete, mamă, / pun ceaunul sub alun, mamă, / de nimic nu mai sînt bun, mamă, / vai de mine, cad de cald, mamă / și n-am apă să mă scald, mamă“. Schimbarea de ritm e sugestivă. Celălalt poem țigănesc e mai înrudit cu **Domnișoara Hus**, prin turnura de descîntec și prin unele asociații tipic vrăjitorești : „În ceaunu' cu tăciunu' / fierbe numărul Niciunu' / pe colina cu negara / fecioara solomonara. / / Și-am zărit în taberacul / între Lup și Cîine Racul / cum bea ochiul auster / al lui Oroaloer“. Ca și Ion Barbu, poetul inventează în încheiere combinații sonore de rezonanță onomatopeică : „Labi dabi dumbai dumba, / landulan dugamengher“.

Cîte un astfel de poem sfîrșește prin a avea un aer straniu. Jocul capătă anvergura unui act magic, în stare a provoca metamorfoze neobișnuite : „Frumoase, doamnelor Iele, / nu stricați minților mele, / că și soarele de sus / se întunecă a rîs / și cu vremea, oarescit, / mă fac țărînă și rîd / / Nouă fete, nouă babe / îmi culeg oasele albe / și-mi fac coastele surcele / și aprind focul cu ele / și din păr îmi fac făclie / și din tibii pirostrie / și lovesc în vîlvătaie / cu picioarele vătraie / și-mi ascund în flăcări craniul / și-mi spoiesc moartea cu staniu. / / Ort, ort, zlot, zlot, / cine arde vede tot“ (**De-a rîsul**). Interesante efecte scoate poetul din reminiscențele de fabulos popular, tratate tot în elementul mecanic, de repetiție. În **Zodie** singurul mister e de ordin muzical-sugestiv : „Ziua noapte, dealul șes, / soare pînă unde-ai mers ? / Frunză albă, rost-nerost, / piatră pînă unde-ai fost ? / / Am fost către, am fost lîngă, / unde crește floarea stîngă, / am fost înspre, am fost pînă, / cale de o săptămînă, / / la margine de pămînt, / să aud cucul tăcînd, / la mijloc de logostele / un pasc ielele mele. / / Foaie, bob cărunt, / unde sunt, unde sunt ? / / Sunt acolo, sunt aici, / unde pasc îngere mici, / Sunt în toate, sunt în parte, / sunt bolnavă de departe“. Un fel de **Cîntice țigănești** sînt alte poezii din ciclul **Starostea**, de exemplu **Fuga miresii** : „Joacă nunta de trei zile / și mireasa nu mai vine / că mireasa s-a oprit / la un pom despodobit. / Fie-i trupul ca un pai, / sufletul să-i meargă-n rai. / / — Primește-mă, șarg, în scară / că desară sînt fecioară, / însă la amurg de noapte / am să fiu ca celelalte. / Peste vale, peste dîmb, / pe la moara de pămînt / trece o fată nebună / cu un snop de boz în mînă“.

Volumul se încheie cu **Sempiternum**, poezie asemănătoare oarecum cu cele selectate de poetul însuși în **Monada**, bizuită pe o cadență perfectă și sugerînd un sens filosofic interior : „Suie roata și aleargă / împrejur cu-o lume-ntreagă. / Cine a ieșit din horă / fără marginea-l devoră. / / Nicăieri, ca adierea, / nu îi auzim căderea. / / Nici bărbatul, nici femeia / nu zăresc roata aceea“.

Poate că, în viitorul volum, cînd motivele culturale vor fi resorbite complet, poezia lui Cezar Baltag își va afla în astfel de purități ritmice adevărata originalitate.

Nicolae Manolescu

---

* Cezar Baltag, **Madona din dud**, Editura Eminescu, 1973.

Proza

Mihail Sadoveanu

Venea o moară pe Siret

Editura Eminescu, 1973

•FIREȘTE, ideea lui G. Călinescu din excepționalul studiu consacrat marelui prozator în **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** că Sadoveanu nu ar fi plăsmuitorul unor individualități distincte, nu ar fi cu alte cuvinte un creator de tipuri, ci creatorul unei uriașe ființe colective cu sute de capete caracterizate prin repulsia față de civilizație și aplecarea spre regresiune, nu trebuie absolutizată. Totuși, complexitatea lui Sadoveanu face ca **indignarea** lui Eugen Luca (acesta este termenul exact pentru a defini atitudinea autorului cărții **Sadoveanu sau elogiul rațiunii** în fața interpretării pomenite mai sus) să pară absolut nejustificată. De fapt, ambele note (Sadoveanu — creatorul unui popor, dar în același timp al unor personaje cu individualitate pronunțată) se regăsesc în operă. Constatarea poate fi confirmată și de **Venea o moară pe Siret**, roman foarte interesant, departe însă de creațiile de căpetenie ale autorului. Și aici se întîlnesc țărani ce-și fac cruce la gîndul că ar putea arăta ca francezul aflat în slujba boierului Alexandru Filoti (adică mereu proaspăt rași, îmbrăcați orășenește etc.). Oamenii se minunează de lucrurile aduse de boieri din țările Apusului, dar se îndepărtează de ele cu teamă. Unul privește cu încîntare pușca nouă, de fabricație străină, a cuconașului Costi, dar nu dorește să o aibă ; mașinile moderne aduse pentru lucratul pămîntului zac ca într-un cimitir, nefolosite, învinse de ostilitatea oamenilor ; cineva remarcă chiar că aceștia continuă să trăiască ca **schiții de pe vremea lui Alexandru Machedon.**

Totodată, formidabilă este la acest scriitor, ce copleșește prin cantitatea operei, concizia cu care știe să prindă esența unei ființe. În două fraze, uneori într-o singură replică, este prins cu o precizie uluitoare un om în coordonatele lui de bază. Înfruntînd o vreme de secetă cumplită, potrivnică muncii, oamenii robotesc totuși pînă la extenuare. Vechilul, însă, devotat pînă în vîrful unghiilor boierului (sau vrînd să pară ca atare), se arată preocupat doar de avutul stăpînului și îngaimă mereu : „Cuconașu ! cuconașu cheltuiește, cuconașu păgubește !“ Androne Brebu se duce la cuconu Gheorghieș Coman, apărător pe lingă judecătoria de pace, ca să-i redacteze o plîngere împotriva primarului. Auzind de ticăloșiile pîrîtului, amanta lui Coman începe să spumege împotriva nevestei celui învinovățit, nemaifiind interesată de nimic în rest (eterna invidie între femei) : „...Nevastă-sa e-o fudulă, umblă numai cu intrigi... izbucni deodată, cu mînie, femeia sprîncenată“. Pe femeie nu o indignează prea mult faptele primarului, în schimb nu mai poate de fericire că „cealaltă“ nu va mai avea „de unde să-și mai cumpere manșon și pălărie“. Androne Brebu însuși e evlavios (atitudine caracteristică pentru un om lovit în tinerețe de o nenorocire), dar îndîrjit pînă în pînzele albe ; generos, probabil tot din considerente religioase, își întreține nepotul la școală, dar ca un zgîrcit ce se află își pomenește mereu cu durere jertfele.

Evghenie Ciornei are, ca și Ilie Rogojinaru din **Răscoala**, obrăznicia omului care știe că a trebuit să dea zdravăn din coate ca să se ajungă.

Multe alte lucruri sînt prinse remarcabil în carte : neînduplecarea părinților ce nu țin seama de lacrimile odraslei lor fragede, convinși că va fi fericită cu bărbatul bogat, dar trecut, pe care i l-au hărăzit, vlăguirea boierimii de viță veche, ce pierde trenul, tristețea mascată de glume a doctorului neamț, ce se știe bolnav și nu departe de moarte etc.

Mai palid apar cele trei victime ale dramei sentimentale (Anuța, Costi, Filoti și Vasile Brebu). Paginile capătă în această parte a cărții un aspect de roman de aventuri.

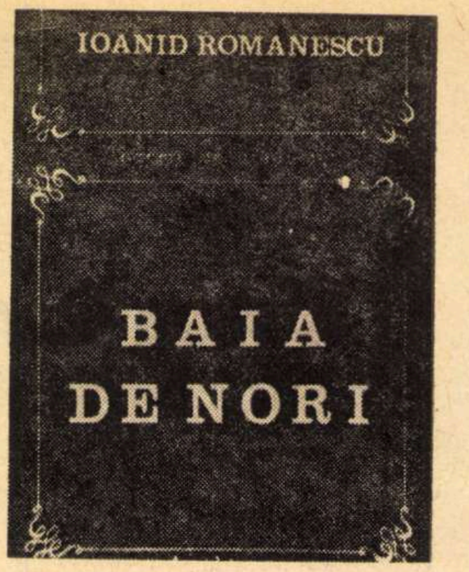
Din perspectiva sfîrșitului tragic, remarcabilă rămîne însă sugestia dată de moară, ce — se povestește la începutul narațiunii — vine purtată de apele înfuriate ale Siretului. Înăuntrul morii se aflau Anuța și tatăl ei, morarul, pe care îi salvează țăranii uluiți. Adusă de o nenorocire pe acel loc, Anuța va aduce la rîndul ei nenorocire.

Victor Atanasiu

Poezia

Ironie şi tandreţe

otilia
nicolescu
sfere
muzicale



POEMUL care deschide ultimul volum al lui Ioanid Romanescu, **Baia de nori** *) (al cincilea în bibliografia autorului, după : **Singurătate în doi, Presiunea luminii, Aberaţii cromatice,** şi, recent premiat de Asociaţia scriitorilor din Iaşi, **Favoare)** explică, într-o manieră aparent ermetică — mai degrabă eliptică — situaţia poetică esenţială din perspectiva căreia poetul se dedică liricii erotice. Iubirea e mai mult o stare de graţie, un refugiu în promisele beatitudini ale visului, ale blîndei sentimentalităţi. Poetul se abandonează emoţiei, trăirilor afective, nu fără a afecta în retragere o intenţie polemică : „Voi crede-ntotdeauna voi crede-ntotdeauna / sînt blestemat să cred — ca niciodată / întreagă te-am visat pe fruntea mea — / eu te voi duce-n ceruri pe-această frunte beată // respiră-mi ochiul — aerul se pierde — / cu-o mînă oarbă te dezmierd şi sui / dumnezeiescul fum — căci undeva aşteaptă / un gol imens din care s-au prăbuşit statui // tu uită-mi vina de a fi rostit /abia acum ziua în care m-am născut / şi uită-mi tot ce fac de astăzi înainte / ca unui rob în fericire mut // rămîi doar tu acestui imperiu inutil / în care împăratul mereu îngenunchează — / şi te voi duce-n ceruri pe-această frunte beată / pe care n-a atins-o nici o rază". Tematic, volumul se rezumă în aceste versuri, nu cele mai bune din cuprinsul său, dar cele mai expozitive.

Ioanid Romanescu este un tipic reprezentant al grupului de poeţi ieşeni (unii rămaşi în urbe, alţii risipiţi: „sînt noii tăi prieteni cei vechi au plecat după glorie", spune poetul) caracterizaţi prin graţia ironică, prin luciditatea ceremonioasă a versului, prin sentimentalismul cenzurat cu inteligenţă. Sub afişata cruzime a metaforei se ascunde o simţire tandră, o fire melancolică. Personalitatea distinctă a poetului este marcată de prezenţa în fiecare volum a unei situaţii poetice unice (teroarea în faţa cuvintelor în **Aberaţii cromatice,** conflictul cu inerţia în **Favoare,** retragerea în poezie şi în domeniul sentimentelor în **Baia de nori).** Cantabilitatea versului este adesea contracarată de o discursivitate elegiacă, poetul se fereşte să intre în expresia directă a fondului său sentimental, cu atît mai mult cu cît luciditatea demască incisiv, ca minore, problemele grave ale afectului. Există în permanenţă tentaţia romanţei simple, sancţionată cu forţă de o inteligenţă ironică. „Duceţi-mă acasă, pantofilor ! /am starea de lene de conte — / iar sînt împuşcat cu poezie / îmi circulă sub frunte nedefinitul glonte // duceţi-mă acasă, şalupelor ! / pînă la insulă — acasă ! / ca nişte mirese cuvintele / de gura mea se ruşinează // (vorbind, poetul sărută cuvintele / şi i se face rău de mare) / duceţi-mă acasă, pantofilor! / duceţi-mă acasă vapoare!"

Atîta timp cît poetul se menţine în această formulă, fie în jocul discursiv, în naraţiunea lirică **(Într-o iluzie, Ho-la-là!, Noapte gurmandă),** fie în cîntecul rafinat, melodic al stărilor sentimentale, camuflate de metafora ironică, el se constituie ca o structură lirică remarcabilă, cu însuşiri poetice cultivate pe deplin. Dar,adesea, teribilisme formale, încifrări ambiţioase, surprinzătoare. Inconsecvenţa derutează. Critica a fost mereu contrariată de oscilaţiile poetului, de rebelele încercări de ieşire din sine, de contradicţia dintre inteligenţa sa artistică şi obscurităţile nefuncţionale ale multor poeme care nu reuşeau să transmită decît orgoliul său de a încifra pînă la dispariţia oricărui sens. Dumitru Micu îl acuza grav pe poet pentru procedeele sale tehnice facile de ermetizare. Cronicarii, pe rînd, au „sfătuit" poetul să abandoneze obscuritatea crispată a unor poeme, dar se pare că sfaturile nu au ecou. Şi ultimul volum, într-o măsură mai mică decît **Aberaţii cromatice,** suferă din pricina ambiţiei extrastructurale a poetului. Citez **Foarfeca :** „Mă urmăreşte dezacordul / urechii florii cu otravă / eu vreau la mama spasmului / pe care-o cred foarte bolnavă // şi la esenţa sensitivă / a unei lumi sensibile / deci alterabilă şi groasă / de îi îngheaţă limbile". Sau poemul care îl precede : „O, zeul Hypnos / — el ştie zorii mei şi greutatea sîngelui / şi-a nopţii — / dar lacrima priveşte mai departe // va coborî şi ea / va coborî o alta / astfel veghea lor / trezire îmi va fi mai înainte // şi urechea mea rece plină de lacrimi / auzului va fi să se verse / şi ochiul meu luminii deşert / din nou se va umple". Nu reproşez autorului atît lipsa de sens a acestor poeme, lipsa lor de fior liric, cît ingrata lor formulă.

Adevărata vocaţie poetică a lui Ioanid Romanescu nu se dovedeşte în asemenea încercări prea orgolioase, autenticitatea ei se manifestă cu evidenţă în poeme ca **Aruncare a visului în noapte, Cîntec la trompetă proptită in zid, E fluturele prinţ la sînul tău, O traducere imaginară din Esenin, Linişte, Miraculoasă rană ce mă vindeci, O sută de pantaloni albi** (poetul are o ştiinţă aparte a titlului, selecţionînd din poeme versul cel mai pur). Citez din ultimul : „Ştiţi cum vine dimineaţa în oraşul / dumneavoastră, Doamnă Poezie ? / o sută de pantaloni albi rătăcesc / în fiecare noapte pe o stradă pustie // se văd numai paşii — cine să afle / că e unul, acelaşi demult rătăcit ? / el chiar din drumul său spre veşnicie / sub plînsul stelei mari s-ar fi oprit // însă e totul numai vis oriunde / — chiar pasărea visează-n loc să cînte — / şi chiar cînd ne trezim e-acelaşi vis / şi scormonim prin vis cu àripile frînte // sînt nopţi şi zile, dar acelaşi vis / ne minte şi ne tulbură-ntr-atît / — oraşul este altul, pierdut şi el în vis — / ne pune plînsul mîinile în gît // şi ne trezim în vis şi nu mai ştim / şi iar visăm şi ne trezim în vis / şi iar visăm şi ne trezim — şi astfel / nu-i nimeni treaz vreodată-n paradis // o sută de pantaloni albi rătăcesc / — şi ne trezim şi nu ne-am mai trezit — / cad pumnii stelelor şi vine noaptea / şi visul e acelaşi, de neînlocuit".

Nedreptăţindu-se pe sine prin aspiraţii deşarte, poetul a fost, desigur, nedreptăţit şi de critică, pentru că ultimele volume, mai puţin bolnave de orgoliul unei originalităţi formale, trebuiau să-l impună în seria de poeţi salutaţi cu entuziasm în ultima vreme : Dan Laurenţiu, Mihai Ursachi, Ovidiu Genaru. **Baia de nori** arată calităţi lirice deosebite care merită o analiză mai atentă, mai amănunţită. Fire elegiacă, dar şi fin ironică, poetul trăieşte în continuă cenzură sentimentală de unde şi particularitatea versurilor sale cele mai bune. Atît în substratul emotiv cît şi în rostirea lui ironică se insinuează o pornire polemică, o retragere spre sine echivalentă cu un refuz al dialogului amplu.

POEZIA Otiliei Nicolescu*) transmite o profundă şi autentică trăire în senzorial, în intimitatea afectelor, într-un univers difuz, atins de aripa unei nelinişti sufleteşti care îl purifică. Versul este o confesie — mărturisirea metaforică a stărilor de tensiune, a existenţei sentimentale consumate în solitudine. Sensibilitatea este o povară grea. Acuitatea simţurilor şi vibraţia intensă a afectelor determină experienţa interiorizării. („Singurătatea se desfoaie albastră — / îmi curge-n braţe fum prelung, pierdut, / Şi iar mă înşel cu suprafeţe oarbe / Şi sclavă sînt acestui gol temut". **Gol temut).**

Surprinzător este spaţiul acestei experienţe, o natură elementară tulburată de mişcarea ascunsă a sevelor, cuprinsă de o somnolenţă caldă, tropicală („E alunul somnoros de dragoste şi saltă— / e cald pămîntul / moale şi duios / şi curge-n rădăcini / ca mierea caldă". **În demoni, blînd).** Pe acest fond, în adormirea molcomă a lucrurilor, trăirile intime, vuietul nud al senzaţiilor capătă amploare, devin acute. („Păianjen bolnav / ora curge în lucruri — / aerul e numai uitare / şi dulce otrava crinului / dilată seara. / Tu porţi iluzia / ca pe o gheară / înfiptă în masca tulbure a morţii / şi vidul curge pe colţurile uitate / ale mesei întinse / pentru prînzul de ieri". **Aerul e numai uitare).** O crudă insinuare a morţii este resimţită în lumea adînc închisă în sine, curgerea lentă spre stingere reprezentînd una din insistentele teme ale poetei („Pîndită moartea / curge lung în umbră" — **Extazul şi fumul).**

Poemele Otiliei Nicolescu, dincolo de delicateţea imaginilor, de sunetul tandru al cuvintelor, dezvoltă o anumită gesticulaţie reflexivă, sobră, directă, fără ambiţia comunicării abstracte. Revelaţiile au loc la nivelul foarte concret al senzorialităţii, dar ating inefabile zone ale existenţei : „Hotarul mărginind lumina / şi chinul de a fi — / dulci fructe ard în ramuri — / se pregătesc de moarte, / prefă-te în milă ca o ploaie caldă / şi-ascultă plînsul lupilor, departe" **(Hotar).** O discreţie, dacă nu chiar o inhibiţie, opreşte poeta în elanul ei confesiv şi versurile se încarcă de o tensiune, de o ardere mocnită.

Dana Dumitriu

---

*) Ioanid Romanescu, **Baia de nori**, Editura Junimea, 1973

*)Otilia Nicolescu, **Sfere muzicale**, Editura Eminescu, 1973

Petru Sfetca

30 de poeme

Editura Cartea Românească, 1973.

• ÎN ipostază de poet Petru Sfetca n-a mai apărut de mai bine de un sfert de secol. Cărţile de la începuturile sale, de negăsit, nu le-am putut consulta **(Solii către lumină,** Ed. „Vestul", Timişoara, 1940, **Echinox,** Ed. „Vrerea", Timişoara, 1942, **Osmoze,** Ed. „Vrerea", Timişoara, 1947) şi nici traducerile **(Poeme de Giuseppe Ungaretti,** Ed. „Vrerea", Timişoara, 1943, **Poeme de Umberto Saba,** Ed. „Dacia Traiană", Timişoara, 1944, **Poeme de Eugenio Montale,** Ed. „Vrerea", Timişoara, 1945, **Poeme de Salvatore Quasimodo,** Ed. „Asociaţiei Scriitorilor Români" din Banat, Timişoara, 1946), dar e evident că spiritul poeziei hermeneutice italiene, care se particularizează ca fenomen literar sintetic între aşa-numita poezie pură, şi ermetism, şi-a pus amprenta asupra creaţiei sale originale de astăzi.

Însă ermetismul liricii lui Petru Sfetca nu e o simplă contaminare stilistică — situaţie frecvent întîlnită în cazul traducătorilor deveniţi autori — ci un mod de expresie asumat, filtrat prin propria personalitate, ajuns o adevărată virtute congenitală talentului, soluţia unică în emiterea unui mesaj. Şi putem demonstra afirmaţia de mai sus prin coerenţa şi organicitatea metodei, prin aderenţa stabilă, simbiotică, între tipul de discurs şi substanţa conţinutistă, prin autenticitatea şi firescul expresiei, fie ea şi criptică.

Ermetismul italian diferit de cel francez şi chiar de cel românesc este, în esenţă, o formă modernă de neoclasicism, încadrabil în literatura de tip solar, cu ceva din orizontul senin, mediteranean, poezie intelectualizată, de o mare densitate, care implică travaliul creator, fără să renunţe la realitate (elementele imediatului primesc însă o valoare emblematică), după cum nu se confundă nici cu poezia stărilor de incantaţie şi revelaţie, de extaz muzical.

Colinele, marea, ruinele vechilor civilizaţii, iarba şi copacii, stîncile reprezintă semnele universului „ermetic" tocmai pentru a echilibra intensitatea expresiei şi atitudinea excesiv de cerebrală asupra lumii.

Poezia lui Petru Sfetca primeşte distincţiile unei localizări : colinele sînt pe Mureş, la Lipova ; marea, zările apolinice se deschid de la ţărmurile Tomisului, ruinele iarăşi intră în geografia noastră reală. Poezia aceasta antiretorică şi antilirică se vrea extracţia cea mai autentică a Raţiunii, filtrată de reziduul sentimentelor şi al instinctelor, glasul Eternităţii. Poemele au o rigoare matematică (autorul se simte dator să vorbească şi de o „geometrie", în tradiţie autohtonă), nimic superfluu, nici un ornament parazitar.

Pentru a sugera permanenţa, verbul, element al acţiunii şi al stării de mişcare, aproape că lipseşte, dar spre deosebire de Ion Barbu care folosea forma participială, Petru Sfetca optează pentru gerunziu. Gerunziul e o formă a prezentului absolut, putînd să intre în relaţie morfologică cu orice alt timp verbal (mergînd, cred, mergînd, am crezut, mergînd voi crede... de exemplu) şi deci să substituie toate timpurile. Dar iată un poem fără nici un predicat : „Pe socluri înalte, / / erupţii fără coif / / Împinse fluviile / / de o limbă de clopot. / / Semn şi os / / în pămîntul moale. / / Care pustnic / / pe cuibul dezmăţat ? / / Acum pe faţa mea / / mişunînd monezi. / / În dogoarea şubrezită. / / nori şi sînge" **(Semn şi os).**

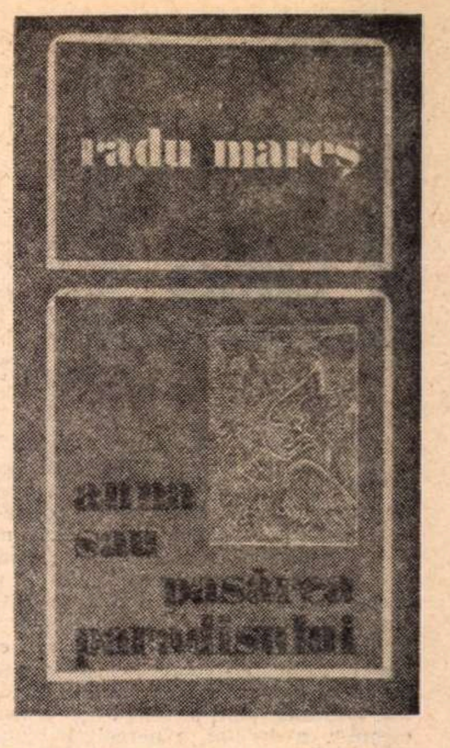
Pentru sublinierea nedeterminării volumul nu are nici titlu, pentru că **30 de poeme** nu e decît o evidenţă cantitativă ; i-am putea spune la fel de bine „70 de pagini". Predilecţia pentru elementele minerale (diamant, cristal, astru) alături de complexul „insulei", împrumutat de la Quasimodo, participă la sugerarea universului stagnant, imobil, împietrit, rupt din spaţiu şi scos, cum am arătat, din timp. Dar iată un citat din **Remember :** „În vremea aceea, / / timpul argăsit / / pe bolta lui. / / Îndîrjiţi, oaspeţii / / îşi făceau loc / / în vuietul blînd. / / Acum, pe ţărmuri strigat, / / nici un războinic viu / / sub corolele adormite".

Tocmai pentru că ilustrează aşa de corect poetica ermetismului, ne întrebăm dacă Petru Sfetca n-ar fi trebuit să se revolte uneori împotriva reţetei. Astfel, poezia sa nu este decît expresia cea mai fidelă a ermetismului canonic, chiar dacă perfect adaptat la dispoziţiile lirice personale.

Aureliu Goci

Proza

„Anna sau pasărea paradisului“



IN GENERAL cartea lui Radu Mareş*) oferă cititorului o lectură dificilă, atenţia este solicitată la maximum : după ce parcurge întregul roman, el, cititorul, se poate felicita pentru tenacitatea de care a dat dovadă. Despre un astfel de cititor şi despre o astfel de lectură s-a teoretizat atît de mult (pornind de la noul roman francez, dar nu numai de la acesta, din fericire, ci şi de la lectura pe care o oferă unii scriitori de geniu, ca Faulkner sau Joyce, lectură care e departe de a fi simplă), încît a vorbi din nou despre asta, nu înseamnă decît a repeta, rezumind, lucruri foarte bine ştiute. În acelaşi timp, spunînd despre cartea lui Radu Mareş că oferă o lectură dificilă, nu înseamnă nici într-un caz — şi nici n-am urmărit acest lucru — a da o judecată de valoare. Dacă am folosi dificultatea lecturii sau lipsa de dificultate drept criteriu valoric, ar însemna să pornim pe o pistă falsă. Important este, bineînţeles, altceva şi anume cu ce-l răsplăteşte scriitorul pe cititor pentru efortul pe care i l-a cerut. Pentru că, după ce am străbătut prima parte, de exemplu, din *Zgomotul şi furia*, străduinţa noastră de a parcurge aceste pagini care ne-au cerut maximum de concentrare a fost pe deplin răsplătită. Pătrunzînd, cu ajutorul unei fraze eliptice, în lumea unui debil mintal, Faulkner ne determină să descoperim un anumit mod „nealterat“, de comunicare a individului cu natura, fraza sa ne ajută să pătrundem într-un univers în care altfel noi nu am avea acces. Scriitura complicată a acestei prime părţi a romanului în cauză este „funcţională“. Dincolo de ea, sau mai exact spus prin ea, ni se revelă o lume. Avem tot timpul sentimentul că lucrurile pe care ni le spune prozatorul nu puteau fi comunicate altfel. Această foarte lungă paranteză pe care am făcut-o ca să ajungem la romanul lui Radu Mareş, ne va ajuta, sperăm, să facem cît mai explicite rezervele pe care le avem vis-à-vis de romanul tînărului prozator. Căci nu lectura „complicată“ pe care ne-o propune autorul, aşadar, nemulţumeşte, ci faptul că avem la un moment dat sentimentul (şi acest lucru ni se întîmplă după ce am parcurs prima sută de pagini a cărţii) că dincolo de complicata „scriitură“, în ciuda efortului pe care noi îl facem, nu se ascund decît foarte puţine lucruri. Încercările noastre de a „decodifica“ textul întîmpină o mare rezistenţă şi mersul în gol, sentiment neplăcut care intervine în timpul lecturii, îndepărtează pe cititor în loc să-i solicite atenţia. Ca să fim mai expliciţi trebuie să precizăm că nu e vorba de acea lipsă de „semnificaţii“ la care se ambiţiona noul roman să ajungă şi la care ar subscrie şi romanul lui Radu Mareş. Refuzindu-şi o simbolistică exterioară sau o decodificare imediată, cărţile autorilor respectivi se prezentau totuşi ca structuri unitare. Dincolo de aparenta anarhie epică, descopeream întotdeauna o arhitectură de o rigoare exemplară. Iar reperele spre posibilele semnificaţii erau bine marcate, chiar dacă lectura se „întrerupea“ înainte ca aceste semnificaţii să se constituie. Or, în cazul romanului lui Radu Mareş, descoperim tocmai incapacitatea prozei sale de a se structura, de a-şi găsi o formă, de a se aduna, de a prezenta o construcţie unitară. Aparenta dezordine nu credem că e acelaşi lucru cu deslînarea şi zadarnic încercăm noi să adunăm într-un tot unitar un material epic atît de eterogen ca cel pe care ni-l prezintă romanul. În acest fel deruta cititorilor credem că se suprapune peste deruta autorului, care trece de la un personaj la altul, fără ca această trecere să se justifice într-un fel. La un moment dat avem sentimentul că autorul vrea să construiască biografia unui personaj, oprindu-se (şi „dilatîndu-le“ la maximum) asupra cîtorva momente de anodină importanţă, din existenţa acestuia. „Timpul — spune foarte sentenţios autorul – este o hemoragie de clipe“. Iată-l pe autor oprindu-se asupra acestor „clipe“ şi descriindu-le cu multă minuţiozitate. Un roman gîndit astfel ni s-ar fi părut interesant şi paginile cele mai reuşite ale cărţii ni se par cele în care autorul merge pe o astfel de idee. În aceste pagini Radu Mareş dă dovadă de indiscutabile calităţi de prozator, în primul rînd reţinem „exactitatea“ privirii, puterea sa de a „inventaria“ toate elementele care construiesc un peisaj şi de a dilata la maximum un moment important, sau reţinem, de asemenea, fluiditatea frazei... La jumătatea cărţii însă, spre deruta noastră, prozatorul renunţă la această tentativă, eroul este şi el pe jumătate abandonat şi cititorului îi este în continuare din ce în ce mai greu să „se descurce“. Care este rostul scenei de la cabană (în final ni se dă un fel de explicaţie, dar care nu justifică multele pagini din care e construită această scenă), în ce scop se urmăreşte „reconstituirea“ unei intîmplări pentru care sînt „anchetaţi“ mai mulţi martori, iată întrebări pe care ni le punem după ce am parcurs cu multă greutate cele aproape trei sute de pagini ale cărţii. S-ar putea ca sensul „ascuns“ al întregii cărţi să ne fi scăpat, dar părerea noastră (am fi bucuroşi ca ea să fie falsă) este că el nu există. Credem că Radu Mareş a vrut cu tot dinadinsul să scrie o carte complicată cu toate că substanţa cărţii nu cerea acest lucru ; iată de ce proza sa ni se pare, deocamdată, pretenţioasă şi afectată. Siguranţa redactării nu ne mulţumeşte nici ea atîta vreme cît romanul este numai o înşiruire de fraze frumoase. Dar această „siguranţă“ a frazei ne-ar putea face să credem că Radu Mareş va descoperi în cele din urmă cît de „complicată“ poate fi viaţa, ca să poată scrie într-adevăr o literatură „complicată“.

Sorin Titel

---

*) Radu Mareş, **Anna sau pasărea paradisului**, Editura Dacia, 1972

Traian Chelariu

Necunoscuta

Editura Minerva, 1972.

• CUNOSCUT îndeosebi ca poet, — în bună parte prin intermediul volumului retrospectiv **Scrieri lirice** (apărut, în 1969, tot la Editura Minerva), volum cuprinzînd multe inedite dar şi o amplă privire asupra versurilor publicate anterior, mergînd pînă la **Exod**, volumul de debut din 1933 — Traian Chelariu, după şase ani de la moarte revine în atenţia comentatorului faptului literar cu un volum de proză. Nuvelele nu sînt totuşi necunoscute, ci, cu o excepţie, strînse de Ecaterina Chelariu din diverse reviste — printre care „Junimea literară“ a anilor 1929—30 are o însemnată pondere. Neegale, uşor vetuste, nuvelele lui Traian Chelariu lărgesc spaţiul de creaţie al poetului quasi-ermetic pe care G. Călinescu îl remarcase în 1941.

Menţionabilă este ideea de construcţie a unor astfel de nuvele : programate, eliminîndu-se orice artificiu din calea epicului, nuvelele acestea par o ilustrare a unei scheme. Titlul lor, o metaforă — mai mult sau mai puţin reuşită (vezi **Sfîrşitul soarelui, Roata, Necunoscuta**, etc.). Însă modalitatea de manifestare a epicului este proprie lui Traian Chelariu : o nuvelă este o lungă alegorie : „Subterana se întindea lungă, îngustă, joasă, înăbuşitoare. Picioarele ni se încleiau în pîclă şi pămînt vîscos. Miinile pipăiau, din cînd în cînd, pereţii pe care coborau grăbite, reci, metalice, pînzele neîntrerupte ale apelor. Ochii noştri proiectau, peste măsură de încordaţi, cercuri ciudate, viorii-gălbui, verzi-aurii, cenuşiu-argintii.

Nimeni nu vorbea. Cuvintele nu-şi mai aveau rostul. Îndeobşte cuvintele nu-şi mai aveau nici un rost. Ce rost ar mai fi putut avea cuvintele noastre? Noi trebuia să mergem. Înainte. Într-una Fără nădejde. Mereu înainte. [...]

Am fi putut sta şi pe loc.

Poate că nici nu treceam prin subterană.

Nu ! În nici un caz ! Noi nu treceam prin nici un fel de subterană. Noi ridicam piciorul. Noi îl lăsam să cadă. Ca într-un marş automat, fără direcţie, marş executat cu toată lipsa de voinţă, marş frămîntat, pe unul şi acelaşi loc“. **(Subterana)**; alta — o poveste amintind de Brătescu-Voineşti **(Dram)**; într-o a treia, povestirea capătă şlefuiri ale gradării : „Clara Corona a fost o dansatoare pe sîrmă. De sub prelata peticită a circului provincial cobora o frînghie, şi fata urca, îmbrăcată în tricou roşu, sărind ca flacăra, pînă la cablul întins strună între trapezele volante abia atunci văzute de ochii plini de spaimă ai spectatorilor. Se făcea o tăcere de vid absolut, pînă izbucneau tobele, şi toată lumea îşi reţinea respiraţia. De aici încolo, totul părea irealitate. Fata devenea fîntîni arteziene, explozii de artificii, sălcii în furtună, vîrteje de apă, veveriţe care zburdă, mingi imponderabile, statui. Extraordinara-i elasticitate şi sprinteneală puneau stăpînire pe toate minţile **(Clara Corona)**.

Firi anormale şi întîmplări neobişnuite populează nuvelele lui Traian Chelariu. Deasupra lor, o acută privire moralizatoare. Nuvelistul, însă, se relevă incidental.

Elementul de gravitate defineşte această proză de căutare, insuficientă pentru a determina, singură, un nume în istoria literară, dar evident utilă prin raportarea la poezie.

Mihai Minculescu

Mihai Caranfil

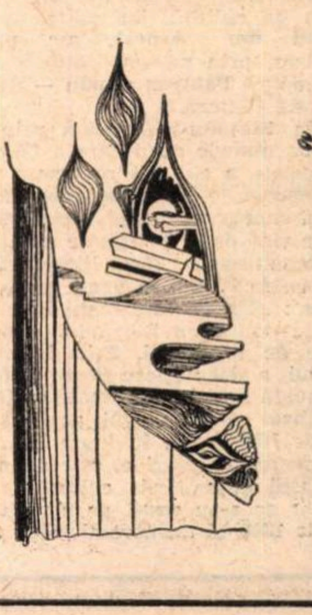
8 aldin de noapte

Editura Eminescu, 1973

• ÎNTR-O colecţie — „Reporter" (Editura Eminescu) — în care au mai apărut pînă acum cîteva cărţi nu lipsite de interes **(Ţara Lotrului** de Valentin Hossu Longin a fost chiar încununată cu un premiu), Mihai Caranfil apare editorial cu o culegere de reportaje reunite sub un titlu deopotrivă gazetăresc şi „comercial“. Fără pretenţii de unitate, de structură în jurul unei idei sau circumscriindu-se universului unei anume categorii uman-profesionale, reportajele lui Mihai Caranfil par a fi puse sub semnul dorinţei, altminteri fireşti, de a descoperi „senzaţionalul“ din cotidian, din gesturile şi împlinirile de fiecare zi ale unor variate colectivităţi. Unele fapte şi întîmplări aparent banale devin, la acest reporter, pretexte pentru investigaţii mai adînci, pentru sondaje în conştiinţe — bun prilej de surprindere a mutaţiilor economice şi spirituale produse într-un colţ de ţară **(Există viaţă pe planeta Gheboaia ?)** ; în alt loc pretextul îl formează „redescoperirea“, la o distanţă în timp relativ mică (două-trei decenii) pentru salturile uriaşe produse în economie, unor universuri mai demult cunoscute cititorilor pe cale livrescă **(Uzina vie)**. Procedeul nu este nou, nici într-un caz, nici în celălalt, şi atunci interesează — dincolo de conţinutul faptic propriu-zis — eventuala abilitate reportericească în stil şi în limbaj. Autorul se dovedeşte un bun şi corect stăpîn al mijloacelor, cu o forţă a cuvîntului capabilă să păstreze o anume nervozitate a stilului, dar — din păcate — numai pînă la un punct. Copleşit de date şi cifre (de ordin economic, social, cultural etc.) el se lasă furat de enumerări seci, aride, care nu reuşesc să convingă ; alteori, tributar aceluiaşi stil gazetăresc — amprentă mai degrabă a rapidităţii în scriere decît în documentare — reporterul cade victimă unor procedee şi chiar formulări devenite demult locuri comune ale genului **(Altfel de călătorii spre centrul pămîntului ; Jiul — un rîu al cărbunelui)** Nici tehnica punctării prin bumbi şi cu litere mai mari nu-l ajută întotdeauna

Dincolo de aceste scăderi (care ţin mai mult de o insuficientă cenzurare decît de o lipsă de înzestrare cu virtuţi reportericeşti a autorului) sînt de reţinut cîteva reportaje reuşite **(Ineditul alb al spaţiului mioritic, Amintiri dintr-un oraş dispărut, 1 000 de megawaţi pentru marea noastră dragoste)** care pot figura oricînd în mod onorabil într-o antologie a genului.

Florentin Popescu



Critica

Un demers critic

EUGEN LUCA a însoțit prin decenii, pe toate povîrnișurile unui traseu accidentat, mișcarea literară contemporană. Prețuim în acțiunea sa tenacitatea, pasiunea implicării, nedezmințita bunăcredință. Ni se poate spune că astfel de însușiri definesc un caracter, dar încă prea puțin un critic. Vom răspunde că o carieră critică se întemeiază totdeauna pe tăria unui caracter, element structurator al vocației de care nu se prea face caz (din delicatețe?) atunci cînd se caută explicația eșecului, a derutei, a nerealizării unor critici, porniți cu mari aripi, însă neajunși la țintă. Remarcăm, așadar, onestitatea demersului critic întreprins de Eugen Luca, unitatea de convingeri pe care scrisul său o afirmă, perseverența în idei, semn al moralității intelectuale. Facem aceste sublinieri pentru că voim să situăm într-un plan exact considerațiile care urmează, natura rezervelor și obiecțiilor pe care avem să i le aducem lui Eugen Luca.

Dar înainte de a ne delimita de preopinent e necesar să-i înfățișăm poziția. O vom face prin mijlocirea cîtorva citate din textele sale *), formulări mai cuprinzătoare sau simple sintagme deopotrivă caracterizante, avem impresia, pentru îndrumările și țelul criticii lui Eugen Luca, pentru stilul gîndirii sale, pentru o anume tonalitate a redactărilor ce-i este proprie.

Așadar : „Prin noua sa viziune, dialectică, asupra eroilor și sentimentelor, Preda s-a reînnoit ca artist chiar dacă nu s-a depășit încă. Acestei viziuni i se datorește caracterul modern al prozei sale, scriitorul folosind ultimele cuceriri artistice în vederea oglindirii realității într-un fel care nu poate fi oglindită cu mijloacele clasice“ (pag. 11) ; „nu puține producții publicate în revistele literare vădesc teama (sau incapacitatea) autorilor de a se avînta pe aripile fanteziei, tendința de a se mulțumi cu descrierea plată a unor aspecte, mai mult sau mai puțin importante, ale realității, și nu efortul de a le transfigura pentru a ne dezvălui sensurile lor ascunse, profunde.“ (pg. 18) ; „nu ne poate face să vedem (poetul, n.n.), tocmai fiindcă e vorba de o furtună oarecare, măreția omului care înfruntă forțele dezlănțuite ale firii. Poetul își ratează astfel intenția, deși, în final, strădania de a-și repara, într-un fel, greșala, este evidentă" (pg. 19) ; „Unul și același lucru poate fi folosit de poeți cu viziuni diferite sau chiar de același poet pentru a isca lectorului asociații și stări de spirit dintre cele mai diverse..." (pg. 38) ; „Nu o modalitate sau alta, e, în sine, condamnabilă, ci adoptarea modalității de dragul ei înseși, fără a ține seama de natura fiecărui talent...“ (pg. 63); „Iar criticilor înclinați să schițeze spectaculosul gest al negării li s-ar putea recomanda să-și îndrepte eforturile într-o altă direcție constructivă : să-și ajute confrații să se cunoască pe sine, pentru a-i feri de experiențele nefericite, cărora atîția le-au căzut victime“ (pg. 63); „justă remarca lui Tudor Vianu despre o anume înclinație a scriitorilor români spre o literatură de factură clasică. Eronată, în schimb, încercarea discipolilor săi de a o generaliza...“ (pg. 137) ; „lărgindu-și mereu aria de investigație, apropiindu-și necontenit alte zone și explorîndu-le adesea ca un pionier, îmbogățindu-și fără încetare arsenalul poetic cu armele cele mai moderne...“ (pg. 179) ; „Pădurile roșii de tisă nu sînt, nici ele, cîntate pentru frumusețea lor, ci pentru a comunica ideea alienării omului de esența sa în capitalism“ (pg. 222) ; „Iată oglindită, în poezia lui, prin intermediul peisajului, lupta dintre nou și vechi : împotriva liliacului care a înflorit timpuriu“ (pg. 223).

Credem că e de ajuns. Din tot ce am transcris înfățișarea acestei critici se profilează distinct, și nu ne rămîne decît să sintetizăm.

Pentru critic actul creației de valori estetice pare să prezinte următorul aspect : de o parte se află artistul, iar lîngă el, pe un fel de imaginară planșetă, cît mai încăpătoare, „mijloacele“, „modalitățile“, „procedeele" sau cum vrem să le spunem, frumos rînduite după stagiu : arhaice, clasice, moderne, unele cam scoase din uz, altele încă în funcțiune, pînă la „ultimele cuceriri" sclipind de noutate și de neîntrebuințare. De cealaltă parte : „realitatea“ (de fapt, „realitățile", căci și acestea sînt de mai multe feluri, sînt vechi și noi), la a căror meșteșugită „oglindire" sau „transfigurare“ sînt puse la treabă „mijloacele", „modalitățile artistice“. Toată problema artistului ar fi deci să-și aleagă uneltele, să „recurgă“ la procedeele nimerite, iar misiunea criticii să constate cum se desfășoară acest proces, dacă autorul s-a orientat exact către instrumentele de care era nevoie („Autorul recurge la acest procedeu cu bune rezultate", pg. 346). Toate articolele din volum sînt marcate de această optică utilitară, de această preocupare acaparantă pentru buna, dreapta, logica, perfect adecvata folosire a mijloacelor. Ar fi prea simplu, dar mijloacele, modalitățile nu sînt creația însăși, moduri de manifestare și elemente constitutive ale substanței artistice? Oare ființează undeva în afară? Ne miră această stăruință a criticului într-un separaționism inoperant, tras după sine din contacte teoretice de care-l credeam eliberat. Tot vechile experiențe îl conduc pe acest critic la o percepere destul de stranie a produsului literar. Sentimentul e că nu îl consideră ca pe o ficțiune, proiecție a imaginarului, invenție, în ultimă instanță, ci ca pe un obiect impregnat de materialitate, o reproducere a vieții care-l solicită nu ca cititor, dar ca individ însumat realității reproduse. Manifestarea personajelor de ficțiune o comentează ca și cum ar fi vorba de a unor oameni identificabili în planul vieții autentice, iar eroii negativi, dezavuabili, îi smulg caracterizări dezaprobatoare ce merg pînă la imprecație. (Eroii unui roman al lui Cosașu : „Jalnice creaturi dar prin aceasta nu mai puțin pernicioase, fiindcă pentru a salva aparențele, a-și menține prestigiul conferit de ele, sînt disponibile oricăror fărădelegi“ ; un personaj al lui D. R. Popescu : „Milu nu e un actor, ci un cabotin de cea mai ordinară speță...“ etc.).

INSTALAREA într-un astfel de orizont retează acestei critici accesul la instrumentația analizei. Mai ales articolele despre poeți eșuează imprudent în locuri comune și un minim instinct ar fi trebuit să-l rețină pe Eugen Luca de la comentariile dedicate poeziei lui Arghezi, Philippide, Labiș, Jebeleanu, Geo Dumitrescu, Marin Sorescu. Tonul abordării e nenuanțat, pendulînd între adresarea prăpăstioasă și admonestatoare și ghirlandele de interjecții admirative cu care sînt întîmpinați clasicii contemporani. Despre Arghezi : „Nestemate, adăugîndu-se unui imens și de neprețuit tezaur al tuturor frumuseților, aceste *Poeme noi* cu care maestrul ne-a îmbogățit sufletele ne ajută să ne explicăm...“ etc ; „poezia lui Arghezi e un adevărat, unic și veșnic nou miracol pe care, de fiecare dată, îl contemplăm copleșiți“, „meșteșugarul e înzestrat cu puteri dumnezeiești" etc. (pg. 77). Despre G. Călinescu: „Autor al unui mit mongol *(Șun)*, îndrăgostit de clasicitatea elină, recurgînd ca poet adesea și cu egal succes la toate mitologiile, G. Călinescu părea a fi scris, el însuși, operele lui Confucius și *Biblia*, *Banchetul* lui Platon și tratatele lui Aristotel, *De rerum natura* a lui Lucretius, toate marile cărți ale umanității (pg. 134). Această dilatație prin supraetajări de superlative (neputincioase de altfel fiindcă lipsește ideea), această dilatație așadar nu e a criticii valorificatoare, ci a entuziasmului circumstanțial.

Ne dăm totuși seama că impresia la care am ajuns despre critica lui Eugen Luca e în bună măsură alimentată de inabila alcătuire a volumului său. Dintr-o activitate pe care o știm bogată trebuiau reținute texte de altă factură decît cele pe care autorul le-a îngrămădit în sumar. Iată, chiar în această carte, articolele despre universul narațiunilor lui Ion Călugăru, despre lumea literaturii lui Zaharia Stancu sau despre Paul Georgescu-romancier, sau despre nuvelistica lui Fănuș Neagu, indică o direcție de afirmare mult mai profitabilă a criticului. Aici el întreprinde interesante acțiuni de reconstituire a unor medii umane, reface atent traiectoria unor existențe, descifrează filiații artistice, în buna, onesta deprindere a criticii de restituire. Nu e numai inventariere, glosare măruntă, dar și tentativa de a reînsufleți o atmosferă, acțiune ce-i reușește lui E. Luca atîta vreme cît procedează cu aplicație, menținîndu-se în marginile textului pe care-l comentează. Alt domeniu al preocupărilor lui Eugen Luca ce putea fi mai bine ilustrat în culegere este al criticii ideilor literare ; el știe să urmărească reverberația unor idei literare, să regizeze în termeni adecvați confruntarea unor puncte de vedere, să formuleze ideația unei scrieri sau programul unui gînditor. Articolul dedicat lui Gherea, poate cel mai bine structurat din carte, e o ilustrare a ceea ce afirmăm, și regretul e de a nu fi întîlnit în sumar mai multe de aceeași formulă.

G. Dimisianu

---

*) Eugen Luca : *Demers critic*, Editura Dacia, Cluj, 1973

Radu Brateș

Oameni din Ardeal

Editura Eminescu, 1973

• ANTICIPÎND apariția nu peste mult a volumului de poezii ale lui **Radu Brateș**, facem aceste însemnări pe marginea acestei cărți în care, deși domină informația culturală, autorul rămîne, prin stil și preocupări, un devotat slujitor al literelor transilvane.

Partea I, **Aspecte din viața Blajului,** cuprinde un material asimilat dintr-o lucrare cu același titlu apărută în 1942 și cuprinde vestigii ale existenței mai îndepărtate ale acestui centru de cultură, iar partea a II-a, **Oameni din Ardeal**, am putea-o considera, prin personalitățile evocate, un al doilea **Panteon român** — după al lui Iosif Vulcan.

Viața Blajului e evocată prin asociere cu numele celui care a făcut din el o cetate a culturii românești : marele Inochentie Micu. Paginile dedicate acestui martir al luptei sociale și naționale sînt de o frumusețe antologică. P.P. Panaitescu nu făcea literatură cînd scria, cu mulți ani în urmă, rînduri ca acestea : „Tot ce este mare în cultura și viața politică a României moderne începe de la dînsul. Prin înființarea Blajului, a dat naștere Școlii ardelene, continuată apoi în principate cu Gheorghe Lazăr și cu elevul acestuia, Ion Heliade Rădulescu. În lupta lui națională pentru drepturi el este nu numai înaintașul deșteptării culturale, ci și al celor ce s-au rostit pe cîmpia Blajului la 1848, al memorandiștilor, al tuturor luptătorilor neînfricați pentru libertate națională“.

A doua figură evocată e Timotei Cipariu a cărui personalitate e impresionant creionată : „Un profil de umanist apusean, descins din legendă pe pămîntul nostru ca să ne studieze limba și istoria, tainele sufletului și zbuciumul de veacuri“ (p. 38).

Ultima figură blăjeană evocată e a canonicului Ion Micu Moldovanu, ferventul discipol al lui T. Cipariu, care a fost un pasionat al documentelor și, mai ales, al **cărții românești vechi.** S-ar putea spune — după corespondența dintre el și Ion Bianu — că, fără contribuția lui în acest sector, n-am avea astăzi monumentala **Bibliografie românească veche.** N. Iorga emisese o apreciere justă scriind despre el : „Bătrînul cărturar [...] știa de o mie de ori mai mult decît a scris și a spus“.

În **Popasuri la Blaj** sînt citate numele lui Eminescu, Coșbuc, Caragiale și Iorga, care prin prezența lor în orașul școlilor au adus, direct sau indirect, omagiul lor înaintașilor culturii românești formați aici, activînd aici sau în altă parte. Mărturii documentare despre popasul la Blaj al lui Eminescu „nu sînt“, scrie autorul (p. 71). Dar sînt amintirile celor care l-au cunoscut și au scris despre el. Nu e sigur nici că ar fi încercat să dea niște examene de diferență. E sigură însă prietenia lui cu Filimon Ilea. Radu Brateș pune la îndoială chiar aserțiunile lui Perpessicius referitoare la poeziile : „Din străinătate“, „La Bucovina“ și „Speranța“ că ar fi fost scrise în Blaj. „Sigură“ din Blaj e numai dedicația scrisă pe o carte nemțească dăruită lui Grigore Dragoș (fiul preotului din Bărăbanț) și publicată în 1900 de H. Petra-Petrescu în „Familia“...

În același loc încearcă să reconstituie atmosfera blăjeană a vremii, mai precis : receptarea poeziei eminesciene de către tineretul din școli în opoziție cu atitudinea seniorilor culturali reprezentați printr-un Al. Grama al cărui studiu „Mihailu Eminescu“, se alătura stupidităților altui ardelean, profesor universitar la Iași, Aron Densușianu. În schimb, George Coșbuc s-a bucurat, de la început, în Blaj, de o atenție admirativă. În anii de ucenicie publicistică și literară la „Tribuna“, venea destul de des la Blaj unde „era înconjurat de simpatia tuturor intelectualilor“. Aceeași atmosferă o găsise și Caragiale între blăjeni cu prilejul serbărilor semicentenarului Astrei (1911).

Trecutul aureolat al Blajului a fost pus nu de puține ori în lumină de N. Iorga. Cărturarul și istoricul, căruia nu i-a scăpat nici o bibliotecă sau arhivă românească necercetată, s-a oprit de cîteva ori și la Blaj unde îl găsise pe Augustin Bunea pe care, în **Neamul românesc din Ardeal și Țara Ungurească** (Buc. 1906), îl va numi „bunul și vechiul meu prieten, istoricul cel mai priceput al Ardealului“.

Partea a II-a se constituie din pioase omagii aduse unor personalități ardelene mai apropiate de timpul nostru, ca : Ion Bianu, G. Bogdan-Duică, Sextil Pușcariu, Ion Breazu, Ion Agîrbiceanu, Pavel Dan și Nicodim Ganea. Aici comentariile sînt mai ample, autorul apelînd nu de puține ori la memorie. Paginile închinate primului atrag atenția asupra omului care, cum scria Iorga, „și-a închis viața acolo, la Academie, în cele două căsuțe dăruite, în care se păstrează cu neasemuită grijă comorile fără de care nu s-ar putea scrie nimic despre acest neam, pentru a da o operă și recunoscătorilor și nerecunoscătorilor“. Această uriașă operă e Biblioteca Academiei R.S.R. Deși scrise cu sentimentul unei profunde gratitudini, rîndurile referitoare la Bianu nu-l cuprind în întregime ; pare a fi lăsat în umbră bibliograful pasionat, istoricul literar, exegetul de ediții rare al cărții românești vechi. În schimb, considerațiile asupra lui G. Bogdan-Duică par mai repede impresiile discipolului despre fostul său profesor, care, deși erudit, era obositor la cursuri ; sever critic literar, dar depășit și opac în fața noii literaturi. Mai sumar, dar comprehensiv, e în rîndurile dedicate lui Sextil Pușcariu.

Cel care s-a impus chiar de la începutul carierei sale didactice ca un distins cărturar și entuziast îndrumător al tinerimii universitare spre lumea cărții a fost Ion Breazu. E, poate, singurul despre care s-a vorbit și se vorbește și după moarte numai bine. Generos, altruist, oricine se apropia de el, găsea, cum remarcă și Radu Brateș, multă dragoste și înțelegere.

Cu „Pavel Dan — linii pentru un portret“, atenția cititorului este solicitată ascendent. Radu Brateș a fost cel mai apropiat prieten al autorului lui **Urcan Bătrînul.** Înregistrăm ca beneficiu pentru istoricul literar profilul pe care i-l face R.B., căruia i s-a confesat de atîtea ori în anii de aspirații și dureri petrecuți împreună la facultate, apoi ca profesori la Blaj.

Nicolae Albu

MITOLOGIE ROMANTICĂ

ELENA TACCIU
Mitologie romantică

O PRIMĂ chestiune pe care o pune teza de doctorat a Elenei Tacciu, **Mitologie romantică** (Cartea Românească, 1973), privește titlul ales. Deși nu are o parte teoretică introductivă, am înțeles că autoarea ia cuvîntul mitologie în sens de tematică, exact în felul profesorului sorbonard Pierre Albouy din mica sa lucrare, **Mythes et mythologies dans la littérature française** (Paris, Colin, 1969), tratînd în partea a treia despre mitul poporului la Michelet, cosmologia mitică hugoliană și miturile cunoașterii la Nerval și Gide.

Noțiunea de mitologie n-are, la Elena Tacciu, nici sensul pe care i-l dă Lévi-Strauss în trilogia sa (începută în 1962) **Mythologiques,** ciclu de studii etnografice, nici înțelesul din eseurile de istorie a religiilor ale lui Mircea Eliade, precum **Aspects du mythe** (1963) și nici sensul din eseul lui Roland Barthes unde se analizează mitologiile timpului nostru, de la detergenți pînă la strip-tease. Lucrarea Elenei Tacciu este un studiu de literatură comparată și cred că punctul ei de plecare a fost capitolul **Teme romantice** din **Opera lui Mihai Eminescu, II,** ed. **II, 1970.** p. 227 — 276, de G. Călinescu.

S-ar putea discuta dacă cele două teme fantastice (a îngerului căzut și a strigoiului) și cele trei teme subsumate sentimentului de melancolie, deci psihice (tema ruinelor tema trecerii implacabile a timpului și tema morții premature a iubitei) pot fi asimilate miturilor, dar trebuie să recunoaștem de la început că autoarea ia mitul într-un înțeles figurat de născocire epică sau lirică, populată de apariții fabuloase ce simbolizează fenomene și procese naturale, quasigeneralizate în reprezentările poeților. Fară să aibă ambiția de a descoperi influențe străine în literatura română ca mai vechii comparatiști N. Apostolescu, Charles Drouhet, D. Caracostea (cf. lucrarea acestuia **Lenore. O problemă de literatură comparată și folclor**, 1929), D. Popovici și alții, Elena Tacciu se mulțumește să stabilească analogii și să cerceteze originalitatea poeților romantici români la care susamintitele teme apar, de la Ion Eliade Rădulescu pînă la Mihai Eminescu, mai precis de la poemul miltonian eliadesc **Căderea dracilor**, publicat în 1840, pînă la poemul byronian eminescian **Mortua est** pe tema ascensiunii sufletului-înger, publicat în 1870.

Parcurgînd cele șase capitole ale lucrării, constatăm că Elena Tacciu a mers uneori și mai înainte de anul 1840, ca și dincolo de anul 1870, pînă la sfîrșitul secolului al XVIII-lea în literatura română, în epoca de tranziție a clasicismului luminilor și în faza de mare expansiune a romantismului eminescian, de vreme ce se ocupă de poeți ca Ion Budai-Deleanu, Matei Milu, Costachi Conachi, Enăchiță, Alecu și Nicolae Văcărescu, de **Scrisoarea I** și **Luceafărul** lui Eminescu și nu știm de ce nu și de **Glossa,** din moment ce este amintită **Vremea** lui Barbu Paris Mumuleanu, poezie a cărei asemănare cu **Glossa** lui Eminescu a fost observată de toți.

Romantismul are, nici vorbă, o coerență structurală, dar nu poate fi identificat în stare pură în opera nici unui poet, nici măcar la Eminescu, căruia pe drept cuvînt i se atribuie, mai ales în faza finală, tendințe clasice, ușor recognoscibile în expresia impersonală, gnomică, a ataraxiei din **Glossa,** ca și din **Luceafărul.** De altfel tema trecerii timpului din **Trecut-au anii ca** și din **Glossa** („Vreme trece, vreme vine") nu e romantică, ci mai degrabă clasică, horațiană și o găsim la Mumuleanu, ca și la comisul Vasile Pogar, traducătorul **Henriadei** lui Voltaire în meditația **Neam vine și neam se trece** cu punctul de plecare în **Ecleziast.**

Pe de altă parte, Eminescu vorbind în poemul său **Melancolie** de alienarea de propriul eu, de o ruină interioară asemănătoare cu cea din afara sa, nu e un preromantic tardiv? Vreau să spun că atît delimitarea exactă a temelor (și să observăm că Elena Tacciu nu face o disociere, ca Albouy, între temă, motiv și mit), cît și urmărirea răspîndirii lor în timp este în practică dificilă și numai cine n-a încercat aceste lucruri se va mira că la tema melancoliei se trece în revistă și o poezie satirică precum aceea numită **Asupra istericalelor** de Matei Milu, fără îndoială de structură și orientare clasică, autorul fiind și el un voltairian, adept al „legilor firii". Alt risc pe care Elena Tacciu l-a evitat aproape totdeauna cu o remarcabilă ironie este acela de a supralicita de dragul temei precaritatea artistică a operei, mai ales în cazul aceluiași mit al melancoliei unde demitizarea este cel mai adesea de rigoare.

Sînt de acord că romanticii au dat la noi ca și pretutindeni o mare importanță folclorului, dar nu credem că acesta a constituit, cum greșit se mai crede pînă astăzi, zăcăminte asemenea celor de cărbuni ce trebuiau doar exploatate industrial-artistic. Să nu uităm că celebrele **Fragmente de poezie veche** (populară) **culese din munții Scoției** de Ossian în 1760 erau niște falsuri și că Vasile Alecsandri al nostru precizează nu numai că a adunat și „îndreptat" în 1853 ale sale **Balade**, dar și adunat și „întocmit" în 1866 **Poeziile populare ale românilor.**

La urma urmei, de ce pînă la Alecsandri nimeni n-a cules poezii populare egale din punct de vedere artistic cu cele ale lui, de ce culegerile ulterioare nu sînt de același nivel, cu excepția poeziilor adunate, dar nepublicate, de Eminescu? Alecsandri ca și Eminescu au scris excelente poezii în spirit sau stil popular, Eminescu slujindu-se de motive populare, dar adăugînd o idee proprie ca în **Ce te legeni...** și **Revedere,** incomparabile cu piesele brute de care s-a servit. Fapt este că nici unul din specimenele populare citate de Elena Tacciu în lucrarea sa nu se pot compara cu piesele marilor poeți romantici precum Eminescu. Ce legătură este, de pildă, între **Melancolia** lui Eminescu și banalul cîntec din colecția Jarnic-Bîrseanu: „Mă dusei cu coasa-n deal, / cosii iarbă și amar, / Mă dusei cu coasa-n luncă / Și cosii jale adîncă". Adevărul e, cum s-a spus de atîtea ori, că romantismul e o stare de suflet care s-a regăsit uneori în motive folclorice, dar pe care n-a produs-o mecanic folclorul. Evident, nu susțin că Elena Tacciu nu stabilește convingător unele interferențe sau mai bine zis analogii între miturile romantice și cele folclorice.

Romantismul, oricît ne-am strădui să căutăm alte explicații, este un curent literar născut la noi prin influență., Că mitologia romantică străină capătă la noi trăsături specifice e de la sine înțeles, dar a spune că, în genere, el are la noi un caracter mai sănătos și mai generos decît aiurea este a privi unilateral. **Luceafărul** lui Eminescu este un poem pe tema singurătății geniului, a lui Hyperion, cel care „merge pe deasupra", și mai puțin a titanului revoltat, de felul lui Prometeu. În **Strigoii** întîlnim victoria Erosului împotriva morții? Interpretarea e ușor forțată. Mitul timpului ce devoră nu presupune atît o expansiune vitală, cît o evaziune sau un refugiu într-un spațiu ideal, himeric.

Dacă se poate discuta încercarea de a diviza romantismul în două, izolînd pe acel macabru și sumbru și recunoscînd la noi mai ales pe cel vital și dinamic, se cade să recunoaștem Elenei Tacciu sublinierea unor aspecte neîndoios proprii, precum: organicitatea și umanizarea fantasticului, corespondența om-natură, particularitatea decorului, viziunea animistă.

Lucrarea se încheie cu o selecție de texte române și străine privind nu numai mitologia romantică, dar și metafizica și poetica romantismului (la termenul mit se dau extrase din autori ca David Bidney, Friedrich von Schelling, Friedrich Creutzer, Max Muller etc.).

Interesantă, documentată și personală, lucrarea Elenei Tacciu este nouă în literatura de specialitate și merită toată atenția.

Al. Piru

SEMNAL

EDITURA EMINESCU

Aurel Baranga — TEATRU. 600 p., lei 26.

Aurel Baranga — POEZII. 248 p., lei 17,50.

EDITURA DACIA

B.P. Hasdeu — DUDUCA MAMUCA. Seria „Restituiri". 282 p., lei 6,25.

Ion Minulescu — CETIȚI-LE NOAPTEA. Seria „Restituiri". 356 p., lei 9.

Ion Vinea — OPERE III (LUNATECII). 611 p., lei 26.

Al. Davilla — CORESPONDENȚĂ INEDITĂ. Colecția „Testimonia". 304 p., lei 13.

Ion Cocora — DEZLEGARE DE CHAOS (Versuri). 70 p., lei 17.

Ion Drăgănoiu — POEME MECANICE. 112 p., lei 10.

EDITURA ION CREANGĂ

Aurel Lecca — UZINA TERRA. 120 p., lei 26.

Florica T. Câmpan — PRINTRE LINII ȘI SUPRAFEȚE. Colecția „Alfa". 112 p., lei. 3

EDITURA UNIVERS

Elias Canetti — ORBIREA. Colecția „Romanul secolului XX". Traducere și prefață de Mihai Isbășescu. 614 p., lei 19,50.

Miguel de Unamuno — VIAȚA LUI DON QUIJOTE ȘI SANCHO. Colecția „Eseuri". În românește de Ileana Bucurenciu și Grigore Dima. Prefață de Andrei Ionescu. 416 p., lei 12,50.

EDITURA POLITICĂ

Jacques Madaule — ISTORIA FRANȚEI. Traducere de Eugen Rusu. Prefață și control științific de Gheorghe Nicolae Cazan. 1 054 p., lei 33.

Cronica limbii

Pentru o istorie a lingvisticii românești

TOATE științele sînt, sau cel puțin ar trebui să fie, interesate de studierea istoriei lor, nu numai din simpla dorință de a cunoaște ce merite și ce lipsuri au avut înaintașii, ci și pentru a se trage învățături din lecțiile trecutului și a se trece în mod conștient la îmbunătățirea metodelor de lucru.

Poate însă că lingvistica are de profitat mai mult decît alte științe din studierea propriului său trecut, și aceasta din numeroase motive, dintre care nu e ultimul faptul că istoria limbii e strîns legată de istoria societății.

O serie de lucrări publicate în ultimul timp, în țara noastră și peste hotare, a adus un rezultat surprinzător: se arată în ele că mare parte dintre ideile care au prezidat în secolul trecut și mai de curînd la stabilirea concepțiilor și la elaborarea metodelor de care se folosește lingvistica științifică se găsesc cel puțin în germen, dar de multe ori și larg elaborate, la gînditori din antichitate și din Evul Mediu. Din acest punct de vedere este deci interesant să se facă un bilanț al activității specialiștilor din trecut, căci mi se pare evident că și la predecesorii noștri imediați găsim idei originale care abia astăzi ajung la fructificare.

Academia Republicii Socialiste România a luat de curînd inițiativa alcătuirii unei colecții de lucrări privitoare la istoria tuturor științelor în țara noastră. În ce privește lingvistica, sarcina de a elabora cercetarea a revenit academicianului Iorgu Iordan, indicat între altele prin studiile sale privitoare la evoluția lingvisticii romanice. Mai repede decît în alte compartimente, materialele privitoare la lingvistica românească au și fost adunate și lucrarea este foarte aproape de încheiere. Cred că nu mă înșel dacă atribui acest succes în primul rînd faptului că acad. Iorgu Iordan luase mai demult inițiativa lucrării și își organizase un colectiv (compus din I. Gheție, Valeria Guțu Romalo, Luiza Seche, Mircea Seche și Flora Șuteu), care a trecut imediat la acțiune.

Totuși, atîta timp cît lucrarea nu este încă definitivată, autorii ei vor putea acum profita de un volum tipărit recent de Editura Didactică și Pedagogică: G. Mihăilă, **Studii de lexicologie și istorie a lingvisticii românești.** Autorul, profesor la secția de slavistică a Institutului de lingvistică al Universității din București, a adunat aici o serie de articole și comunicări făcute mai înainte, aduse acum la zi și organizate ca un tot unitar.

Prima parte prezintă o teorie generală a relațiilor lexicale slavo-române urmată de o serie de etimologii. Partea a doua care e mai legată de subiectul prezentei cronici, discută de asemenea în primul rînd problemele teoretice ale slavisticii, apoi analizează lucrările specialiștilor străini care au cercetat relațiile românei cu slava și ale românilor care au studiat în general slavistica, deci aduce date care vor putea îmbogăți informația în materie de istorie a lingvisticii românești.

Expunerea merge pînă la academicianul Emil Petrovici, decedat acum cinci ani. Va trebui, într-un viitor apropiat, să se continue examinarea întreprinsă, deoarece în momentul de față avem numeroși slaviști de valoare, tineri și mai puțin tineri, care duc cu succes mai departe cercetările inițiate de înaintașii lor.

Al. Graur

Viața literară

Șantier

Paul Daniel

are la Editura Cartea Românească volumul **Privelişti şi Inedite** de B. Fundoianu, căruia îi girează o amplă prefață. A depus la Editura Univers volumul I din **Scrieri poetice** de B. Fundoianu, realizat în colaborare cu George Zarafu — volum ce cuprinde un important număr de poeme inedite sau publicate sub diferite pseudonime în reviste. Are sub tipar la Editura Ion Creangă volumul de schițe și povestiri **Strada săbiei de lemn.** Lucrează la volumul de proză intitulat **Romanul unei străzi.**

Mircea Horia Simionescu

a terminat un volum de 12 nuvele — **Eroarea de la Tîrgoviște** pentru Editura Eminescu.

Lucrează la cartea de călătorii intitulată **Farurile** pe care o va preda Editurii pentru turism.

Paul B. Marian

a încredințat Editurii Eminescu traducerea romanului **Verişoara mea Rachel** de Daphné du Maurier, iar Editurii Enciclopedice **Dicționarul de citate și locuțiuni străine,** într-o ediție revăzută și adăugită, împreună cu Eugen B. Marian. A terminat tălmăcirea piesei în 3 acte **Dar mîine?** de Nordahl Grieg. Lucrează — pentru Editura Univers — la traducerea romanului **Fulgerul negru** de Dymphna Cusack și a romanului **Niemen Normandie** de Martine Monod — ce va fi depus la Editura Militară.

Petre Luscalov

a încredințat Editurii Ion Creangă cel de al doilea volum al romanului său **Ostrovul lupilor,** după care a realizat și un scenariu cinematografic. A pregătit, pentru Editura Militară, romanul **Iubire interzisă.** Lucrează, în colaborare cu Mihai Gavril, la un alt scenariu de film intitulat **La copcă.**

Laurențiu Cerneț

are în curs de apariție la Editura Eminescu romanul **Umbra celuilalt,** iar la Editura Cartea Românească volumul de proză **Un rug pentru mine.**

A predat Editurii Facla o culegere de schițe satirice cu titlul **Amintirile unui mincinos.**

Ovidiu Constantinescu

a depus la Editura Cartea Românească volumul de nuvele **Eterna înlănțuire,** la Editura Albatros traducerea lucrării lui Al. Dumas, **Ascanio,** iar la Editura Eminescu, romanul **Oamenii știu să zîmbească,** apărut prima oară la Editura Fundațiilor.

Tudor Ștefănescu

după volumul **Cîinele Ruggs sare cu parașuta,** apărut de curînd la Editura Ion Creangă, a pregătit pentru Editura Cartea Românească o monografie despre Alexandru Sahia.

Va depune la Editura Albatros volumul **Zile fierbinți.** Scrie la romanul **Fîntîna zînelor.**

Cristina Tacoi

a încredințat Editurii Scrisul Românesc din Craiova volumul de poezii **Grădini suspendate.** Pune la punct o nouă culegere de versuri cu motive desprinse din **Întîmplări cotidene.**

Alf Adania

a tradus pentru Teatrul Național piesa **Efectul razelor Gamma asupra margaretelor** de Paul Zindel (Premiul Pulitzer pe 1972); pentru Teatrul Nottara **Campionatul interșcolar** de Jason Miller (Premiul Pulitzer pe 1973) și pentru Teatrul Mic **Ediție specială** de Ben Hecht și Charles Macarthur.

Baruțu Arghezi

a predat Editurii Scrisul Românesc din Craiova volumul de proză **Flori de smalț,** iar Editurii Militare, romanul **Bucarest Express.**

Lucrează la o carte biografică ce va fi intitulată **Povestiri din Mărțișor.**

Nicolae Nasta

are în curs de apariție la Editura Cartea Românească volumul de versuri **Orologii.** A încredințat Editurii Ion Creangă culegerea de poezii pentru școlari **Popasuri albe** și o altă selecție destinată celor mici, **Mesteacănul alb.**

A predat Editurii Albatros romanul **Orfelinatul.** Lucrează la o carte de poeme patriotice, pentru Editura Militară.

UNIUNEA SCRIITORILOR

• Cu prilejul împlinirii a 20 de ani de la apariția revistei „Igaz Szó" din Tg. Mureș, organ în limba maghiară al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, a avut loc o șezătoare literară la care au participat scriitori, reprezentanți ai revistelor literare din întreaga țară.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **Hajdu Győző,** redactorul șef al revistei. Din partea Biroului Uniunii Scriitorilor a vorbit **Radu Boureanu,** redactor șef al revistei „Viața Românească", care a transmis felicitări și noi succese în munca de creație.

În cadrul programului ce a urmat, scriitorii **Bajor Andor, Radu Boureanu, Nina Cassian, Deak Tamaş, Farcaş Arpad, Romulus Guga, Traian Iancu, Ianoshazy György, Letay Lajos, Nagy Istvan, Vasile Nicolescu, Papp Ferenc, Paskandi Geza, D.R. Popescu, Aurel Rău, Szász Janos, Szekély Janos** au prezentat în fața publicului fragmente din lucrările proprii, cît și traduceri din lucrările confraților de alte naționalități.

În sălile redacției „Igaz Szó" a fost deschisă o expoziție retrospectivă, cuprinzînd cele mai semnificative momente din viața revistei.

Participanții la șezătoare au trimis o telegramă C.C. al P.C.R., tovarășului **Nicolae Ceaușescu,** în care, printre altele, se spune: „La această șezătoare care continuă o veche și prețioasă tradiție de colaborare frățească a revistelor literare române și maghiare din țară, gîndirea noastră se îndreaptă spre dumneavoastră, cel mai iubit fiu al poporului român, conducătorul nostru înflăcărat. Permiteți-ne să vă mulțumim și de astă dată pentru grija ce-o manifestați neîntrerupt față de dezvoltarea vieții literare din patria noastră, să vă mulțumim pentru îndrumarea consecventă, marxist-leninistă, profund științifică, de care ne bucurăm din partea C.C. al P.C.R., în frunte cu dumneavoastră. Vă asigurăm, mult iubite și stimate tovarășe secretar general, că noi, scriitorii Românjei socialiste, fără deosebire de naționalitate, stăm neclintit, cu toate talentele noastre, strîns uniți în jurul Comitetului Central al Partidului nostru, și nu vom precupeți nimic pentru traducerea în viață a politicii interne și externe a Partidului Comunist Român".

• Sub genericul „Cu tot ce am, aparțin acestui pămînt", studioul de radio Craiova a organizat, în sala Teatrului Național din Craiova, un spectacol de cîntece și versuri patriotice. Programul a cuprins poezii de Eminescu, Vasile Alecsandri, Tudor Arghezi, Mihai Beniuc, Mihu Dragomir, Nicolae Labiș, Nicolae Tăutu, Victor Tulbure, precum și arii din cele mai cunoscute creații muzicale românești, aparținînd lui Ciprian Porumbescu, George Enescu, Ion Hartulary Darclé, Mircea Neagu, Radu Palladi, Dinu Stelian și alții.

• La Casa scriitorilor din Iași s-au desfășurat lucrările colocviului „Teatrul și actualitatea", organizat de Asociația scriitorilor ieșeni, în colaborare cu Studioul de radio-televiziune Iași. În cadrul colocviului au fost dezbătute probleme care vizează colaborarea mai strînsă a creației dramatice cu teatrele, legăturile dintre dramaturgi, edituri, teatre și posturi de radio și televiziune, contribuția scriitorilor din această parte a țării la îmbogățirea tezaurului dramaturgiei naționale. La lucrări au participat dramaturgi, directori și secretari literari ai teatrelor din județele Moldovei, critici teatrali, ziariști.

După prezentarea referatelor „Dramaturgia azi" de **Nicolae Barbu,** redactorul șef adjunct al revistei „Cronica", și „Teatrul și microfonul" de **Constantin Paiu,** de la postul de radio-televiziune Iași, au urmat ample discuții cu privire la fenomenul teatral contemporan, la care au participat dramaturgul **Andi Andrieș, George Genoiu, Mircea Radu Iacoban** și **Constantin Munteanu,** directorii de teatru și secretarii literari **Teofil Vîlcu, Eduard Covali, Natalia Dănăilă** și **Vasile Mălinescu,** — redactorii de la postul de radio și televiziune Iași, **George Rogoz, Grigore Ilisei, Iancu Șerban** și cronicarii teatrali **George Timcu** și **Al. I. Friduș.**

Cu prilejul colocviului, s-a hotărît înființarea la Iași a unui „Teatru al autorilor", menit să ofere spectacole-lectură, urmate de dezbateri.

• Scriitorii albanezi **Thoma Frasheri** și **Teodor Laco** care s-au aflat în țara noastră, au făcut o vizită de prietenie la „Asociația Scriitorilor" din Brașov unde au fost primiți de **Dan Tărchilă,** secretarul Asociației, și scriitorul **Ștefan Stătescu.**

• În stațiunea balneară Buziaș se desfășoară „Săptămîna teatrului de amatori", în cadrul căreia 14 formații artistice de pe lîngă casele de cultură și căminele culturale din Timișoara, Lugoj, Jimbolia, Ceacova, Cernei,Homloșu-Mare și alte localități din județul Timiș, prezintă piese din dramaturgia clasică și contemporană, românească și universală. După o amplă expunere a scriitorului **Mircea Șerbănescu,** despre teatrul românesc contemporan, artiștii amatori din Buziaș au prezentat piesa „Trepte" de **Paul Everac.** În cadrul săptămînii teatrului de amatori, formațiile Casei de Cultură Buziaș și Căminul Cultural din comuna Ghizela vor prezenta piesa **E vinovată Corina** de **Laurențiu Fulga,** precum și piese într-un act de Aurel Baranga, Paul Everac etc.

• Cea de a șasea ediție a festivalului de comedie, în cadrul teatrului radiofonic, se desfășoară în acest an între 15 și 29 iulie și cuprinde premierele comediilor: „Fotbal cu lăutari" de Ion Băieșu, „Fetele Didinei" de Victor Eftimiu, „Hotelul astenicilor" de I. D. Șerban — lucrare distinsă cu premiul I la concursul de scenarii al radioteleviziunii, — urmînd a fi prezentate și unele piese de Aurel Baranga, Paul Everac, Al. Kirițescu, Tudor Mușatescu și unii autori străini.

ÎNTÎLNIRI ALE SCRIITORILOR CU CITITORII

• **Vasile Nicorovici** și **Valeriu Râpeanu,** la librăria „Sadoveanu" din Capitală (cu prilejul lansării volumului „Porți pentru eternitate" de V. Nicorovici, apărut în Editura Eminescu); **Dumitru Almaș** și **Al. Mitru,** la Fabrica de cabluri și materiale electrice din Capitală; **Nicolae Moraru,** la Casa Prieteniei Româno-Sovietice (în cadrul ciclului „Țări socialiste — orizont contemporan"); **Elena Iordache Streinu, Adela Popescu, Al. Bădăuță, Florin Burtan, Mihai Gavril, Anghel Gidea, George Muntean, Ion Munteanu, Al. Popescu-Tair, Dan Simonescu,** la Uzinele „Țesătoarea" din Roșiorii de Vede, la căminele culturale din comunele Zîmbreasca și Beuca și la Muzeul rural de istorie și etnografie din comuna Drăcșănei, județul Teleorman; **Traian Coșovei,** la Casa de cultură din Tulcea.

MIRON NEAGU

La 9 IULIE 1973 a încetat din viață, la Sighișoara, eminentul librar și editor Miron Neagu. La editura pe care a condus-o între anii 1935-1941 cu sediul la Sighișoara, el a tipărit în premieră numeroase cărți de beletristică semnate de Gala Galaction, Dan Botta, Mihai Beniuc, Emil Giurgiuca, Lucia Demetrius, Ștefan Popescu, V. Beneș, Grigore Popa și mulți alții. Ani de-a rîndul, după al doilea război mondial, Miron Neagu s-a consacrat culegerii a numeroase bucăți de folclor din toate zonele Transilvaniei.

Al. R.

Calendar literar

• **21 iulie** — 1796 — a murit **Robert Burns** (n. 1759)

• 1808 — s-a născut **Simion Bărnuțiu** (m. 1864) • 1821 — s-a născut **Vasile Alecsandri** (m. 1890) • 1917 — a murit **Ion Chiru-Nanov** (n. 1882)

• **22 iulie** — 1939 — a murit **I. I. Mironescu** (n. 1883) • 1967 — a murit **Carl Sandburg** (n. 1878).

• **23 iulie** — 1869 — s-a născut **Gh. Adamescu** (m. 1942) • 1942 — a murit **Nikola Vapțarov** (n. 1909)

• **24 iulie** — 1828 — s-a născut **N. G. Cernîșevski** (m. 1889) • 1960 — a murit **N. Popescu-Doreanu** (n. 1897)

• **25 iulie** — 1876 — s-a născut **Mihail Codreanu** (m. 1957)

• **26 iulie** — 1856 — s-a născut **G. B. Shaw** (m. 1950)

• **27 iulie 1956** — România devine membră a UNESCO

• **27 iulie** — 1824 — s-a născut **Al. Dumas-fiul** (m. 1895). • 1841 — a murit **M. Lermontov** (n. 1814) • 1881 a murit **Alexandru Pelimon** (n. 1822).

• **27 iulie** — se împlinesc 120 de ani de la nașterea (1853) lui **V. G. Korolenko** (m. 1921).

• **27 iulie** — se împlinesc 65 de ani de la înființarea (1908) de către savantul Nicolae Iorga a **Universității Populare de la Vălenii de Munte.**

• **28 iulie 1954** — i se conferă prozatorului Mihail Sadoveanu, de către Consiliul de Miniștri, Premiul de Stat clasa I-a pentru romanul **Nicoară Potcoavă.**

• **28 iulie** — 1842 — a murit **Clemens Brentano** (n. 1778).

• **29 iulie** — 1851 — a murit **Ion Catina** (n. 1828) • 1887 — a murit **Alex. Cihac** (n. 1825)

• **29 iulie** — se împlinesc 180 de ani de la nașterea (1793) poetului romantic ceh — **Jan Kollár** (m. 1852).

• **30 iulie 1896** — are loc debutul poetului **Tudor Arghezi** cu poezia **Tatălui meu,** semnată **Ion N. Theodorescu,** în cotidianul „Liga ortodoxă", condus de Al. Macedonski.

• **30 iulie** — se împlinesc 155 de ani de la nașterea (1818) **Emilyei Brontë** (m. 1848).

• **30 iulie** — 1771 — a murit **Thomas Gray** (poet englez preromantic, n. 1716) • 1784 — a murit **Diderot** (n. 1713) • 1887 — s-a născut **Franyó Zoltan.**

• **31 iulie** — 1849 — a murit **Petőfi Sándor** (n. 1823)

Parfumul celor „O mie şi una de nopţi"

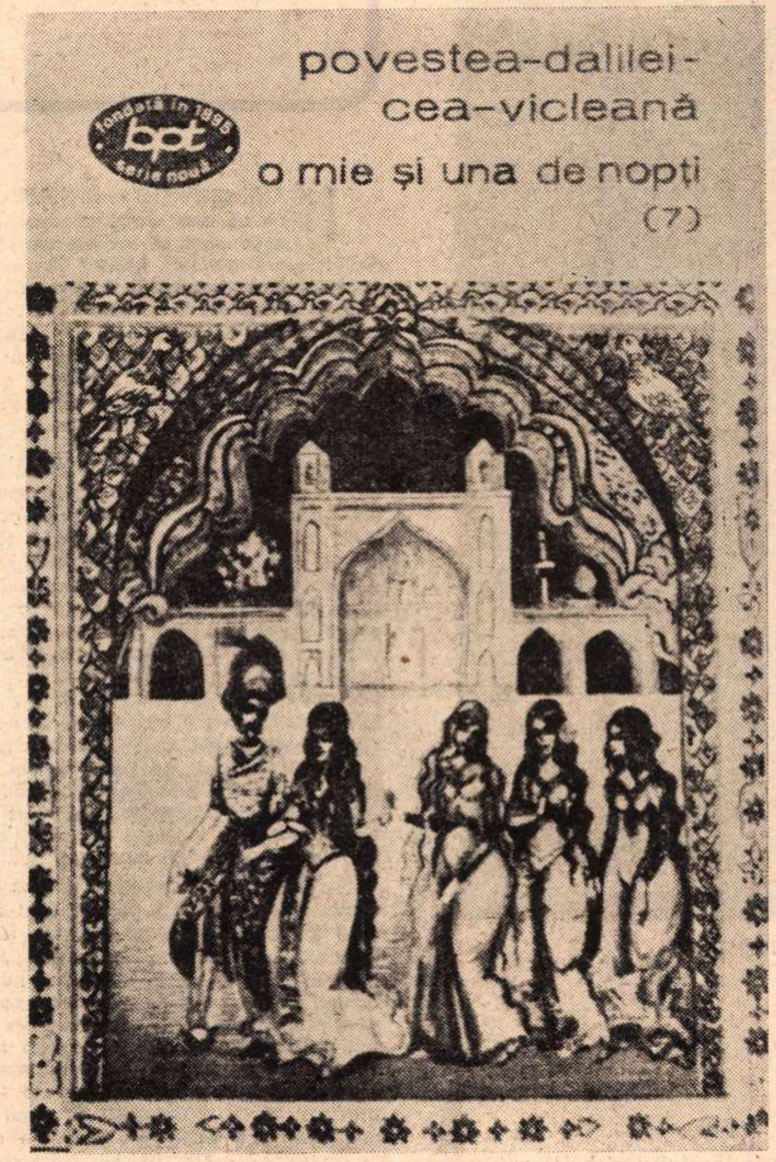
VOI asocia întotdeauna poveştile celor **O mie şi una de nopţi** cu aromele calde, generoase, ale verii. Sînt ani de cînd, într-o vară, împletind cu lăcomia furibundă a tinereţelor lectura cărţilor grave cu aceea a cărţilor desfătătoare, citeam concomitent **Summa** maestrului aquinat şi Nopţile arabe. Nu reprezentau, oare, tomurile **Summei** un fel de **O mie şi una de nopţi** ale Occidentului ? Nopţi de veghe în claustrul dominican, nopţi voluptuoase în haremul sultanului Şahriar.

Nu poţi admira îndeajuns dibăcia si isteţia Şeherezadei, a acestui geniu oriental al Ficţiunii ! Nu cunosc artă mai desăvîrşită a seducţiei prin povestire decît aceea pe care o desfăşoară, ca pe un interminabil covor persan, în faţa ochilor noştri uimiţi, brusc copilăriţi, povestitorul acesta oriental. Sultanul blazat, critic, din noi, gata oricînd nu numai să curme fluxul naraţiunii, ci să decapiteze chiar şi naratorul, tace vrăjit ascultîndu-l. Eşti gata oricînd să rosteşti o formulă consacrată în **O mie şi una de nopţi** : „Ascult şi mă supun". Rostind-o, te laşi tîrît în viermuiala pestriţă din **sukk**, în labirintul cu cotloane surprinzătoare al vreunui palat subpămîntean, sau în cine ştie ce hrubă în care un efrit a pus stăpînire pe o preafrumoasă copilă, asemenea în totul unei perle neperforate.

De altfel, geniul oriental, care a proiectat canavaua acestor Nopţi arabe, a înţeles cu subtilitate că arta povestirii este, în esenţă, o artă a seducţiei. Însuşi cadrul sau rama acestor basme (caz exemplar, ar spune poetica germană de **Rahmengeschichte)** indică legătura dintre naraţiune şi seducţie. Sultanul Şahriar este un complexat. Cu tipica fixaţiune a unor nevropaţi, el îşi ucide sistematic soaţele după prima noapte conjugală, pentru a răzbuna o decepţie suferită altă dată. Sadic rece, operînd mecanic, monoton, el nu poate fi vindecat decît printr-o lungă cură. Şeherezada întreprinde această de-traumatizare a soţului, obţinînd în acelaşi timp o amînare a judeţului fatal pentru capul ei. Ingenioasă (avînd, înainte de toate, ingenium-ul naraţiunii), ea născoceşte în prima ei noapte (care ar fi urmat fatal să-i fie şi ultima) un mijloc de seducţie. Farmecele ei trupeşti nu erau suficiente pentru a-l îndupleca pe bărbat, nu pentru că ele n-ar fi fost substanţiale, ci pentru că inhibiţiile soţului-sultan nu-i îngăduiau acestuia să le guste o noapte întreagă. Aşadar, rămînea timp, şi încă prea suficient, pentru povestire. Or, Şeherezada profită de acest timp. Ea recurge la şiretlicul povestirii indirecte, către mai mica ei surioară introdusă în camera nupţială, în realitate către preanobilul ei soţ, încîntat (în sensul cel mai puternic al cuvîntului , adică vrăjit ca printr-o magie) încă din acea primă noapte de nevasta lui povestitoare. Povestirea acesteia era seducţie.

VORBIM adesea despre incantaţia lirică şi neglijăm o magie cel puţin tot atît de eficientă care este a naraţiunii. O magie salutară care exorcizează demonii, închipuindu-i în faţa ochilor noştri. Homer şi Şeherezada au fost mari duhuri civilizatoare. Ei au înţeles că imaginea lucrului sau a gestului real este mai puternică în unele împrejurări, mai impresionantă, acţionînd taumaturgic, decît lucrul sau gestul însuşi. Că ceea ce nu izbuteşte să protejeze scutul lui Achile sau să convingă trupul real al unei fecioare dusă în patul sultanului ca la tăiere, izbuteşte acelaşi scut descris iscusit prin cuvinte, ori trupul imaginar al unor hurii ale paradisului.

Dar să nu ne pierdem în abstracţii în legătură cu această zemoasă, carnală, parfumată istorie a celor o mie şi una de nopţi ale Şeherezadei. Descoperind-o, mai demult, în versiunea franceză a doctorului Mardrus (după care se traduce actuala versiune românească, din care s-au publicat pînă acum şapte volume, pînă la noaptea 501, deci jumătate), am gustat-o pe aceea, şi alte versiuni (printre care unele engleze şi germane, mai apropiate se pare de original) mi se par fade. Găsesc, deci, că hotărîrea de a-l lua pe Mardrus ca text de bază este judicioasă. Să nu uităm că această versiune a fost savurată de un Proust, de un Joyce şi de Gide — ca să nu numesc decît pe cîţiva — şi că a lăsat urme în opera lor. Şi, poate, chiar în sensibilitatea secolului nostru, care a avut din nou (după traducerea expurjată, stilizată, **ad usum Delphini,** a cavalerului Galland din secolul al XVIII-lea) revelaţia Nopţilor arabe. **Halimaua** nu mai e o cărţulie de bîlci, nici una rezervată copiilor, ci o mare operă de imaginaţie şi care fecundează imaginaţia.



Ca atare, este firesc ca nopţile acestea să fie pline de un vis neîntrerupt al omenirii. Există, bine ascunse printre altele, două poveşti în această carte, în care povestitorul se joacă pe o temă cu două feţe : viaţa este vis şi visul este viaţă. Un sultan îşi bagă, în faţa curţii sale, capul într-un ciubăr cu apă şi iată-l transpus într-o altă lume, o altă viaţă, plină de peripeţii, de primejdii, de satisfacţii şi suferinţe. Gata să fie ucis, îşi scoate brusc capul din ciubăr şi află de la demnitarii săi că totul n-a durat decît puţine clipe. Ceea ce a trăit el, toată vremea aceea care pentru alţii n-a însemnat decît un laps de cîteva secunde, a fost un vis ? Visul său a fost viaţă aievea ? Un mic neguţător este răpit de un efrit şi transportat în camera nupţială a unei preafrumoase, în locul urîtului ei mire. După o delectabilă noapte de amor, tînărul e răpit şi azvîrlit la porţile unei alte cetăţi, la mii de leghe. Începe pentru el o altă viaţă, de neguţătorie prosperă. Peste nouă ani, cînd amintirea nopţii de dragoste s-a preschimbat într-un vis, împrejurările îl readuc în cetatea sa şi apoi, printr-un şiretlic al soaţei de-o noapte, în camera şi în patul acesteia. Femeia, fericită de a-l fi regăsit, se preface, spre stupefacţia lui, că nu ştie de toţi acei ani care au trecut şi afirmă că lipsa lui n-a durat decît puţine clipe. Dar ce au fost acei nouă ani care au trecut ? Viaţa sa a fost un vis ?

POVESTIREA înseamnă abolire şi recreare a timpului şi spaţiului. Estetica seducţiei operează, desigur, cu tehnicile iluzionării. Şeherezada ştie că fantazia ei, pentru a vrăji, trebuie să păstreze un echilibru mereu incert între viaţă şi vis. Riscul ei — riscul oricărui povestitor adevărat — este de a plictisi (adică, în cazul ei, de a-şi pierde capul). De aici, efortul de a zidi punţi iluzorii, de a proiecta miraje. Arta ei **nu este arta vernisajului,** ci a simulacrului.

De aici, printre altele, pe planul concret al povestirii, abundenţa travestirilor, a măştilor, a metamorfozelor, a înşelăciunilor, a prefăcătoriilor, în **O mie şi una de nopţi.** Geniul inventiv se proiectează pe sine, cu exuberanţă. Este exemplară, în acest sens, Dalila-cea-Vicleană, personajul pitoresc al celei mai importante povestiri din volumul al VII-lea, recent apărut, al Nopţilor. După ce se îmbracă în straiele unui safit sărac şi, astfel gătită, iese din casă strigînd Allah ! Allah !, povestitorul o prezintă : „Şi în felul acesta cu limba se ruga, pe cînd inima ei gonea pe maidanul de alergări al diavolilor, iar gîndul i se vîntura cum să născocească nişte isprăvi cît mai dibace şi mai grozave". Cine o mînă pe această bătrînă mamă a răutăţilor („mère de calamités" — zice Mardrus) ? Geniul Povestirii, geniu fertil în născociri. Ceea ce stîrneşte acest geniu este un întreg vîrtej al calamităţilor care îi lovesc pe toţi cei care-i ies în cale, vîrtej care se umflă prin reacţii în lanţ, cuprinde o cetate. Şi totul se rezolvă în faţa lui Harun-al-Raşid, polul calm opus oricărui pol al furtunilor. Bătrîna pezevenghe, care prin pişicherlîcurile ei a umplut Bagdadul de zarvă, doreşte, împreună cu fiica ei Zeinab-cea-Şireată, să dobîndească „slujba cea falnică" a îngrijirii porumbeilor califului, precum şi „stăpînirea peste cei patruzeci de negri şi peste cei patruzeci de cîini care păzeau la vreme de noapte foişorul cel mare". Toate bune, dar, pînă să obţină acestea, cîte peripeţii !

Ele pot face deliciile zilelor şi nopţilor de vară. Savoarea traducerii româneşti (meritul este, la cel de-al şaptelea volum, al lui Haralambie Grămescu) derivă şi din vocabularul în care pentru noi adie miresmele (ca şi miasmele) din Isarlik.

Nicolae Balotă

Cartea străină

Tzvetan Todorov

Introducere în literatura fantastică

Ed. Univers, 1973

• ÎNAINTE de a fi o descriere a genului fantastic, cartea lui Todorov este fundamentală pentru orice discuţie despre teoria genurilor literare.

În perspectiva acestuia, literatura fantastică este un gen literar greu de definit, greu de încadrat în nişte limite teoretice sigure. De altminteri, cercetarea fantasticului în literatură nu este foarte recentă, pentru că îndată ce folclorul a căpătat statut de literatură, şi e foarte mult de-atunci, s-a vorbit despre genuri înrudite fantasticului ca de exemplu **miraculosul** sau **supranaturalul.**

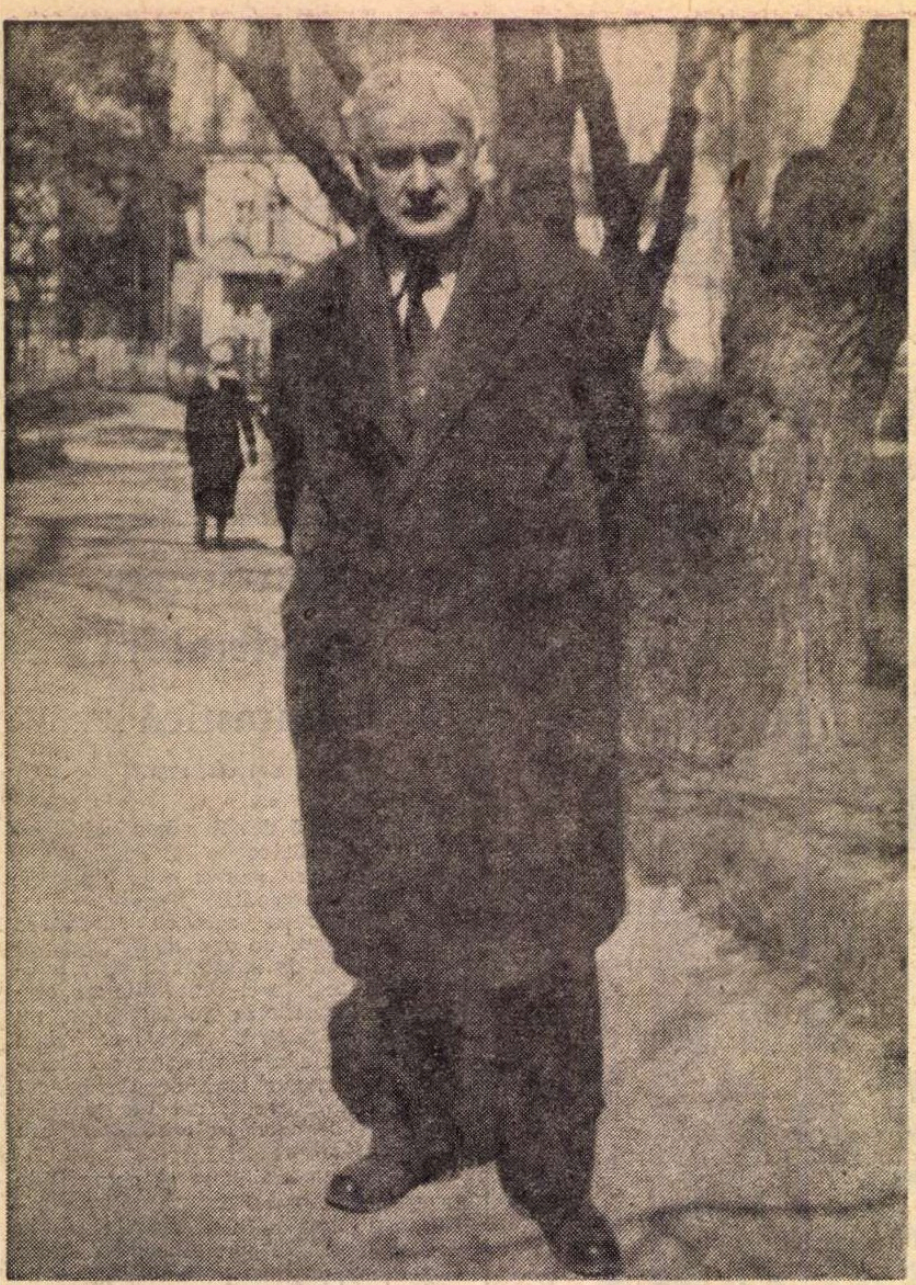
Trebuie să subliniem că observaţiile asupra conceptului de gen, atît de discutat şi disputat în ultima vreme, la Todorov, e configuraţia comodă dar foarte incertă şi anume : modalitate literară. Dincolo de această zonă relaxantă se observă însă preocuparea pentru a stabili o tipologie a genurilor care nu face abstracţie de contribuţiile ce-l preced pe autor. Todorov are condeiul intelectualului pasionat, dar cumpătat la vorbă. Argumentele sale, chiar dacă se opun altora, sînt condescendente, amabile ; propunerile sale se învăluie într-o aparentă timiditate. De fapt, este vorba de circumspecţia teoreticianului-eseist plasat pe un teren nesigur.

Conştient că, la rîndul ei, literatura fantastică are nu numai o înfăţişare arbitrar neunitară, dar că genul în sine se supune unei evoluţii, autorul nu neglijează în tematismul său analitic — practicat pentru ilustrarea teoriei — conjunctura culturală a epocii, care a favorizat una sau alta din scrieri. Simplist spus, literatura fantastică s-ar constitui pe cîteva restricţii : **ceea ce nu se poate întîmpla, ceea ce nu este permis să se întîmple** şi, într-o fază mai actuală, un **firesc al fantasticului** sau **fantastic generalizat** (Kafka), unde e vorba doar de rezervele noastre faţă de o astfel de lume. Excepţia devine regulă, în care cititorul e implicat şi nu un simplu martor.

Şi aici întîlnim ceea ce probabil trebuia să spunem de la început despre cartea lui Todorov : fantasticul nu este un dat al creaţiei, ci al **receptării.** Arta literară se poate construi în funcţie de diverse modalităţi pe care sîntem liberi să le interpretăm cum vrem. Dar numai interpretarea noastră este în măsură să dea măsura fantasticului prin incertitudinea ei : „Fantasticul ocupă intervalul acestei **incertitudini** (în faţa unui eveniment care nu poate fi explicat prin legile lumii familiare. Cel care percepe evenimentul trebuie să opteze pentru una din cele două soluţii posibile ; ori este vorba de o înşelăciune a simţurilor, de un produs al imaginaţiei, şi atunci legile lumii rămîn ceea ce sînt, ori evenimentul s-a petrecut într-adevăr, face parte integrantă din realitate, dar atunci realitatea este condusă de legi care sînt necunoscute) ; de îndată ce optăm pentru un răspuns sau pentru celălalt, părăsim fantasticul, pătrunzînd într-un gen învecinat, fie straniul, fie miraculosul". Deci, fantasticul ar reprezenta numai procesul de **ezitare** din fenomenul receptării. Desigur, analizele aşa-zis tematice asupra cîtorva motive ale literaturii fantastice ne îngăduie să amplificăm definiţia şi comentariile dincolo de opiniile manifeste ale autorului.

Un cuvînt pentru excelenta traducere a lui Virgil Tănase şi pentru prefaţa judicioasă şi clarificatoare a unui autor pe care am vrea să-l citim mai des : Alexandru Sincu.

Ioana CREŢULESCU



E. Lovinescu, fotografiat în Cișmigiu, în toamna anului 1942. Criticul a încetat din viață la 15 iulie 1943

Scriitori despre E. Lovinescu

• [...] ÎȚI scrie, iubite domnule Lovinescu, și bolnavul de atunci și omul de azi, inviat – și-ți scrie simțămintul meu de prețuire tăcută pentru o strădanie neclintită de patruzeci de ani, consacrați celei mai subiective dintre munci. Dumneata n-ai cunoscut nici o plăcere în afară de atelier, din care ai făcut un salon deschis, unic la noi, o școală de eleganță și un cămin primitor, care pe unii răzleți, descurajați, in conflict cu viața, i-a împiedecat în secunda gravă a deznădejdei să se descumpănească [...] Ai ascultat mii de manuscrise citite chiar de autori ; nu cunosc mai mare calamitate. Ai acceptat in casa dumitale toată fauna literară, de ori unde venea și ai domesticit-o cu aplicații de îmblînzitor, fără să tragi un singur glonț de revolver [...]. Și toți care au trecut prin cenaclu, chemat cu numele SBURATORUL, au rămas pe toată viața cu o legănare delicată în ființa lor secretă și cu o mireasmă pe care nu au putut-o găsi nicăieri aiurea, cu o stare sufletească inefabilă, cu o duhovnicie.

Tudor Arghezi

• CEI patruzeci de ani, aproape, pe care domnul Eugen Lovinescu i-a inchinat scrisului românesc, din cei șaizeci, ai generoasei sale existențe, ce sărbătorim cu uimită emoție, astăzi, consacră una dintre cele mai conturate și mai armonioase personalități ale literaturii noastre contemporane [...] Domnul Eugen Lovinescu realizează prin rîvna cu care și-a urmărit desăvîrșirea și prin stăruința cu care a izbutit să dea expresie tuturor virtualităților sale creatoare, pe unul din cei mai perfecți umaniști ai scrisului nostru.

Perpessicius

• SÎNT sigur, in momentul acesta, că tot ceea ce voi putea face pînă la sfîrșitul carierii mele de critic literar, se va intemeia, chiar dacă nu se va vedea dintr-odată, pe fundamentele așternute in conștiința mea de indoitul exemplu al vieții și al carierii domnului Eugen Lovinescu.

Vladimir Streinu

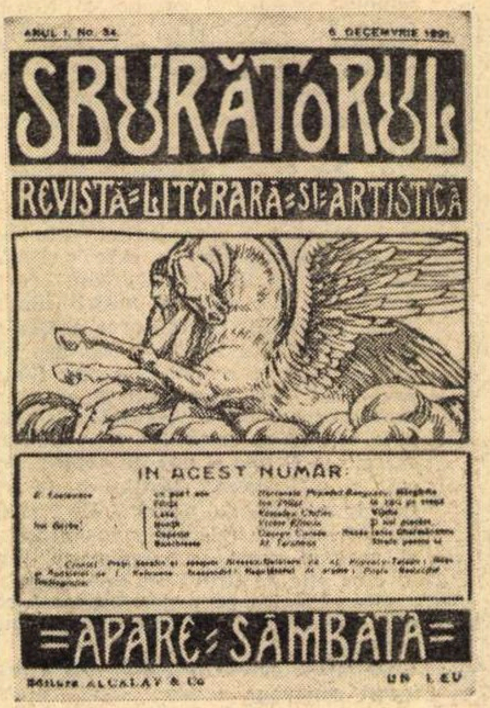
• DE maiorescianism, insuși Eugen Lovinescu este legat cu fire trainice; nu e vorba numai de debutul său, patronat de bătrinul critic, in foiletoanele EPOCII, din 1904, și de spiritul activității sale de totdeauna, pus sub semnul atitudinii estetice. Maiorescu rămine, dincolo de orice alte merite, inițiatorul unor importante aripe a criticii naționale, iar domnul Lovinescu, unul din cei mai străluciți reprezentanți ai ei.

Pompiliu Constantinescu

• LA moartea lui E. Lovinescu s-a subliniat nedreptatea făcută acestui om, scriitor talentat și mare muncitor al condeiului care, doctor de la Sorbona, menit carierei universitare, n-a reușit să obțină o catedră. Animator cultural, autor al unei vaste opere literare, n-a putut ajunge membru al Academiei. A cui e vina ? [...]. Vina că n-a ajuns la nici o demnitate oficială nu este a lui Lovinescu, nici a ingratitudinii opiniei publice, fiindcă opinia publică nu manifestă nici gratitudini, nici ingratitudini. Sint de vină regretabilele noastre moravuri literare, despotismul celor ajunși, care împiedecă o valoare să se ridice, ca să nu-i umbrească. [...]. Lovinescu n-a putut fi profesor universitar fiindcă l-a trîntit un confrate. Acel confrate, savant ilustru, literat, conducător de școală literară și el, s-a impotrivit și Lovinescu nu și-a putut cuceri catedra. Un alt savant ilustru, literat, șef de școală și el, a zădărnicit alegerea lui Lovinescu la Academie [...]. Lovinescu n-a avut nici premiul național [...].

Victor Eftimiu

E.



IN ANII studenției mele (1920–1923) știam că erau două cenacle in București: unul al profesorului nostru de literatură română, Mihail Dragomirescu, celălalt al criticului E. Lovinescu. Ca să ajungi la cel dintii, trebuia să urci o pantă, pe strada Nifon, într-un – pe atunci – îndepărtat cartier al Bucureștilor: o suiau asistenții săi, precum și studenții cu veleități literare. Accesul la E. Lovinescu era mai lesnicios, locuința sa fiind centrală, pe strada Câmpineanu, în spatele Palatului; dar și la el era nevoie să te sui la etaj, dacă te ispitea gloriola literară. Tinerii ascensioniști către piscurile notorietății, imparțiali ca toți românii, făceau uneori ambele expediții, nehotăriți unde să se fixeze. La Mihail Dragomirescu știau că prezența lor, a studenților, era și o carte de vizită pentru examenul apropiat, perspectivă fioroasă, intrucît candidații trebuiau să se familiarizeze cu sistemul estetic al maestrului și cu schemele acestuia, tricotiledonate la nesfîrșit, cu nomenclatura rebarbativă a fiecărei subdiviziuni. Se poate, așadar, ca frecvența, in acea vreme, să fi fost mai mare pe strada Nifon decit pe Câmpineanu, mai ales după ce **Sburătorul** își încetase apariția și maestrul nu mai dispunea de organ publicitar.

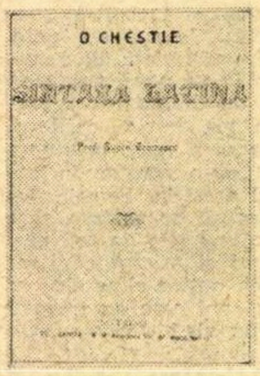
Pînă in preajma examenului meu de licență (noiembrie 1923) nu mă ispitise nici unul din cele două cenacle. Nu făceam literatură de creație. Debutasem, în februarie 1923, la **Facla literară** a lui N.D. Cocea, care-mi incredințase cronica literară și în acest fel îmi înlesnise un început de notorietate. Dar și această revistă își sistase apariția, cînd prietenul meu Vladimir Streinu m-a luat și m-a dus să mă prezinte lui E. Lovinescu, ca unul care colaborase cu poezii și cu notițe critice la **Sburătorul** (seria II). Nu i-am făcut o impresie bună, deoarece uzam din plin de dreptul ce-l socoteam oarecum constituțional, într-un cenaclu literar, de a-mi spune părerile în modul cel mai răspicat, fără a mă folosi de eufemismele politeței, stilul personal al lui E. Lovinescu, în calitate de gazdă. N-aș putea spune că mi-a impus din primul moment. Era un bărbat, ce e drept, impozant prin înălțime și volum, de un desăvîrșit dar al primirii cordiale, nu fără însă o rezervă ironică, in acel **don** în loc de **domn,** cu care ne interpela pe noi, cei mai tineri. Streinu era **don** Vladimiros, eu **don** Cioculescu, pentru că gheața nu se spărsese între noi, ca să se lege amical de prenumele meu. Prezida fără dogmatism discuțiile în ședințele duminicale, rezervate lecturii publice. Asculta poezia o dată, cerea poetului să repete lectura, iar dacă bucata îi plăcuse, o recita el însuși, cu ochii în tavan și cu un gest de ridicare a miinii drepte, cînd poezia era a lui Camil Baltazar, in acel moment răsfățatul său:

„M-oi reculege-n nemurirea ta,
Copile mort în zile de lumină..."

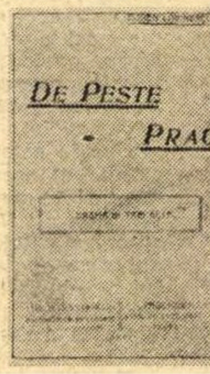
Citez din memorie. Nu garantez fidelitatea ei integrală, dar rețin fizionomia extatică a maestrului, care oficia sacerdotal, retrăind momentul „mistic" al inspirației. Era ciștigat poeziei muzicale și teoretiza „muzica interioară", pînă a crede că și cînd își redacta un text critic era supus subconștientului creator. Ireductibil raționalist, încă de pe băncile universității, cartezian intîrziat in plină epocă bergsoniană și freudiană, nu mă împăcam cu aceste concesii făcute teoriilor curente, în care intuiția își reclama zgomotos primatul. Ce e drept, E. Lovinescu rămînea credincios, în mare măsură, pregătirii sale clasiciste. La liceu preda latina. Traducea cu asiduitate din autori clasici. Lui Tacitus a reușit să-i fure secretul conciziei, al condensării maxime, al definițiilor scurte și frapante, ca relieful unei medalii. Supus însă contradicțiilor interioare, care sint inerente naturilor conflictuale, Lovinescu se făcea simultan teoreticianul poeziei noi, al simbolismului de esență muzicală, urmărind acerb tot ce i se părea discursivitate și retorică. În acel moment **(Critice, IX, Poezia nouă)** il socotea și pe Arghezi un „fals simbolist". În cenaclul lovinescian poezia nouă era intîmpinată cu simpatie de către Camil Petrescu, care-și revendica descoperirea lui Camil Baltazar, deși genul notației sale realiste din poezia lui de război nu-l indica expres, de către F. Aderca, partizan înfocat al noului, și de către Ion Barbu, deși el debutase cu poezii de pathos parnasian și rămăsese admiratorul sonetelor lui José-Maria de Heredia, pe care le știa pe dinafară, cu un **crescendo** în final :

„...l'imperator sanglant !"

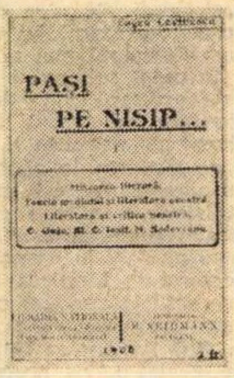
E. Lovinescu nu avea să se împace cu îndrăznelile moderniștilor de la **Unu, Integral** și **75 HP,** dar oblăduise lamentul sentimental din debutul lui Ilarie Voronca. Pînă la urmă, s-a arătat reticent înaintea evoluției lui Ion Barbu către ermetism și i-a cerut să-și explice poemul pe care autorul **Jocului secund** i-l dedicase după ce el, gazda lui literară, împlinise vîrsta de 60 de ani.



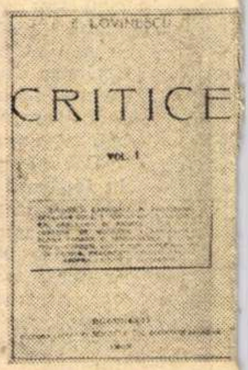
„O chestie de sintaxă latină", scrisă în 1903 și datată 11 ianuarie 1904.



„De peste prag", prima scriere de teatru a lui Eugen Lovinescu (1906)

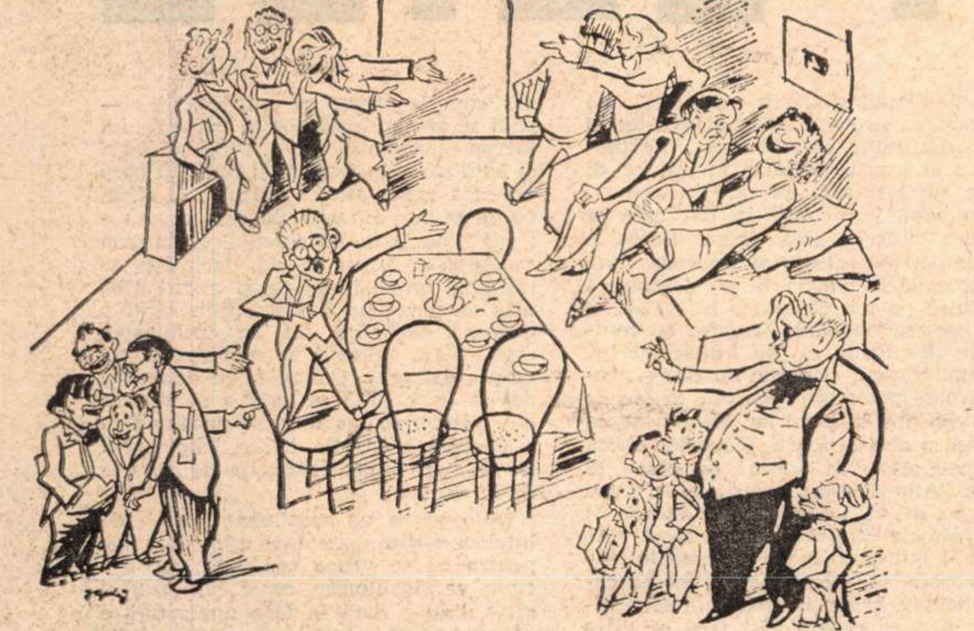


„Pași pe nisip", primul volum de critică (1906)



„Critice", vol. I, ediția 1909

Lovinescu



Cenaclul „Sburătorul", caricatură de Jiquidi. Scena și personajele (afară de critic) sînt fanteziste

Una dintre ultimele ședințe ale cenaclului „Sburătorul" (1943)

PE MINE m-a luat la refec cind nepotul său și colegul meu de universitate, Anton Holban, i-a spus că jutasem o colegă să interpreteze un difiil poem mallarmean. Am mai povestit cena și nu vreu să mă repet. Vreau doar ă subliniez că Lovinescu își forța puțin atura, incercînd să recepteze fenomenul ric modern. Intra, fără voie, in jocul ceaclului său, rezervindu-și însă, la masa e lucru, libertatea de judecată și plaarea de la inălțimea unei ideologii sinronice, in care domina ideea de citadinire a literaturii noastre, in ritmul epocii. n proză, recomanda obiectivitatea desăirșită, reușindu-i să convertească pe freetica Hortensia Papadat-Bengescu la spitul analitic din ciclul familiei Halipa.

Cînd i-am călcat pragul, maiorul G. Brăscu, a cărui literatură i-o elogiasem și u în **Facla literară,** după ce E. Lovinescu impusese opiniei literare, era dintre cei nai credincioși frecventatori ai cenaclului, u mutismul său ricanant, numai cind era upus torturii de a asculta elucubrații liice prea avansate. Nici Liviu Rebreanu, ar vizitator, încărcat de glorie după pariția lui **Ion** și a **Pădurii spinzuralor,** nu se arăta entuziast la asenenea lecturi. Le țineam hangul cu o notă tridentă care-l agasa pe E. Lovinescu, dotor, ca o gazdă perfectă, să nu-și indispună nici un vizitator.

Element ponderator intre diversele teninte ce se ciocneau în cenaclul său, . Lovinescu era omul echilibrului, al măurii, al lui **metron ariston.** Albit inainte le vreme, expus îngrășării, făcea plimări zilnice **per pedes,** dar nu lipsea niciodată de acasă după amiezile, ținînd ușa leschisă oricui dorea să-i citească între atru ochi din prozele sau versurile aduse. ra atent la lectură și incerca cu pasiune să depisteze talentul. După primul val al tinerilor, între 1919 și 1922, cind s-au afirmat Camil Petrescu, Ion Barbu, Tudor Vianu, F. Aderca, Vladimir Streinu, Camil Baltazar, Ilarie Voronca, au urmat Dan Petrașincu, Ieronim Șerbu, o vreme nedespărțiți, apoi Simion Stolnicu, Virgil Gheorghiu, Bogdan Amaru, Mircea Damian, Ion Iovescu („un Creangă muntean"), Ticu Arhip, Sanda Movilă, Lucia Demetrius, Cella Serghi, Ioana Postelnicu, Ada Orleanu ș.a. Cu toată trecerea anilor, Lovinescu nu-și pierduse încrederea în rezervele de talent ale tineretului. Aștepta mereu apariția fulgurantă a geniului, in stilul romantic al lui Eminescu, așa cum ii apăruse lui Caragiale in trupa unchiului său Iorgu.

Seara era momentul solemn al reculegerii laborioase, cind maestrul, credincios principiului **nulla dies sine linea,** își aștemea cu scrisul său fin, pagină cu pagină, un fragment de roman, de memorii sau de critică. Criticul, în tinerețe impresionist, se înarmase cu ferme convingeri estetice și sociale. Respingînd antipașoptismul lui Titu Maiorescu și întreprinzînd o lucrare îndrăzneață de sociologie, E. Lovinescu și-a afirmat încă o dată spiritul său de independență și deschiderea față de nou. A fost un progresist luminat, un adversar al oricărui dogmatism, al discriminării rasiale, al obscurantismului, un redutabil polemist, cu o nimicitoare putere de dispreț și cu neintrecut talent de formulare.

AM FOST martorul uneia din cele mai patetice drame ale vieții literare: sfirșitul său. Cu un an și jumătate înainte de a înceta din viață, s-a simțit rău. Slăbea văzînd cu ochii. S-a internat la Sanatoriul Antoniu, de lîngă Șosea, ca să i se facă toate analizele. În orele libere, se infunda in biblioteca pustie a sanatoriului, citea și scria, așteptind cu teamă perspectiva unei intervenții chirurgicale. Cind a aflat că nu e nevoie de așa ceva, s-a bucurat grozav și a răsuflat, fără a-și da seama că acesta ar putea fi indiciul, nemărturisit, al unui cancer, așa cum a și fost. Cit a durat evoluția ineluctabilă a cirozei, cu nelipsitele puncții fără efect, E. Lovinescu era inhămat la o muncă uriașă, in completarea magistralei monografii despre Titu Maiorescu: seria de lucrări, în Editura Casa Școalelor, despre Junimea și posteritatea ei. A continuat-o, in ciuda minării progresive a organismului, și a dus-o la capăt cu o voință de fier, ca și cum ar fi fost în deplinătatea forțelor lui fizice. Încă o dată s-a adeverit vorba marelui cronicar:

– Biruit-au gindul.

A scris, a corectat, a supravegheat toate etapele de tipărire a ultimelor lui cărți, cu o voință de fier și o luciditate desăvirșită, primindu-ne pină în preziua morții sale și interesindu-se de noutățile literare și așteptînd cu nerăbdare cărțile tinerilor în scrisul cărora credea. Spusese, in primăvară:

– N-aș vrea să mor inainte de a citi noul roman al lui Radu Tudoran **(Anotimpuri).**

Poate dintr-un îndemn al conștiinței rele, pentru cite supărări ii făcusem prin francheța mea, am fost dintre cei ce l-am asistat mai fidel in ultimele luni ale vieții. Îmi dădeam seama că pierdem intr-însul un mare umanist, un incomparabil indrumător, pe creatorul stilului nostru critic. Ireparabilul s-a produs în dimineața zilei de 15 iulie 1943.

Șerban Cioculescu

E. LOVINESCU ȘI ACADEMIA

● ÎN ședința de la 26 mai 1936, secția literară a Academiei Române a propus, pentru completarea celor trei locuri vacante de membri activi, pe : G. Petrașcu, Lucian Blaga și E. Lovinescu. Primii doi au fost respinși, neîntrunind, la votare, decît cîte 17 bile pentru și cîte 11 contra. Au rămas însă cu dreptul de a fi puși din nou la vot (fiind aleși la al treilea scrutin).

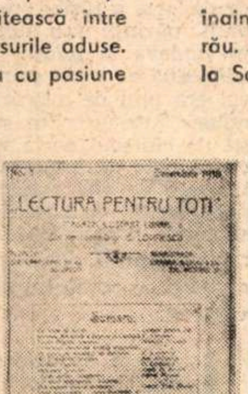
Pe Eugen Lovinescu l-a recomandat plenului adunării Academiei I. Petrovici — delegat fiind de secția literară, care-l acceptase, în unanimitate, drept candidat în locul devenit vacant prin decesul lui Ion Bianu. „Domnul Lovinescu — a spus atunci I. Petrovici în cuvîntarea de prezentare a candidatului — dispunînd deopotrivă de pasiunea investigației, precum și de puterea constructivă care-l ridică deasupra materialului cercetat — la care aș adăoga și calitatea extrem de prețioasă la un critic literar : curajul de a-și exprima lămurit convingerile, fără a se îngriji de indispoziții și amărăciuni [. . .] a produs o operă vastă, variată, pe alocuri scînteietoare, reușind de mult să fixeze atenția publică [. . .]". La acea dată, Lovinescu avea apărute 20 de volume Se mai citează în ședință părerile lui Mihail Sadoveanu despre o scriere a lui Lovinescu: „Domnul Eugen Lovinescu se întoarce cu pietate către Iași, evocînd în BĂLĂUCA nu numai un episod din amara și zbuciumata viață a marelui nostru Eminescu, ci și un trecut mai îndepărtat, și o atmosferă care continuă să plutească peste morminte și ctitorii de odinioară".

Punîndu-se la vot propunerea secției literare, Lovinescu întrunește 14 voturi pentru și 14 contra. Conform regulamentului, întrucît nu obținuse mai mult de jumătate din voturi, este considerat neales, și fără drept de a mai fi prezentat unui nou scrutin. Ar fi putut candida în anii următori, la alte sesiuni ale Academiei, dar n-a mai făcut-o.

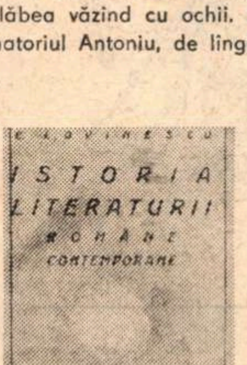
Informativ, menționăm numele a trei membri corespondenți ai Academiei, aleși fără dificultăți în ziua cînd Lovinescu fusese respins de 14 academicieni : Ion Pillat, Ilie Torouțiu și D. Caracostea.

ARIPA MORȚII

„Aripa morții", primul roman al lui E. Lovinescu (1913).



„Lectura pentru toți", revistă enciclopedică (1918 — 1920).

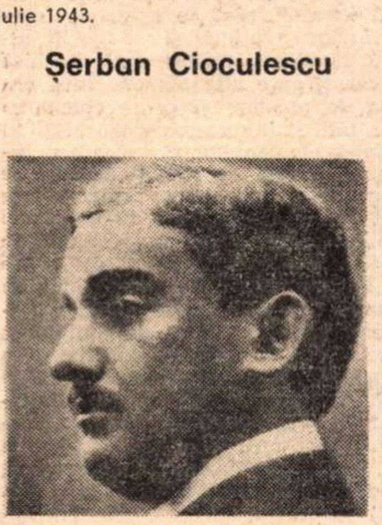


E. LOVINESCU
ISTORIA LITERATURII ROMÂNE CONTEMPORANE
EVOLUȚIA IDEOLOGIEI LITERARE

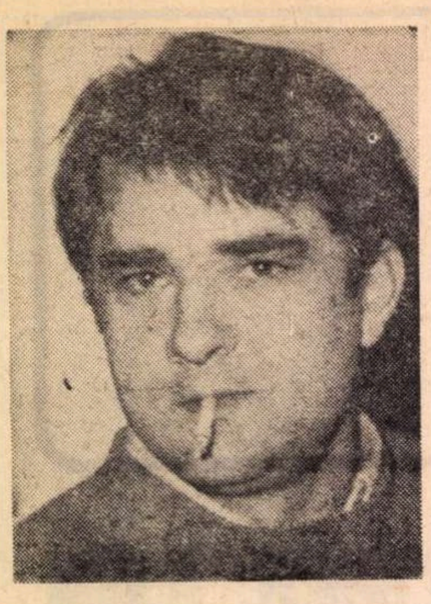
„Istoria literaturii române contemporane", vol. I, octombrie 1926

T. MAIORESCU
ȘI
CONTEMPORANII LUI
CASA ȘCOALELOR

„T. Maiorescu și contemporanii lui", ultimul volum (aprilie 1943).



Lovinescu la inceputurile activității



Damian NECULA

ZĂPEZILE

NEGOȚUL mersese bine pînă reușise să-și pună în circă toți negustorii și mai ales pe frații „Boghici și Ducu“ care aveau să treacă la represalii și într-o zi cînd aflară că și-a băgat toți banii în băutură, să trimeată o ceată de bătăuși să-i devasteze localul și să dea cep tuturor buților așa ca să nu rămînă doagă pe doagă. Ea, Anica, avea să-și țină copiii închiriind camere mobilate, se pare că erau destui bucureșteni care trăiau din asta pe atunci, și avea să-și poarte crucea, făcînd-o pe doamna care devenise pentru toți cei din sat de cînd se stabilise în oraș, mascîndu-și umilința pe care era obligată s-o îndure pentru a-și crește și hrăni copiii, cărora trebuia să le pună ceva pe masă în fiecare zi, chiar dacă asta însemna un fel de mîncare — mîncarea era totdeauna din abundență sărată și adusă odată cu o cană mare de apă „ca să umple burta și să se creadă sătui“, purtîndu-se cu mîndrie și chiar cu îngăduința superioară a orășanului înstărit, lăsîndu-se desmoștenită de surorile mai hrăpărețe Lina, Veta și cum o mai fi chemat-o pe cea de a patra, cea cu Lae, băiatul ei, care trecea de prostul satului și probabil și era.

Gîngav și cumsecade, stîrnind praful ulițelor și lătratul cîinilor și sîsîitul gîștelor cu mersul lui crăcănat, greoi și legănat, cu un zîmbet de beatitudine. Atunci cînd nu plîngea, fiindcă de obicei asta făcea. Plîngea din orice ca un copil ce era, deși era la vîrsta cînd orice om se trage la casa lui să-și caute o stare. Stîrnea praful ulițelor și cu păpușa lui de lut nears, caloianul la fel de scurt în picioare și de strîmb și de caraghios (să fie la el acolo, dacă nu nicăieri, cum ar trebui într-o lume făcută după chipul și asemănarea), atîrnată de un brăcinar și de care nu se despărțea nicicum și probabil plîngea fiindcă totuși în capul lui, atît de cețos încît nu intrau în el bucuriile acestei frumusețe de lume, ajunsese la socoteala că și el e ca ea, că și el e tras de un brăcinar prin praful și numai prin praf și murdărie, la cheremul cine știe cui, care îl crease într-un moment de panică, numai așa ca să-și găsească un scop cînd constatase că tot ce era frumos pe dinafară și făcuse cu gîndul de a fi frumos mereu și pretutindeni, de fapt nu era, de aceea. Îl făcuse în vreun moment în care conștiința zădărniciei pusese stăpînire și pe El și nu-i dăduse pace și se săturase de iscodelile și nemulțumirile „omului“, cum zicea bunicul dinspre mamă al lui Lae, bătrînul frumos și cu plete albe ca un voievod sau ca un Dumnezeu, care gospodărise peste familia lui, peste cele patru fete și peste avuția pe care o avusese și pe care chibzuise s-o păstreze intactă, găsindu-și rosturile lui nealterate de vreo chemare din afară, neasuprind și neluînd nimic de la nimeni, dar și fără să dea ceva cuiva, neasuprindu-și în nici un fel nici măcar slugile pe care trebuise să și le ia, deși își pusese fetele la muncă și le făcuse să muncească ca niște bărbați, și considerîndu-le — adică pe slugi — doar ca niște ajutoare, pentru că nu-i dăduse Dumnezeu și băieți, cu care muncea cot la cot, fără vreo idee de stăpîn, ce nu-i trecuse probabil prin cap, asta nu scria în cartea aia a lui veche și păstrată cu grijă, învelită în hîrtie albastră pe laviță la colțul de lîngă icoane. Nu scria. Ci doar : *„ajută-ți aproapele“*.

Numai că, cu Lae, Cel de sus încurcase din nou socotelile. Aluatul era același. Și oricît s-ar fi chinuit să strice forma și s-o facă altfel punea în ea același și același lucru, așa că tot mai rămăsese un capăt de lumină. Suficient pentru ca tontul de Lae cu ochii lui atît de buni și de neajutorați, ce nu cereau niciodată nimic, *„blînd ca o oaie bleagă !“* cum ziceau mătușile Lină și Vetă pe ascuns, să nu care cumva să fie auzite de *„nenorocita“* care-l făcuse și care se chinuia îndeajuns cu el, *„pentru că așa te plătește Dumnezeu cînd păcătuiești !“*, și el era copil dintr-un păcat, doar că mie și nouă tuturor trebuie să ne cadă greu un păcat plătit atît de scump și să contestăm, și la urma urmei nici nu poate fi un păcat, a face dragoste, bineînțeles că nu, suficient deci pentru ca într-o bună zi să ajungă față în față cu păpușa aceea cu care paparudele cereau zadarnic ploaie, ploaie în anotimpul acela atît de secetos în toată țara pe unde crăpase pămîntul, soarele ardea parcă și noaptea, albiile apelor se uscaseră și rînjeau impotent, vitele cădeau în cîmpurile pîrjolite și rămîneau acolo răspîndind *o* duhoare de neîmpăcat, sălbăticiunile pieriseră sau fugiseră, oamenii nu mai credeau în nimic și în nimeni, umblaseră pe la biserici și mînăstiri și, acum renunțînd la tot, așteptau și ei sfîrșitul, cei care n-avuseseră putere să fugă pe alte meleaguri, gîngănii nemaiauzite își făcuseră apariția și mîncau chiar și din oameni, pînă la cea mai mare care era foametea, secetos și la ei, totuși mai darnic, secase de tot pîrîul adus de Sasu pînă la scocul morii sale și chiar Mureșul era foarte scăzut și scădea încă, așa fel că oamenii erau obligați să mute tot mai jos cînepa pe care o puseseră la topit, și să descopere altceva decît știa el, decît lumina crudă a soarelui de care, fără să știe de ce, se cam ferea și decît ploaia și vîntul și gerul care-i plăceau într-un mod foarte ciudat.

Iarna cădea grea peste sat, și liniștită sau cu soare abia mijit și cu neaua fulguind cuminte sau greoaie și ursuză cu vînturi care răscoleau totul punînd o ordine nouă, răscolind focurile și cenușa în vetre și zidind ușile caselor și porțile grajdurilor. Așa că zăpada umplea cîmpurile și ogrăzile și ulițele. Oamenii se trăgeau pe la casele lor, bucurîndu-se de ceea ce adunaseră peste vară, de bucatele smulse pămîntului cu atîta trudă, de porcul tăiat la *Ignat* și pregătit cu artă după un soi de ritual străvechi, carnea prăjită și pusă în untură, în garnițe emailate și bine închise. Era vremea clăcilor și-a șezătorilor, și-a cuptorului bine încins, și-a băuturii lîngă cuptor, și-a snoavelor lîngă băutură. Săniile trase de cai mari își făceau drum cu greu, alungînd frigul cu clinchetul clopoțeilor, pentru că totuși oamenii mai mergeau la tîrg.

Și atunci el, Lae, își zvîrlea straiele. Gesturile deveneau tot mai nestăpînite, tot mai iuți. Avea un fel de viclenie a lui, de amant bătrîn, care îl ajuta să scape de sub supravegherea mamei. Și, apoi, odată eliberat, se strecura afară aruncîndu-se în mijlocul zăpezii imaculate într-o nevoie de puritate, într-un dans necunoscut încă, beție a mișcărilor libere, transformat treptat într-o posesiune a purității, pînă la ultimul zvîcnet al energiei, pînă la totala epuizare cînd rămînea răstignit și vinovat în albastrul răscolit și țipător, rană deschisă spre cer și spre alte ninsori. Întîi era nevoia de puritate și poate chemarea singurătății și învingerea singurătății și ostilitatea elementelor răsturnate și ostilitatea lui față de ceilalți de care se simțea, se vedea rupt, colectivitate care-l izolase, îl izgonise cu nevoia ei penibilă de milă sau compasiune sau ce-o fi fost și cu rușinea ei de a se privi în față și de a-și vedea rănile și cu ura ei. Simțind în asta un fel de înfrîngere a lor sau poate doar plăcerea de a-și biciui trupul schilodit și de a pedepsi sau sperînd o refacere. Fulgii ocoleau la început trupul cuprins de febră. Ezitau parcă și ei atingerea. Puritatea lor refuza impuritatea acelui trup. Sau, doar îi ofereau o protecție. Sau, doar își prelungeau agonia.

APOI abia se zvîrlea în troian. Cu înverșunare, cu furie. Dansul lui ca un cîntec de bucurie, transformîndu-se cu încetul într-o zvîrcolire sălbatică, cînd își simțea trupul refuzat cuprins de fiori și de fierbințeala zăpezii. Elanul și bucuria din ochii lui se stingeau și ele, și doar orbirea totală a sexului, inutil ca el însuși și nevinovat ca el însuși, răzbătea în privire. Și poate furia și ura, de care în rest nu era capabil sau conștient, dar care se adunau totuși și abia acum. Furia și ura împotriva tuturor și tuturora. Pînă ce Pacea și Blîndețea. Și liniștea punea stăpînire pe tot. Gemetele lui și ale ei nu fuseseră nicicînd. Noaptea își reintra în drepturile ei. Nu fusese nici ea violată. Nimeni și nimic nu fusese violat. Nu se petrecuse ceea ce... Și stelele erau din nou la locul lor, făcînd mereu același și același lucru, scăpărînd adică din cele 4 535 de colțuri pe care le aveau. Atunci abia, maică-sa se putea apropia de el, învingînd cu duioșia ei îndărătnicia copilului. Îl lua încet vorbindu-i într-una, indiferent ce, de obicei vorbindu-i despre faptul că va cădea bolnav, și despre păcatele ei și altele, pînă ce reușea să-l facă să intre în casă. Aici avea ștergare aspre și calde, pregătite din timp, focul duduia în sobă mai tare ca oricînd. Îl întindea ușor ștergîndu-l și frecționîndu-l pînă ce obosea și chiar și după aceea, pînă ce găsea că făcuse tot ce putea face și că de-acum „numai Domnul-Dumnezeu !“. Încercase într-o vreme să-l împiedice și chemase chiar vecinii, dar totul fusese zadarnic ; forța lui se amplifica într-atît că ar fi putut rupe coastele unei duzini întregi de vecini, și-i luaseră frica. Așa că fusese silită să renunțe. Aștepta în fiece iarnă venirea zăpezilor cu teamă și cu speranță ascunsă, că poate în anul acela va renunța. Poate că îi trecuse ! „Maică, măiculiță de s-ar face bine, băiatul ei !“

Numai că, odată cu venirea iernii, Lae devenea tot mai neliniștit și un fel de zid se așeza între ei. Și ea știa atunci că nu. Știa și își pregătea în taină ștergarele.

Descoperise altceva decît știa, decît aflase pînă atunci. Altceva decît mirosul paielor în care dormea, pentru că nu-l putuse nimeni face să renunțe la podul în care își făcuse culcuș și unde se ascundea din primăvară pînă în toamnă, printre fluturii și gîzele de noapte și șoarecii și tot ce se mai putea aciui acolo, tot ceea ce, ca și el, se temea, prinsese adică frica, și se ascundea de lumină, acolo în podul unde într-o bună zi avea să și piară, după ce avusese grijă să pună cu mîna lui foc, deși focul îl speriase întotdeauna. ca ceva pe care nu-l putea înțelege, așa cum le sperie pe sălbăticiuni — cînd se aprindea un foc în preajma lui încremenea dintr-o dată, ochii lui mari și buni căpătau fixitate și întregul corp devenea rigid, atunci puteai să-l strigi că nu te mai auzea și începea să se retragă pînă la limita cercului de lumină sau pînă se izbea de zid, dacă asta se întîmpla într-o încăpere, și atunci abia urla de parcă ar fi fost prins într-o capcană, dărîmînd tot ce întîlnea în cale. Dacă chestia se petrecea afară, scăpa mai ușor. O lua la un moment dat la fugă, pînă ce focul i se stingea din priviri, căzînd undeva și zăcînd ca o pasăre cu aripile frînte, împresurat de sudoare pînă ce teama se stingea de la sine.

Descoperise un sentiment nou, de înțelegere sau poate doar o teamă nouă, pentru că se vedea așa cum era, așa cum se închipuise, ca și cum s-ar fi aflat dintr-o dată în fața unuia dintre obiectele acelea lucitoare, cu ape multe și netulburate niciodată, pe care ei avuseseră grijă să i le ascundă. Probabil un instinct foarte obscur îl făcuse să se recunoască și să se descopere în păpușa chinuită, cu gura zgîriată strîmb și ochii holbați a disperare și a naivitate tîmpă.

Sau poate nu Cel de Sus, poate ei, ceilalți, răutatea lor, sau curiozitatea, sau nepăsarea, sau doar inconștiența, îi puseseră acel chip înainte.

Țigăncile veniseră chemate de cineva din sat, de oamenii speriați de secetă și speriați mai ales de zvonurile despre proporțiile secetei în restul țării, și despre foamete. Sau veniseră singure izgonite de pe meleagurile unde oamenii nu mai credeau în nimic. Cerșeau în felul lor o coajă de mămăligă sau de pîine, pe unde o mai puteau afla. Murdare și negre. Arse parcă de tot soarele din lume, în zdrențele lor înflorate și rău-mirositoare, cu jalea cîntecului lor și cu jocul zglobiu al picioarelor. Lumea se adunase în marginea satului, aducînd fiecare cîte ceva de dat, ca la un spectacol cu intrare, și găleți cu apă. Și acum priveau oarecum mirați de ritualul acesta păgîn și necunoscut lor. Închipuiseră de cu seară Caloianul din lut adunat de pe locurile lor. Peste zi se uscase îndeajuns. Acum îngenunchiaseră în jurul lui bolborosind cuvinte necunoscute, un fel de descîntec sau doar o improvizație care să le ia lor ochii și să-i facă să dea bucatele cu inima mai ușoară și mai împăcați cu ei înșiși, nimeni nu putea ști. Aprinseseră chiar luminări, niște resturi cu care mai umblaseră și prin alte locuri, pe unde nimeni nu se plînsese însă că aduseseră ceva, cu atît mai puțin ploaie. Erau tinere țigăncile. Fete. Și doar una singură ce se învîrtea în jurul lor cu un talger cu cărbuni aprinși mirosind de departe a rășină, mai în vîrstă. Bărbații, părinții sau iubiții lor dormeau pe undeva la umbră (dacă nu cumva „dădeaua cu zula“ prin alte părți). Dansul era plin de mișcări vioaie dar monotone într-un ritm susținut întovărășit de cîntecul acela zbenguit și totuși cu accente de implorare. Trupurile lor lucioase de apa zvîrlită pe ele răspîndeau un fel de lumină umedă în jur stîrnind poate astfel făgăduiala ploii mult așteptată. Picioarele începuseră să alunece pe pămîntul astfel udat, cînd a venit el.

LAE se apropiase tîrziu ; lumea era deja absorbită de ciudățenia spectacolului, așa că nimeni nu i-a dat importanță la început.

Cu părul atîrnînd lațe, cu cămașa ieșită din nădragi și desculț, Lae se strecurase printre oameni, apropiindu-se de țigănci, chemat mai mult de muzica stranie, privind cumva liniștit, stînd așa cum stătea el, cu umărul stîng mult ridicat, cu mîna dreaptă atîrnînd pînă sub genunchi și legănîndu-se ușor. Pînă văzuse păpușa. Atunci rupsese brusc cercul lor, cercul care se închisese din nou, așezîndu-se în genunchi în fața ei. Privirea lui neliniștită și mirată, cu un soi de evlavie suspectă. Fără s-o atingă încă. Prosternat la picioarele ei. Animalul fugărit, ieșind din letargie, pe sub cîntecul țigăncilor. Și încă era cuminte și liniștit cînd se tîrîse așa în genunchi cum era, în jur. Țigăncile dansau, mai dansau în cercul lor violat, cînd se sculase în picioare cu Caloianul în mînă și cu ochii umeziți de bunătate și neliniște și mirare încă, și înțelegere. Pînă ce țiganca bătrînă sparse cercul grăbindu-se să i-o ia, să repare lucrurile, gonind intrusul. El stringînd atunci, statuie a maternității masculine, mare și strîmb și pocit, forță telurică și de neatins, păpușa la piept, într-un gest duios și ocrotitor. Buzele lui lăsînd să scape ceva ca o negație, un zbîrnîit de neînțeles și ochii. Ochii începînd un fel de scăpărare, împotrivindu-se cu blîndețe. Și numai bîlbîiala se accentua, devenind un fel de muget, cînd baba începuse să tragă de el, crescut într-atît încît acoperea de acum cîntecul lor și vocile celor care strigau „lasă-l ! lasă-l !“, intrați oarecum în panică, în orice caz neliniștiți, pentru că ei îl cunoșteau. Și atunci o zvîrli pe babă cît colo, fără prea mare efort, trezindu-se dintr-o dată potrivnicul întregii gloate adunate. Pîndind. Așteptînd. Și înfruntîndu-i.

Și atunci se treziseră toți cu un altfel de Lae, intrat într-o furie din care nimeni și nimic nu-l mai putea scoate, zvîrlind după cei din jur cu bulgări de pămînt și balegi uscate și urmărind mai ales paparudele, pînă ce ele speriate în adevăr, o zbughiseră de sub furia lui, neînțelegînd bine ce se petrece, țipînd și blestemînd cît le ținea gura, repezindu-se totuși înapoi într-o încercare de a apuca cîte ceva din bucatele aduse de săteni și care acum erau de drept ale lor, lăsîndu-i însă păpușa aceea blestemată, de care ele nu mai aveau nevoie, dar de care el nu se va mai despărți, și lăsîndu-l în cele din urmă să se tăvălească în praful din marginea drumului, cu spume urîte la gură.

Oamenii plecaseră acasă fără a mai aștepta deznodămîntul, pe care oricum îl cunoșteau, scîrbiți și mulțumiți, fiindcă avuseseră și ei numărul lor, surprinzîndu-le deci și ei. Și nu numai ele.

Rămăsese deci singur în marginea satului, mugind și suduind în felul lui, alergînd după ele cum putea el de parcă se rupea în mai multe direcții deodată, zvîrlind cu ce se nimerea pînă ce se prăbuși răpus și gîfîind în praful drumului, zbătîndu-se într-o convulsionare nesfîrșită, ca și cum ar mai fi alergat încă sau s-ar mai fi luptat încă cu cineva și făcînd spume urîte la gură. Apoi a venit somnul sau leșinul care l-a liniștit, și prin care plîngea încă, lacrimile lăsau dîre adînci prin praful ce i se lipise de obraz. Dormea pentru prima și ultima oară sub lumina crudă a soarelui. Un soare sterp, de care nu te poți bucura, amintind parcă de vremurile de restriște, de ciumele și holerele altor timpuri și prevestind parcă, atîrnat așa într-o nemișcare, în care încremenise, de fapt, totul, cîmpul și gospodăriile și frunzișul rarilor copaci ce se mai puteau vedea, scăpați de tăierea pentru fortificațiile făcute spre sfîrșitul războiului și care rămăseseră inutile, nemții se retrăseseră în fugă, ocolind satul, și clopotnița învelită în tablă albă, și arătînd totul ca zugrăvit pe un carton cu vopsele cretoase de un pictor fără har, care nu știe *„să găsească sufletul ascuns al obiectelor“*, altele și mai necruțătoare, mai dureroase și mai noi.

Chiar și așa era. Totul părea ars și atît. Nu părea a mai exista nici un suflet. Nicăieri.

O înțelegere și o spaimă totală care avea să pună stăpînire pe chipul său și să-l strîmbe și mai și. Avea să-l strîmbe și să-l țină așa, cu îndărătnicie. Să nu-l mai părăsească niciodată. Să nu-i lase răgaz, ca un semn definitiv și definitoriu al vieții lui și vieții celorlalți a căror adevărată față le-o arăta el, viață tratată numai de el cu sinceritate, fără disimulări, fără masca seninătății sau a bucuriei etc. pe care și-o pun ceilalți.

Sau poate că nu surorile, nu firea lor, ci numai dreptul muncii pe care o făcuseră și al sudorii, se extinsese fără ca cineva să fi vrut-o de-a dreptul. Sau doar simțul sănătos al țăranului care la ea se alterase întrucîtva, adăugîndu-i-se o anumită mîndrie și o anumită jenă Jena orășanului sărac și jena firească a celui ce căzuse din clasa sa, pierzîndu-și odată cu îndemînarea firească a mîinilor și a lucrului țărănesc, lucrul acela făcut nu cu plăcere, ci doar cu datorie, cu necesitate, cu necesitatea dată pînă la un punct de foame și mai apoi de teama de a nu fi făcut totul pentru bunul lui mers dincolo de ploaia și de soarele care nu mai depindeau de nimeni. Cățeaua rîioasă cu coada sus...

Ilustrații de Mihai GHEORGHE

AȘA că bărbatul alesese, ceea ce nu era atît de evident pentru oricine n-avea un dram de minte sau poate avea sau avusese și n-avea un dram de chef să vadă lucrurile așa cum sînt ele de fapt și nu doar cum vor să pară, n-avusese timp să analizeze, teama nerecunoscută, n-avea s-o recunoască probabil niciodată ; era prea mîndru pentru asta ; mai rămăsese ceva de moț în el, ceva din superbia cu care tatăl lui se ținuse în șa atunci cînd își păcălise viitorul socru și nu numai pe el, păcălise de fapt întregul sat, toți îl crezuseră un brav ofițer de husari, pe calul și în uniforma de furat ; sau ceva din superbia tot a bătrînului, de copil fugit de la părinți și nu numai de la ei, ci mai ales din satul lor, cel mai sărac sat de dincolo de Mureș, din moție pe care n-avea să-i și n-avea să-l mai revadă, nu știuse cum putuseră să accepte așa ceva, numai piatră pe piatră și cîteva capre niciodată bune de muls, cînd lumea era dăruită cu atîtea locuri bune și frumoase unde se putea trăi atît de bine ; dar totuși teama dată de lipsa lui de stare, de fluiditatea lucrurilor pe care nu toți o simțeau, ci doar el. Sau poate era doar un fel de rușine pe care el o resimțea în timp. Era de fapt, cum și este o mare rușine să fii sărac. Și totuși să vrei să nu fii. Și să faci tot ce poți pentru asta. Numai ca să nu știi prea bine sau să nu știi de fel, ce. Nu să vrei să nu faci decît bine și să nu-l poți face. Nu. Ci să vrei să faci doar ceva care să-ți dea o stabilitate și să știi clar și fără nici o putință de tăgadă că tu ești tu, că adică personajul pe care-l întruchipezi a devenit de sine stătător, a depășit magma enormă din care ne naștem și în care viețuim o bună parte a timpului ce ne e hărăzit, a dobîndit un nume, nu acela pe care-l poartă aluatul atunci la botez. Nu neapărat acela sau, măcar, dreptul de a-l putea purta pe acela. Rușinea de a nu avea ghetele lui cu care să meargă la școală unde profesoara nu-l primea desculț, cum avea totuși mai tîrziu să-l primească pe fiul lui doi ani la rînd, dar atunci vor fi deja alte timpuri și alte legi, însuși statul va deveni ceva alunecos și fără stare, căci o lume în transformare își are propriile ei legi pe care nu toți pot să le înțeleagă, și să fie obligat să poarte ghetele mari rămase de la tatăl lui, așa cum și fiul său va fi mai tîrziu obligat să poarte ghetele acelea reparate de Marin, cizmarul, chiriașul lor de mai tîrziu, care știa să facă foarte bine pantofi cu scîrț ori oricum, dar habar n-avea să repare o pereche de pantofi de copil, și-i va trage pe calapoade nepotrivite, tălpuindu-i cum s-au nimerit, unul ieșind din mîna lui bun și nevătămat, așa cum fusese la început, iar celălalt de două ori mai lat, ca o gheată ortopedică. Sau rușinea aceea, care nu va fi spălată multă vreme, de a fi fost surprins în fața oglinzii în care se fudulea îmbrăcat în costumul de culoarea oului de rață, costumul unuia din studenții ce locuiau în gazdă la ei și le plăteau chiria din care trăiau, și cu care maică-sa se mai și culca, din cînd în cînd, ca o femeie în toată puterea ce era și rămasă fără bărbat și care nu vroia să-și piardă chiriașul, deși studentul nu-l pălmuise, așa cum se aștepta, ci doar îi spusese cu un fel de milă superioară, mult mai usturătoare și care-i va răsuna toată viața în urechi „să nu te mai prind !“ deși peste ele, peste aceste vorbe se va depune mult mil și multă altă zgură.

MÎLUL și zgura neputinței de a face școală, pentru că totuși mirosise cumva că asta ar fi fost unica lui șansă, era în ordinea firească și dintotdeauna a lucrurilor și era treapta sigură și fără de tăgadă pe care putea urca, nu către parvenire,ci către acea stabilitate pe care n-o avuseseră din tată-n fiu nici măcar părinții părinților lui ce umpluseră tîrgurile de cîmpie și satele cu donițele lor, schimbate pe bani, dar mai ales pe bucate într-o încercare disperată de a supraviețui și colindînd așa toată țara, cîmpiile bogate și văile rîurilor și trecătorilor, locuri atît de minunate cum n-ai văzut și nu se poate vedea, dar întorcîndu-se implacabil în satul lor pe locuri pe care nu creștea nimic, și doar stîncile cheleau invizibil, dar sigur în bătaia vînturilor și a ploilor, pentru simplul și binecuvîntatul motiv că de acolo erau ei, de acolo se trăgeau și aveau de dovedit că nu sînt niște veneticí, niște nomazi, niște călători oarecare, că au un loc al lor unde nu se instăpîniseră de ieri de azi, ci din tată-n fiu, fapt care le dădea dreptul să fie mîndri cum și erau, și, asta, chiar dacă cîte unul dintre ei mai pierea în certurile aprige care puteau izbucni oricînd în peregrinările lor sau dacă altul se putea desprinde, găsind în el forța de adaptare și dorința de mai bine mai tari decît mîndria de a fi „sărac dar stăpîn“, care la urma urmei nu era decît o prejudecată, dar o prejudecată frumoasă.

Numai că tatăl lui se dezisese de la regulă, nu voise să accepte datul acesta, cum nu voise nici să fie sau nu vreodată pe lume, numai că asta n-o putuse alege și stabili el, și rupsese cu tot ; plecase din satul lui și plecase pentru totdeauna, nu se mai întorsese niciodată. Și transmisese aceasta în mod involuntar și fiului, dar mai ales nepotului său pe care nu apucase să-l mai cunoască, nu i se lăsase timp, tot așa cum nu i se va lăsa timp nici pentru a-și cunoaște fiul ci, doar, va ști că lasă în urma lui un fiu și atît. Așa că faptul de a nu fi avut stabilitate din tată-n fiu nu era decît o chestiune de aparență, pentru că totuși drumurile acelea făcute de atîtea și atîtea generații lăsaseră urme pe care „genele“ sale trebuiau să le moștenească și să le urmeze.

El nu putuse face școală prea multă, n-avusese cum face mai mult decît trei clase de liceu, și asta li se păruse tuturor exagerat de mult pentru un orfan sărac ca el și abia mai tîrziu pe la patruzeci și ceva de ani va reuși să-și ia bacalaureatul.

ÎNCEPUSE la o vreme să se deprindă a trăi într-o lume pe care n-o cunoștea și așa avea să rămînă pînă la sfîrșit. O lume făcută de bărbați. Pentru că nu copilărise și nu trăise printre ei. Decît aruncat. Într-un fel de exil. Și de fapt de femei pe care ar fi trebuit să le cunoască pentru că trăise printre ele. Nu alintat și nu răsfățat, ci hărțuit de ele încă de cînd fusese mic, un copil, și pînă mai încoace cu nevastă-sa, care pentru el nu era doar o jumătate de lume ci lumea întreagă și suficientă lui. Și chiar mai încoace, cînd descoperise ceva din falsitatea acestei idei și crezuse a-i găsi rezolvarea nu în afara acestui cerc ci tot acolo, în nenumărate alte femei pe care le vînase cu ușurință sau fără, nu din plăcerea aventurii, dintr-un fel de spirit sportiv cum putea părea ochilor vulgari din afară, ci căutînd ceea ce-i lipsea cu asiduitate, cu perseverență oarbă, sperînd că odată și odată totuși. Pe femei nu le cunoști nici așa, în nici un caz așa, ci ești mult mai aproape de asta atunci cînd le afli din povestirile lor, ale bărbaților și le înveți mecanismul care de fapt îi urnește, îi umple pe ei de ură și dragoste, de voință și energie sau doar de sleială și lașitate și scîrbă de tot.

Așezîndu-i-se ca o mască și însemnîndu-l odată în plus, oboseala fricii și umilinței și furiei. Neacceptarea resemnării. Neacceptarea lipsei de soluții care totuși nu veneau sau veneau fără să poată depăși planul fanteziei, cu o neputință totală în fața concretului, ca sămînța bună, pentru selecționarea și obținerea căreia se lucrase mult, dar care rămînea uitată într-o retortă de sticlă, izolată de viață.

Neînțelegînd prea multe lucruri și menținîndu-se departe de ele, departe de viața care și ea îl speria, menținîndu-se într-un conservatorism, ce nu-l lăsa să priceapă prea mult, privind-o adică prin gaura cheii. Neînțelegîndu-i pe cei ce se luptau acum, pe cei ce trecuseră prin ce trecuse și el sau nici măcar, dar depășiseră faza ruperii lor, căutînd să facă ceea ce nu s-a mai făcut, adică nu să urce, chiar dacă prin merite proprii și fără a-și face o scară din trupurile celorlalți, ci adîncindu-se și pornind cu toții, sprijinindu-se unul de umerii celuilalt, pentru a întoarce puterea spre ei, pentru a obține o „stare“ pentru toți. Neînțelegîndu-i și nevrînd să-i înțeleagă, ascunzîndu-se după ideea : „nu fac politică și nu mă interesează“, considerînd lucrurile puțin sentimental, că adică de ce să i se ia cutăruia ce era al lui cînd el avusese minte și putere mai multă ca ceilalți și alergase tot orașul cu cobilița sau cu ce-o fi alergat și asta poate chiar așa și era (ori chiar era), vădind o totală neînțelegere și a mecanismului social.

O, și înfuriindu-se pe nevastă-sa care intrase la „comuniști“, cum crezuse ea că e normal cînd aflase că există și ce vor să facă și activînd chiar destul de intens. Căuta poate și ea acel ceva, nu numai liniște și stabilitate, din astea avusese poate chiar prea din plin parte, dar și altceva, care să-i *poată oferi acel sentiment de plenitudine a vieții pe care îl tot rîvnise* pînă la un punct, cînd se trezi înlăturată de alții ce nu vroiau numai asta, pe care nu-i omora cu firea idealismul și căruia sinceritatea angajării ei li se părea un fel de naivitate credulă de care se putea folosi, căci ei voiau să profite, neînțelegînd (cu atît mai puțin ei, care se grăbeau) ca și ceilalți, spectatori dinafară și calmi ce se petrece cu ea, ce a găsit-o. Și poate neînțelegînd nici ea, dar simțind că e pe drumul cel bun, că e pe cale să umple lipsa pe care a resimțit-o pînă acum, că această angajare și această luptă sau, mă rog, această participare a sa îi aduce un sentiment de autenticitate și chiar de viață, pe care nu-l cunoscuse pînă acum și după care tînjise.

Mihaela Hașeganu

PRĂJITURA DE DUPĂ MASĂ

ROMUL intră în casă bocănind surd din galoși. Afară, vîntul șui spulberase zăpada de pe treapta din față, de fusese cît pe-aci să alunece și să cadă.

Lepădă cu dificultate galoșii — nu-i prea convenea să se aplece, cu toate că bătrînețea îl uscase în loc să-l împlinească — și apoi lăsă paltonul voluminos în cuier. Dădu, în virtutea obișnuinței, să intre în birou, dar se răzgîndi și deschise ușa cealaltă, spre hol.

— Ștefana ?

I se păru că vocea îi sună ciudat în camera goală, întunecoasă. Își dădea seama vag că nu penumbra îl supăra : se simțea singur, ceea ce nu era recomandabil nu-și putea permite să se simtă singur, mai avea doar un an pînă la pensie, de-abia apoi... va vedea el.

Întîrzie în hol, neștiind ce să facă, împiedicîndu-se de covor, căutînd sprijin vizual în mobilele înghesuite într-un colț obscur, și-și dădu seama că singura scăpare se afla totuși în birou.

— Tata ? Ai și venit ?

Îi era teamă s-o lase pe Ștefana să-i fure gîndurile, pe undeva era dator față de ea să fie puternic și invulnerabil întotdeauna, nu ca frunza trandafirilor din curte, beteagă, rebegită de frigul timpului. Era de datoria lui să reziste, își închipuia.

— Nu m-așteptam să vii așa de devreme, îl anunță Ștefana. Ți-am pregătit masa.

— Nu trebuia să te deranjezi pentru mine, spuse în grabă Romul, regretînd imediat apoi.

O văzu cum dispare în bucătărie și neliniștea îl podidi din nou. De data aceasta fu fericit să descopere niște motive clare, logice. Ștefana. Fiica lui. De douăzeci și patru de ani fiica lui. Și totuși, atît de puțin a lui, făcînd parte dintr-o generație care, credea el, nu avea nimic comun cu a lui, nu avea simțul răspunderii implantat adînc, așa cum îl avuseseră *ei* de-a lungul viselor și speranțelor *lor — ei*, care luptaseră și se zbuciumaseră pentru lumea primită cadou de copiii de astăzi. Romul trecuse printr-atîtea, încît ar fi putut s-o învețe pe Ștefana și pe cei de vîrsta ei să prețuiască adevăratele comori ale omului ; pe el nu-l îndrumase nimeni, fusese singur la vîrsta Ștefanei, părinții lui avuseseră cu totul altă optică, altă viață, altă experiență și ceea ce învățaseră ei, stînd și croșetînd la gura sobei, nu-i folosise lui, martorul și — fără să se laude — constructorul temeliilor unei lumi noi. Pentru generația Ștefanei, lumea începuse cînd se născuseră ei, astea erau coordonatele vieții lor și refuzau să se miște în spațiul conștiinței după alte puncte de reper. Era derutant. Romul nu înceta să-și privească fiica cu ochi suspicioși. De pe la cincisprezece ani hotărîse că aparținea unei generații superficiale care nu pricepea efortul *lui*, al *lor* și nu putea să se împace cu gîndul că într-o zi, atît de curînd, va fi înlocuit de un membru al acestei generații.

Acum, Ștefana mai avea ceva de făcut, ceva special, fără îndoială, dar el nu se pricepea, și, oricum, se simțea prost.

— Nu trebuia să..., încercă.

Ștefana rîse în felul ei deschis.

— Doar n-am s-o las pe mama să bănuiască c-am fost la un pas de inaniție !

Romul tresări fără să vrea.

— Ai aflat ceva de la spital ?

— Încă nimic.

— Dacă sună... După masă eu mai am de lucru... îmi spui și mie, nu ?

Ștefana se întoarse către masă cu sufleul.

— Ei, ce zici ? îl întrebă, nerăbdătoare, trifumfătoare.

Romul mestecă încurcat. Pentru el, toate mîncărurile aveau cam același gust. A mînca era o formalitate care îl deranja și îl deranjase întotdeauna.

— E foarte bun, foarte bun, se grăbi să afirme, în timp ce se întreba dacă Ștefana avea să fie într-adevăr o gospodină bună.

Nu că ar fi avut vreo importanță... Între felul întîi și doi, se simți dator să întrebe:

— Ei, cum mai merg treburile la școală ?

— Nu prea bine, răspunse direct Ștefana.

ȘTEFANEI nu-i plăceau ocolișurile. Încă din timpul adolescenței căutase ceva în care să-și reverse entuziasmul. La început fusese lectura, apoi muzica. În timpul facultății, acumularea de cunoștințe. Îi venea greu să privească lucrurile care, tratate în glumă de alții, mai ales de cei imediat vîrstnici ei, o dureau. Ștefana intuia că ar fi putut ajunge la o înțelegere mai bună cu cineva ca tatăl ei, în ciuda divergențelor. Și ceea ce ei învățaseră luptînd prin tranșee sau zăbovind la adunări ilegale, era altceva decît ce-i trebuia ei la catedră. Dar între ea și Romul, între aceste două generații, intervenise o a treia, de unde veneau toate problemele. Desigur, tatăl și fiica se asemuiau mai mult decît își închipuiau și unul, și celălalt : amîndoi aveau capacitatea de a se arunca nebunește în vîrtejul unei probleme și de a se ține cu dinții de ea pînă la capăt.

Ștefana îi povestea gesticulînd abundent și trecînd prin mîini, fără oprire, farfurii, pahare, crătiți, spre spaima lui Romul, care avea oroare de mișcări dezordonate.

— Cum să nu mă revolt, cînd îmi dau seama că ăia mici nu sînt în stare să învețe nimic după metoda lor ! peroră Ștefana dezlănțuită.

Zbîrnîitul telefonului invadă bucătăria albă și frumos mirositoare. Spitalul, gîndiră amîndoi, ridicîndu-se pe jumătate. Apoi, Ștefana se lăsă să cadă înapoi, pe scaun.

— S-ar putea să fie Sanda, de la școală... Răspunde tu, te rog. Spune-i ...spune-i că nu sînt acasă...

Romul mormăi ceva. Se supuse. Ridică receptorul. Greșală. Îl lăsă să cadă înapoi în furcă. Întărîtat, se întoarse la masă.

— De la școală ? Ce înseamnă asta, „spune-i că nu sînt acasă“ ? Asta-i lipsă de responsabilitate !

— Cred că la vîrsta mea știu ce-i aia responsabilitate, și dacă nu știu, atunci nu-i vina mea !

Mai semănau într-o privință : se ambalau amîndoi la fel de repede. Romul nu se dădu bătut.

— Uite ce e, duduie, mie-mi faci teorie, și toată ziua umbli cu „tipi“ și „tipe“ care n-au nici un fel de principii și chiar dac-ar avea n-ar ști ce să facă cu ele !

— Nu-i adevărat, protestă Ștefana, sculîndu-se să spele vasele. Pentru că nu ești de acord cu punctele de vedere ale prietenilor mei — și nu ești pentru că nu-ți dai osteneala să le cunoști — nu trebuie să...

Romul era pornit.

— Prietenii tăi — de a căror prietenie, sincer să fiu, mă îndoiesc — nici nu sînt în stare să-și enunțe principiile...

Genele Ștefanei clipiră nervos, întîlnind în drumul lor lacrimi. Își privi tatăl direct în față. Încuiatule, îi aruncă pe mutește. Superficialo, o apostrofă Romul la fel. Era trist.

Tăcură. Ștefana își făcu de treabă cu spălatul vaselor. După un timp sună iar telefonul. De data asta, fata se îndreptă cu pas hotărît către consola de pe culoar.

— Adu-ți aminte dacă nu te-ai fofilat și tu vreodată în viața ta fără nici o pată, îl provocă înainte să dispară din ușă.

Nimic nu era mai ușor pentru Romul decît să călătorească în trecut. Desigur, se fofilase de multe ori, cînd trebuise să nu dea un răspuns — nu din comoditate, niciodată, ci atunci cînd se dovedise necesar să nu-l dea pe loc, ireversibil ; se fofilase, desigur, de multe ori, întotdeauna pentru motive considerate de el juste. Ștefana și cei de vîrsta ei nu știau ce însemna să *trebuiască* să te fofilezi de la anumite chestiuni, pentru că așa îți dictează conștiința. Doar omul răspunde întotdeauna față de conștiința sa. Cum fusese povestea cu armata. Îl anunțaseră tovarășii dinainte, iar el îi văzuse, pîndind la geam, văzuse polițiștii care-l căutau și vrusese s-o șteargă, dar nu reușise. Se întîlnise cu ei pe scară. Unul dintre polițiști, îl vedea și acum, unul blonziu, cu mustață răsucită și accent ardelenesc, îl întrebase :

— Unde stă domnul Romul Predescu ? Nu știți cumva ?

— Cum nu, răspunsese inspirat de disperare.

Și le arătase ușa mansardei unde locuia.

— Dar nu-i acasă. L-am căutat și eu. Aveam să iau niște cărți de la el...

STĂTUSE trei sferturi de oră cu polițiștii care vroiau să-l înhațe, după care plecase, pretextînd un curs. Acum, cîteodată, dar foarte rar, căci nu avea timp pentru astfel de considerațiuni — se întreba dacă ulcerul ce-l chinuia nu era rezultatul și acelui episod a cărui tensiune îi înmuia, chiar și în amintiri, picioarele. Indiferent, atunci fusese nevoit să se fofileze, să plece. Nu se mai oprise pînă la Sibiu, unde îl ajutase un meșter blănar care era în legătură cu U.T.C.-ul și cu toate partidele democratice, un om care lucrase bine și pe ascuns la vremea aceea și care, mai tîrziu, în mod cu totul nebătător la ochi, își văzuse liniștit de treaba lui de meșter blănar. Nu mai trecuse pe la nea Gheorghe de ani și ani. Poate omul și murise. Doar și el, Romul, era bătrîn.

Ștefana se întoarse de la telefon cu un aer supus. Era în firea ei să se încălzească repede și apoi să-i treacă.

— Era Cornelia. Zicea să trec pe la ea mai tîrziu. I-am spus că așteptăm vești de la spital...

Romul dădu din cap și se ridică. Hainele începuseră să atîrne grele pe el. Ar fi vrut să le lase, să îmbrace halatul și să se refugieze în biroul lui cu cifre, unde, cel puțin, nu trebuia să întîmpine neprevăzutul omenesc.

— Mulțumesc... pentru masă, bombăni încurcat.

Murăi nu-i zicea niciodată nimic. Acum simțea însă că e necesar să vorbească.

— Fac cafeaua și o aduc în hol, da ?

Romul strînse din ochi. Nu putea scăpa.

— Da... da, bine...

— Am făcut și-o prăjitură...

— Nu trebuia, nu trebuia, se sperie.

Ștefana îl privi lung, iscoditor, apoi chipul i se coloră de tandrețe.

— Dar, tata, mi-a făcut plăcere s-o fac pentru tine !

Turnă cafeaua în cești. Puse prăjitura pe tavă și porni încărcată spre hol. O învălui duioșia și neputința, regăsindu-și tatăl, așteptînd în picioare. Nu se putuse hotărî să se așeze în vreun fotoliu. De cînd era mică nu-și amintea să-l fi văzut vreodată pe Romul odihnindu-se în vreun fotoliu în hol. Numai pe scaunul din spatele biroului.

Îl îndemnă să șadă și tăie o bucată de prăjitură.

— Uite, știam că-ți place...

ROMUL se simțea indescriptibil de prost. Ar fi vrut ca zilele astea cît lipsește Mura să treacă repede, să reintre în normal. Îl irita faptul că Ștefana încerca să-i facă plăceri — nu era el omul care să guste plăcerea de-a avea pe cineva care să-i facă plăceri. La urma urmei, Ștefana nu era vinovată de lipsa lui de sociabilitate, ea-și zicea, fără îndoială, că-l ajută să treacă printr-o perioadă grea. Era, în fond, o fată bună, își vedea de treaba ei, muncea serios ; dar, neștiutoare, de nu s-ar fi încrezut atîta în oameni ar fi fost mai bine pentru ea, ca și băiatul acela, Vlaicu, asta era meserie ? viață de boem, fără program, fără disciplină. Ștefana era înclinată în mod firesc, la vîrsta ei, spre asemenea specimene, nu-i plăcea nici ei, gîndea el, disciplina, cu toate că avusese o surpriză plăcută descoperind cu cîtă dîrzenie se ține de treabă de cînd terminase facultatea. Îl uluiau unele lucruri la noua generație, îl uluiau mai ales atunci cînd nu le bănuia acolo, căci, recunoștea, avea tendința de a considera ca de la sine înțeles că se terminaseră calitățile oamenilor odată cu cei de vîrsta lui. Erau copii buni, totuși, hotărî într-un elan generos, de care nu se făcuse vinovat de mult. Prăjitura purta vina. Poate că trecînd prin încercările prin care trecuse *el* și *ei*, tinerii de azi s-ar fi descurcat la fel de bine. Mai bine. Poate, viața asta nouă, ușoară și plină de plăceri, așa cum părea, le oferea și *lor* încercări grave, pe care el cu mintea de acuma și cu experiența de acum douăzeci de ani nici măcar nu le putea intui.

— Știi ce, mărturisi sfătos, pornit s-o ferească pe Ștefana de tarele lumii, tu să nu-ți faci probleme cu școala. Stai liniștită și vezi-ți de treabă. Dacă se hotărăște o metodă, urmeaz-o ! Altfel, s-ar putea să ai necazuri... Tu ești o naivă, Ștefana, oamenii...

Fata se încruntă. Avea niște sprîncene superb arcuite — semăna cu Mura — care, la apariția unui semn de întrebare, se îmbinau formînd o singură linie neagră, groasă.

— Tu așa ai face ? Ai sta liniștit în banca ta ?

Pe Romul îl derută acest fel de-a pune problema. În primul rînd îl deranja comparația. Pentru prima oară îi trecu prin cap întrebarea dacă Ștefana e sau nu fericită. Pînă atunci, toate reflecțiile lui în legătură cu fata fuseseră în termeni de bine și de rău, pe tema datoriei, a cunoașterii vieții. Fericirea nu fusese un subiect pentru care să aibă prea mult timp.

— Tu ești fericită ? o întrebă brusc, cu o curiozitate tinerească, ale cărei reminiscențe nu le bănuise încă în el.

Ștefana se opri din vorbă. Se înroși toată, copilăros și feminin, ceea ce îl făcu pe Romul să-și repete întrebarea. O văzu cum se luptă o clipă cu ea însăși, cu mîndria și adevărul din ea.

— Fericită ? Nu, răspunse, dar asta nu-nseamnă că nu trebuie să-mi continui viața și s-o fac așa cum cred eu că e bine...

— N-ar trebui să te-ncrezi atîta în oameni, mormăi Romul.

— Dacă nu mă-ncred în oameni, atunci în cine să mă-ncred ?

Nu-și pusese problema. Una din trăsăturile generației de azi, care-l agasau cel mai mult, era capacitatea lor de a răsturna lucrurile și de a te lăsa fără replică.

— Dacă nu cred în om, atunci cum să-i prețuiesc comorile ? insistă fata.

— Există și oameni răi, încercă. Oameni fără căpătîi. Oameni care, în mod inevitabil ajung să te facă să suferi. Băiatul acela, Vlaicu...

— Vlaicu nu-i un om rău și nici un om fără căpătîi. Are defectele lui, dar...

— Tu ești o copilă, se enervă Romul, dîndu-și seama că niciodată nu va avea ultimul cuvînt — era și normal așa, *ei* aveau atîția ani înainte în care să-i răspundă.

— Vai, tata, naiv ești ! Doar nu-ți închipui c-am suferit atîta doar pentru că nu mai are cine să-mi citească poezii la telefon !

Romul rămase fără replică. Se afla față-n față cu un străin. Cu o femeie. Cu un om căruia pentru prima dată își dădea seama că trebuie să-i acorde toate drepturile și toate îndatoririle, de la egal la egal.

— Vlaicu nu-i un om rău, continuă Ștefana pe un ton limpede. E un pictor bun, care-și face meseria cu pasiune. Are defectele lui, așa cum are și calitățile lui. Pe undeva, el m-a învățat să găsesc frumosul la oameni... Faptul că nu mă iubește și nu m-a iubit niciodată...

Romul ridică ochii s-o privească. Îi recunoscu pe chip o tenacitate pe care altădată o căuta în oglindă.

— Cîteodată am impresia că mi-o iei înainte, mărturisi. Că voi ne-o luați înainte. Aveți o luciditate crudă...

Ștefana se înroși din nou. Încordarea o părăsi. Se aplecă ușor și-l sărută pe obraz.

— Tata, tata, mi-e tare teamă că ești un romantic incurabil !

Ca să aibă ceva de făcut, se apucă să strîngă ceștile. Dinspre coridor răsună zbîrnîitul telefonului. Ștefana merse într-acolo cu pasul ei hotărît, senin. O auzi cum ridică receptorul, apoi vocea chemîndu-l :

— E spitalul...

Teatru

La Teatrul „Nottara"

„Aici a dormit George Washington"

de Kaufman și Hart, în regia lui G. Rafael

DIN călătoria sa în Statele Unite, Alf. Adania, simpatic, statornic și laborios traducător de literatură transoceanică, a adus un cufăr cu comedioare alcătuind un fel de serial despre viața cu haz și fără a americanului mijlociu. **Prizonierul din Manhattan** de Neil Simon, plasată la Național, se referă la necazurile vieții citadine într-un bloc din New York. **Aici a dormit George Washington** de Kaufman și Hart, achiziționată de „Nottara", istorisește necazurile vieții rustice. Așteptăm, pentru toamnă, relatări ale dificultăților existenței în ținuturile veșnic înghețate, iar pentru primăvară ceva cu privire la problemele vieții submarine, fiindcă acum multă lume se scufundă ca să vadă cum se trăiește sub apă.

George Kaufman (născut în 1889, scriind piesuțe de peste cincizeci de ani, mereu în colaborare cu alții) și Moss Hart (1904—1961) sînt un fel de Arnold și Bach ai Broadway-ului. Bucățica jucată acum pe scena bucureșteană e o suită de glume, cele mai multe destul de spirituale, grefate pe întîmplarea unor ageamii urbani care au cumpărat o casă dărăpănată la țară. Casa e iubită de capul familiei, detestată de mamă, renovată, agreată în sfîrșit și de mamă, îndrăgită de feluriți musafiri, antipatizată de vecini, scoasă în vînzare din cauza neplății ratelor, deteriorată de mînia celor ce-o pierd și recîștigată printr-un șiretlic, imobilul navigînd fără a osteni, dar și fără vreo țintă, ca o corabie fără cîrmă care evită mereu țărmurile vizibile, pentru a se zbengui pe valuri.

Autorii scot umor din iarbă verde și din piatră seacă, dintr-un tavan spart, o ladă cu veselă pisată, o fîntînă greșit săpată, o vacă vizitînd bucătăria, un argat năuc, muște, cărăbuși, lăcuste etc. După ce se epuizează necazurile imobiliare și climaterice sînt aduși, într-o nouă tranșă : un unchi escroc și pisălog, o obrăznicătură pusă pe șotii, o tînără taciturnă, un actor-crai și alții. Cînd și acest filon e sleit, majoritatea domnișoarelor din stabiliment devin gravide cu bărbați ilegitimi, rîzîndu-se o vreme și pe această chestiune. Evident că tot întărîtîndu-se astfel, cei doi comediografi nu mai au și puterea de a se opri ; comedioara ar putea continua la nesfîrșit, perindîndu-se prin anotimpuri, prin vîrstele locatarilor și chiar dincolo de mormintele lor, fiindcă regiunea are și o domnișoară bătrînă care ține letopisețul locului și dezgroapă morții din rațiuni pur istorice și la momentul cel mai oportun.

Mai spirituali și mai concentrați decît dramaturgii, bunii actori ai teatrului și expertul regizor George Rafael fac un spectacol mic și amuzant, cît se poate de estival, în care curge și multă apă de ploaie (prin acoperișul spart), spectacolul însuși, în întregul lui, trecînd peste spectatori ca apa pe rațe, adică bucurîndu-i fără nici o amintire. Gilda Marinescu spune foarte bine replicile sarcastice, Ștefan Radof se dovedește un solid actor de comedie, Melania Cîrje pare născută pentru acest gen (deși ar trebui crescută și pentru alte genuri), Mihai Mălaimare debutează cu succes, Rodica Sanda Țuțuianu are un haz personal grozav, Sandu Sticlaru valorifică admirabil fiecare gag, Ioana Manolescu, în copilul zăbăuc, e o încîntare, Dan Nicolae face frumos și exact un plăvan local. Luciei Mureșan nu prea îi convine firavul personaj, după cît se pare e stingherită de rol, iar Ion Bog nu are altă posibilitate de a se releva decît aceea că, masiv și bărbos, trebuie să răspundă afirmativ ori de cîte ori răsună în scenă apelativul „Ascultați, copii!" — ceea ce, să recunoaștem, e puțin.

Toți intră în relație în chip comic și cu utilizarea regizorală comică a fiecărui accident real ori imaginar. E cert că realizatorilor, de mari potențe artistice, verificate în atîtea alte împrejurări, nu le ajunge puțina și rarefacta materie literară oferită ; dar cum teatrul din bulevardul Magheru și-a făcut o mică tradiție din **Luna e albastră, Bărbați fără neveste, Adio, Charlie !** și alte asemenea **Vijelii în crăcile de Sassafras** — menținîndu-și-o cu bărbăție printre viforele critice — e de presupus că actorii s-au obișnuit și ei să ia cîte o asemnea recreație, cu bunăvoie, în așteptarea orelor de muncă adevărată.

Doar în stagiunea viitoare e anunțat, pe aceeași scenă, **Hamlet...**

Valentin Silvestru

Moment din ultima premieră a Teatrului Național din București DONA DIANA, cu actorii Adela Mărculescu și Damian Crișmaru

Gustul fantasticului

ÎNCERCAREA de a determina dimensiunile fantasticului se dovedește o întreprindere temerară, cu atît mai mult cu cît însăși esența sa de inefabil nu poate fi decît aproximativ fixată într-o definiție, ori convertită într-o normă. Bineînțeles, cu toate riscurile, s-au formulat definiții ; mă opresc la Roger Caillois, care numea fantasticul acea „semnificație de neliniște și ruptură". Dar, dacă pragul acestei „rupturi" este mai lesne de observat în pictură, cînd e vorba de teatru, de spectacol mai cu seamă, lucrurile se complică. În acest din urmă caz nu mai poate fi vorba doar de a releva sursa ori spațiul fantasticului, ci de a-i pune în lumină, de a-i analiza nivelele

Chiar de la ridicarea cortinei acceptăm convenția teatrală, intrăm, cu premeditare, în relație cu o altă lume, a jocului, care își are rigorile, ritmul propriu. O dată depășită această primă clipă de incidență cu fantasticul — clipă de șoc, de ruptură în planul realului — spectatorul devine, el însuși, un termen al convenției și, pe măsură ce noua ordine, a scenei, îl absoarbe, misterul se pulverizează. Publicul se integrează circuitului spectacular pînă într-atît încît, la un moment dat, are sentimentul că ceea ce se petrece dincolo de rampă este viață, viață autentică. Profunzimea acestui sentiment depinde, firește, de multe, calitatea montării, capacitatea creatoare a actorului fiind determinante... A doua incidență cu fantasticul poate să nu mai aibă loc dacă se urmărește, în primul rînd, angajarea publicului într-un dialog cît mai direct, mai total. Este, aici, cazul piesei, să-i spunem, de dezbatere ; construcția dramatică se susține nu doar prin succesiunea dinamică a faptelor, cît, mai ales, prin relevarea unor semnificații, prin extragerea, din realitatea investigată, a esenței dătătoare de sens. Și nu ar fi oare neavenită întreruperea, într-un fel oarecare, a fluxului patetic al unor piese ca **Ziariștii, Surorile Boga, Opinia publică ?**

Pornind să descopere însă universul intim al omului, să explice inexplicabilul din om, dramaturgul are în față un tărîm care este în același timp al logicului și al visului, al adevărului și al mitului. Este o coborîre în mister. Dar incoerența nu naște fantastic, ci absurd. Dogmatizarea „rupturii" — a momentului de incoerență adică — substantivizarea acestuia : carusel halucinant în jurul unui singur punct dilatat enorm — absurdul a prilejuit teatrului o captivantă aventură existențială ; dar, iată, tot așteptîndu-l zadarnic pe Godot, el, teatrul, a început să aibă nostalgia spațiului, a „întoarcerii la izvoare"... Martin Esslin sugerează că teatrul viitorului va fi „un teatru născut din fuziunea între epic și absurd". Dar, mă întreb, ce altceva era teatrul shakespearian, dacă nu o fuziune între epic și absurd ? Nu găsim în **Hamlet**, de pildă, sublimarea, în deznodămînt, a unui sens moral, filosofic, istoric și chiar politic, imagini scenice polisemnificative ? Nu era, în sfîrșit, acest teatru „un reflex al neliniștii epocii" ? Cum tot în Shakespeare vom întîlni cel mai tulburător și mai subtil fantastic. Cotidianul se transformă aici în fabulos, este descifrată poezia realului imediat, construcția fiind riguroasă, solidă. Există la Shakespeare și fantastic fățiș, în feerie mai ales, ca joc al imposibilului devenit posibil, și un fantastic insidios, un fantastic secund, un fantastic în raport cu fantasticul, cum ar spune Caillois. Apariția fantomei tatălui este clipa de șoc, necesară pentru declanșarea neliniștii, însă ea reprezintă elementul miraculos, or, miraculosul nu e fantastic. Senzația de fantastic, pe care o ai la fiece pas, nu este dată de text, ci de subtext : simți deschis peste tot un ochi treaz, e o precipitare a neîntîmplatului, o bucurie a misterului ce are ca sursă sufletului omenesc.

Și la tragicii greci se poate vorbi de un fantastic ce copleșește. Caligrafiind o adevărată mitologie a destinului, ei au trăit fantasticul pur : sufletul lor conversa cu zeii plăsmuiți din pulberea transparentă a temerii. Olimpul exista aievea pentru ei, miraculosul conviețuia cu realul și de aceea fantastică nu era intrarea în scenă a lui Hermes, să zicem, ci lamento-ul lui Tiresias, umbra destinului.

Fantasticul, aș spune, e o vocație a marilor spirite vizionare, se scapă artistului mediocru care, simțind totuși aici un filon rar, simulează doar misterul. Eminescu, la noi, a avut această vocație, acest gust al fantasticului, aproape singular în poezia românească. Aș explica neîmplinirea lui ca dramaturg din această perspectivă : în poezie și proză el a reușit acel extraordinar fantastic al raporturilor, al imaginii, cîtă vreme în teatru i-a căutat ilustrarea prin text, vrînd poate să sfideze astfel legea, cam rigidă, a contrapunctului de mister— focar de radiație al fantasticului.

Vocația fantasticului este legată de vocația tragicului, comedia fiind un extaz al acțiunii, al micului absurd generator de haz. Rîsul risipește neliniștea sau o ignoră numai... Iată de ce nu vom descoperi, oricît ne-am strădui, fantastic în **O scrisoare pierdută**, dar îi vom percepe, vag, apropierea în **Năpasta**. Cercetătorul dramaturgiei contemporane românești va avea mulțumirea să descopere, la un Marin Sorescu sau D. R. Popescu, preferința exprimată pentru ceea ce numeam fantastic insidios, preferință ce nu este, din fericire, expresia unei voințe de fantastic, ci ține de o natură interioară, sensibilă la poezia misterului. Fiindcă misterul este lîngă noi, misterioasă și fantastică este căderea unei frunze, ea se petrece însă în cadrul unei coerențe depline, are nevoie de această coerență pentru a se vedea.

Carmen Tudora

Cinema

Flash-back

Care sînt criteriile?

● **Beckett** (de Peter Glenvile, 1966), **Contemporanul tău** (de Raizman, 1966). **Tu ești de-a pururi in inima mea** (de Jo Graham, 1942), **Operațiunea San Gennaro** (de Dino Risi, 1966), **Feriți-vă automobilul** (de E. Riazanov, 1966) și, în sfîrșit, **Rapsodia Diabolică** (de Henry King, 1938) iată titlurile cu care ne-a întîmpinat Cinemateca în recent deschisa, la 2 iulie, stagiune de vară. Această noțiune, care de la o vreme apare obsesiv pe afișele culturale și în planurile de muncă, începe să ne dea fiori de groază. Prima senzație este că de la ea nu te poți aștepta la nimic bun. Iată în cazul nostru : rația pe două săptămîni a cinefilului a fost redusă de la treizeci și șase la șase filme. Și ce fel de filme ? Și, puse în același program, după ce fel de criterii ? Pentru că ele sînt departe de a fi capodopere (altfel, dintr-un cineast-artist ca Iuri Raizman s-ar fi selecționat **Ultima noapte**). dar nu sînt reprezentative nici ca filme de actor (**Feriți-vă automobilul** este tocmai excepția rea din excelenta filmografie a lui Innokenti Smoktunovski, iar în palmaresul lui Kay Francis — din care s-a ales **Tu ești de-a pururi în inima mea** — excepția artistică ar fi fost **Călătorie fără întoarcere**). Și — culmea! — nu sînt nici măcar filme de amuzament, căci nu s-ar fi programat atunci un lung film istoric, văzut de toată lumea ca **Beckett**, sau acea duioasă **Rapsodie diabolică**, din care distractiv a rămas, peste vremi, poate numai titlul, făcut să cutremure inimi de liceeni

Toate aceste ipoteze căzind, care să fie, oare, criteriile de repertoriu ale stagiunii de vară ? Ne punem cu atîta spaimă întrebarea pentru că, din experiența anilor trecuți, știm că „vara“ aceasta se întinde de obicei pînă în pragul iernii (anul trecut ea a durat pînă la 29 noiembrie), punctualitatea Cinematecii rezumîndu-se doar la închiderea, nu și la deschiderea stagiunii sale „serioase“. Ne înspăimîntă, de asemenea, bizara convingere ce pare că și-a făcut loc la instituția de pe strada 13 Decembrie : anume, că publicul său credincios ar intra brusc la o dată fixă (fizic sau intelectual ?), într-o binemeritată vacanță, și că tot ce urmează poate fi făcut la voia întîmplării, pentru un alt public, ivit din capriciile acestui hazard. Dacă așa ar sta lucrurile, n-am mai avea însă o Cinematecă, ci un depozit de filme vechi care ar fi scoase din cînd în cînd la aerisit. Dacă ar fi așa, nu am mai avea dreptul să ne mirăm chiar dacă am vedea într-o bună zi pe afiș **Vagabondul** sau **Cavalerul Pardaillan** (cum s-a întîmplat în anii trecuți), și chiar dacă aria alegerii ar ajunge la mai recente succese de casă, de genul neodihnitului **O floare și doi grădinari.**

Avem, însă, în același timp, speranța că nu se va întîmpla așa și că programul primelor două săptămîni a fost o eroare, una din acele erori care pot fi atribuite foarte bine caniculei. Ne vom putea convinge în curînd ce a fost...

Romulus Rusan

● **Eroul serialului scris pentru marele ecran de Titus Popovici și Petre Sălcudeanu — cunoscut de public din filmele „Cu mîinile curate“ și „Ultimul cartuș“ — își continuă evoluția într-un nou episod, regizat de Manole Marcus : „Conspirația“. Premiera a avut loc, marți seara, la cinematograful** Patria. **În fotografie actorul Ilarion Ciobanu, protagonistul acestei pelicule.**

„Jandarmul la plimbare“

DE DATA asta de Funès joacă singur. S-a socotit de-acuma inutil să i se mai dea o proptea. Pînă azi fusese mereu împerecheat cu fel de fel de stele: Gabin, Michel Simon, Sacha Guitry, Marais, Belmondo, Brialy, Brasseur, Fernandel, iar ca femei: Danielle Darieux, Michèle Morgan, Edvige Feuillères ; Micheline Presles și mulți alții. Cineaștii, într-un tîrziu, au înțeles că Funès nu are nevoie de nimeni. Oricare locuitor de pe planeta noastră este egal de capabil să obțină de la dînsul ceea ce dînsul știe așa de bine să facă. Adică să se strîmbe. În asta, nu-l bate nimeni. Și la asta trebuie să se reducă filmele lui. În cel de care ne ocupăm acum, este o scenă unde un preot vine la soții de Funès să le ceară un mic ajutor bănesc ca să repare acoperișul capelei dărîmat de furtună. De Funès, foarte simplu, răspunde prea-sfîntului printr-o grimasă, apoi alta, apoi alta. La care reverendul părinte știți oare cum răspunde ? Foarte simplu : printr-o egală strîmbătură, scoțînd limba, apucîndu-se de fălci, ciupindu-se de gușă, dînd ochii peste cap, vîrîndu-și degetele în nas, gît și urechi. Un lung duel de contorsiuni faciale, care au meritul să lămurească, să ne informeze clar că povestea n-are temă, nici subiect, și dacă personajele încep să aibă aerul că joacă într-o piesă cu tramă și dramă, asta nu poate să dureze, căci toată lumea se va realinia pe frontul general al grimasei unanime, conștiincioase și organizate.

Filmul are totuși un fel de subiect. Cinci comisari de poliție sînt scoși la pensie, ca să facă loc cadrelor tinere. Bieții eroi nu suportă să fie astfel puși la naftalină și, reuniți, se dedau la practică ilicită de vînătoare polițienească. Urmăresc pe orice soi de oameni care le cad în drum. Tot categorii garantat comice : nudiști și nudiste, tineret pop'art, un coleg comisar care și-a pierdut memoria și care mereu invocă amnezia ca scuză pentru cretinăriile comise, apoi cete de jurii hippies, apoi călugărițe fîșnețe, apoi copii gangsteri, apoi rachete cosmice, computere și aparate comic electronice, apoi automobile conduse de tinere călugărițe, conduse în mod dement, făcînd la fiecare zece metri slalom între obstacole sigure, cu viteză de bolid, apoi preoți pomanagii, adolescenți cosmonauți, în sfîrșit, din vreme-n vreme, revenire la atmosfera de cazarmă, de disciplină cazonă, apoi iar tumbe, salturi, căzături, spargeri și ciocniri. Nu sînt gaguri, ci grimase făcute de obiecte ca o adaptare la strîmbăturile făcute de patron.

Limba română e singura, cred, unde există, pentru joc, o mulțime de verbe. În alte limbi, spielen, gioccare, jouer, juegar, to play înseamnă a juca, și a se juca. Înseamnă și a juca un rol, și a se juca cu o jucărie oarecare. Copiii se împart în două: cei care compun și simulează personaje (let's pretend!, adică „hai să ne prefacem!“ este distracția preferată a copilului inteligent american). Dar există și copilul tîmpit, care se joacă cu obiecte, care pune de șase sute de mii de ori o rață mecanică să spună mac-mac. În capodopere de fantezie cum erau *Bufonul Regelui* sau *De-aș fi Harap Alb*, personajele se prefac că locuiesc într-un basm și se poartă ca niște locuitori de basme. Este ceva subtil, nostim, încîntător. În filmul lui de Funès nu avem basm, ci jucării din odaia copiilor, jucării care datoresc simplelor trucaje cinematografice existența lor și funcționarea lor în moduri cît mai imposibile cu putință. Toate acestea contemplate de niște copii bătrîni care se strîmbă douăzeci și patru de ore din douăzeci și patru.

Filmul acesta și-a atins stilul și genul său cel mai pur. E tot atît de respectabil ca orice altul. „Iubesc toate genurile — spune Tallevrand — afară de genul plicticos“. Și filmul lui de Funès nu e plicticos, căci lumea din sală rîde, ba chiar aplaudă. Eu nu. Dar alții da. Și ei sînt mai mulți decît mine. Să nu-i invidiem. N-au decît ce merită.

D. I. Suchianu

Romantismul cow-boy-ului...

ÎMI VIN în minte cîteva filme americane cu incontestabile merite în crearea unei atmosfere, în realizarea funcției lor acuzatoare a mentalității unei anume societăți. Nu știu care dintre ele conține o mai mare doză de artă. Știu însă care este mai cinstit cu publicul căruia i se adresează, care respectă pînă la capăt și ultimă consecință regulile psihologice ale grupului, personajului, mediului istoric și social.

Voi începe cu **Născuți pentru a pierde.** O bandă hippies terorizează cu cinism, insultă, violează, ucide și știe bine pe ce se bazează : frica celorlalți de a se amesteca, de a depune mărturie, rușinea victimelor de a apărea în fața societății, de a li se scormoni și violenta biografia, de a apărea la radio, televizor, în presă, de a deveni un „caz rușinos“. Acestor ființe nu li se împotrivește nimeni. Filmul izbutește să creeze o atmosferă dintre cele mai crud adevărate a orașului american, a meschinei indiferențe a omului față de semenul lui, a apărării micii lui fericiri cu orice preț, chiar minciuna, încălcarea demnității, lașitatea. Nimeni nu vrea să se amestece, chiar dacă alături de el un om e lovit sau ucis. Nu știe, n-a văzut, nu-și amintește, n-a fost de față. Oamenii ordinii publice sînt neputincioși. Fără martori, fără voința victimei nu pot acuza, iar victima, dacă a scăpat cu viață, fie și cu sufletul și trupul schilodit pentru totdeauna, refuză să se expună publicității, apără atît cît a mai rămas din ea, uitînd nu numai că rămîn nepedepsiți niște monștri sociali, ci că ei vor continua să terorizeze și ucidă alți și alți semeni. Victimele sînt la fel ca și martorii. Își păzesc ceea ce le-a mai rămas. În acest mediu apare singuraticul cow-boy sau mic fermier. Și el a fost mereu lovit, respins, și el e oprimat de legile societății de care stă departe și totuși va învinge. Va izbuti să aducă în fața justiției pe vinovați și, mult mai mult, să transforme psihologia oamenilor acestei societăți, chiar printr-un singur reprezentant. Filmul mi se pare excelent realizat pînă în final cînd regulile sînt încălcate, contrazise. E vorba de regulile oricărui univers, mai mic sau mai mare, psihologic sau artistic. Firește, într-o simplă anecdotă orală, din lumea reală, în chiar lumea descrisă cazul se putea petrece așa. Legile artei, însă, excludeau, cred eu, acest final. Totul era ferm, de neclintit în nedreptatea profundă. Totul, acest eșafodaj de mentalitate sprijinită pe experiență istorico-socială, pe psihologie, pe interes, este răsturnat de intervenția cow-boy-ului, omul ce cunoaște dimensiunile prăpastiei dintre lumea lui de singuratic și cea în care se implică. Desigur, omenește, este posibil, dar din punct de vedere artistic neverosimil, iar în artă, verosimilitatea este una dintre legi. Se întîmplă în **Născuți pentru a pierde** un fenomen specific artei și mai ales filmului occidental. Într-o lume atît de crud și realist prezentată, se simte nevoia de a lăsa o șansă dreptății, poate din pură omenie, dar poate și dintr-un interes comercial și chiar social.

UN alt film, **Urmărirea**, mi-a dat certitudinea unei autentice opere de artă. Este vorba de același oraș american, poate mai crud, mai crîncen în a-și apăra baza de injustiție. De data aceasta verosimilitatea artistică este respectată strict. Nimic nu se clintește pînă la urmă, ba mai mult, într-un perfect complot, fiecare participă la excluderea ideii înseși de dreptate, condamnînd și exterminînd înainte de judecată. Imaginea lumii orașului american este terifiantă, iar baza socială, injustiția, păstrată. Nici o breșă prin care să se strecoare o umbră de lumină nu există. Singura lumină este uriașul rug al cimitirului de mașini incendiat de oamenii orașului, rug pe care ard vinovații și nevinovații, căci orașul, cum spuneam, refuză însăși ideea de dreptate. Iată un film cumplit și autentic. În el nu există cow-boy-ul singuratic dornic să facă dreptate, ci dimpotrivă, șeriful care visează să părăsească lumea în care trăiește și să devină cow-boy, fermier. Visează, e melancolic și stă cu brațele încrucișate. E și el omul lumii lui, iar mica lui scăpărare de conștiință e doar o nostalgie. Aici, el este vinovatul, căci e singurul care putea face dreptate din chiar interiorul conflictului. Putea încerca, n-ar fi izbutit, poate ar fi și murit. Așa însă moare, tot moare, dar nevolnic, după ce, știind tot ce se va întîmpla, stă și agonizează în visul cu ferma și cow-boy-ul, în visul cu o altă lume, văzută de data aceasta ca un loc de refugiu al celui ce știe că în lumea lui nu există scăpare. **Urmărirea** e un film adevărat, tragic și adevărul lui mă întristează și mă face să repudiez un personaj excelent realizat, din dorința de a-l fi văzut murind pentru o cauză și nu visînd la o altă lume, pustie, pentru a scăpa de propria-i conștiință și responsabilitate

Maria-Luiza Cristescu

Muzică

Festivalul muzicii de cameră de la Braşov

PRELUDII la marea sărbătoare a muzicii care, în toamnă, va reuni sub genericul Festivalului „George Enescu“ numele unor interpreţi de faimă internaţională, festivalurile muzicale din această stagiune, numeroase, dar cu profile bine diferenţiate, s-au încheiat cu cea de-a patra ediţie a Festivalului muzicii de cameră de la Braşov. Desigur, faptul că acest Festival şi-a creat deja o tradiţie în viaţa muzicală a ţării a fost demonstrat şi de buna organizare, rod al experienţei acumulate an după an, ediţie după ediţie. Desfăşurat paralel cu manifestările Festivalului, Concursul de interpretare pentru cvartetele studenţeşti din Conservatoare a avut menirea de a impune atenţiei publicului cîteva dintre cele mai talentate formaţii de cameră alcătuite de tineri instrumentişti, formaţii de şcoală la baza cărora stă coeficientul de efemeritate. Unele dintre ele au reuşit să-l învingă, Festivalul de la Braşov, pretextul depistării, înscriindu-se ca o etapă distinctă şi de primă importanţă a evoluţiei lor. Astfel, dacă şi cu acest prilej am putut asculta — hors concours — Cvartetul Universitas din Bucureşti format din Alexandru Gavrilovici — vioara I, Petre Agostin — vioara a II-a, Vladimir Mendelsohn — violă şi Mirel Iancovici — violoncel, cu un program cuprinzînd lucrări de Dumitru Bughici, Stravinski şi Schubert sau Cvartetul de coarde format din Eduard Popa — vioara I, Mihai Cucu — vioara a II-a, Flora Ghiulamila — violă şi Mihnea Cavassi — violoncel, în programul ce a cuprins cvartete de J. Brahms, A. Webern şi Wilhelm Berger, aceasta s-a datorat descoperirii şi lansării ansamblurilor graţie ultimei ediţii a Festivalului braşovean. Laurii cu care au fost încununate cu un an în urmă — Premiul I şi, respectiv, Premiul Special al Uniunii Compozitorilor — au încununat nu numai perfecţiunea tehnică de ansamblu, ci şi pasiunea cu care tinerii instrumentişti s-au dăruit muzicii de cameră. Alături de Festivalul artei studenţeşti de la Cluj şi de Cursurile de vară de la Fiatra Neamţ, Braşovul poate fi considerat un excelent popas pentru cunoaşterea şi popularizarea valorilor interpretative, pentru înlesnirea circuitului lor izvorît din afinităţile spirituale ale vîrstelor apropiate.

Săptămîna Festivalului braşovean a cuprins nu mai puţin de unsprezece spectacole, în cadrul cărora au putut fi urmărite evoluţiile unor formaţii sau instrumentişti de prestigiu, din ţară sau de peste hotarele ei. Numai un oraş cu o tradiţie muzicală comparabilă cu a oraşului de la poalele Tîmpei ar fi putut găzdui, în aceeaşi zi şi în locuri diferite, mai multe manifestări camerale contrazicînd neîncrederea, anulînd susceptibilităţile. După festivitatea de deschidere care a permis melomanilor întîlnirea, la sala Teatrului Dramatic. cu Reuniunea camerală „Pro musica“ din Braşov şi Cvartetul de coarde al Filarmonicii din Cluj, condus de Ştefan Ruha, au urmat, în derularea zilelor săptămînii, concerte şi recitaluri susţinute de Cvartetul contemporan, Orchestra de cameră a Filarmonicii „George Enescu“ (sub conducerea violonistului Avy Abramovici), Formaţia de instrumente vechi a Facultăţii de muzică din Braşov, „Temesiensis Chore Studio“ (ansamblu de balet contemporan al Operei de Stat din Timişoara) sub conducerea artistică, regizorală şi coregrafică a lui Alexandru Schneider — avîndu-i ca solişti în Mica simfonie concertantă pentru harfă, clavecin, pian şi dublă orchestră de coarde de F. Martin pe Dorina Valkay, Claudiu Suciu şi Francisc Valkay — un colectiv al Operei timişorene care a interpretat, sub conducerea dirijorală a lui Nicolae Boboc, în regia artistică semnată de Ilie Balea şi Marina Emandi şi coregrafia Elisabetei Fekety, opera de cameră în trei sarcasme lirice *Secretul lui Don Giovanni* sau *Un adulter ireproşabil* de Cornel Ţăranu, Collegium Musicum Academicum din Cluj cu un program de muzică preclasică, Corul „Madrigal“ dirijat de Marin Constantin, Orchestra de cameră a Filarmonicii „Gh. Dima“ din Braşov dirijată de I. Ionescu-Galaţi. Recitalul violoncelistului sovietic Daniil Şafran, cuprinzînd Suita a II-a, a V-a şi a VI-a pentru violoncel solo de J.S. Bach, programul de cîntece engleze din secolele al XVII-lea şi al XX-lea interpretate de tenorul Wynford Evans în compania lui Karl Shavitz la lăută, Cvartetele de Bacewicz şi Lutoslawski, interpretate de formaţia varşoviană „Bacewicz“, au adăugat un plus de atractivitate manifestărilor Festivalului. Dintre soliştii români a putut fi remarcată prezenţa sopranei Emilia Petrescu în recitalul de lieduri de Brahms şi Pascal Bentoiu, susţinut cu concursul pianistei Marta Joja.

În general, programul Festivalului a oferit o spectaculoasă trecere în revistă a celor mai reprezentative pagini ale literaturii camerale, de la muzica veche, reconstituită prin îndelungate investigaţii, la bijuteriile preclasice culminînd cu lucrări-experiment semnate de compozitori contemporani. Spectacolele au fost programate spre a se desfăşura în incintele unor monumente ale căror ecouri se pierd în reverberaţiile vremurilor îndepărtate: Bastionul ţesătorilor, Castelul Bran, Cetatea Prejmer.

Gh. P. Angelescu

REVENIRI

● ASISTĂM deseori la redescoperiri în artă; sînt reconsideraţi autori care ne-au stat tot timpul la îndemînă; alteori — idei care poate nu ar fi trebuit uitate. După moda nonfigurativă se redescoperă, cu încetul, obiectele vizibile cu ochiul liber.

Ce-i drept, redescoperirile sînt fertile. creaţia fiind fructul uimirii. Alteori ele reprezintă o formă de sclavie a modei.

Între redescoperirile recente ar putea fi menţionată naraţia. Se vorbeşte, de exemplu, despre o estetică narativă.

Nu de mult, una din formele dispreţului pentru romantism în muzică era desconsiderarea ideii de dramaturgie muzicală. Finalismul unei lucrări, creşterile şi descreşterile, culminaţia. deznodămîntul, alternările şi contrastele, toate acestea erau în dizgraţie. În anii din urmă, o lucrare muzicală putea fi, din anumite puncte de vedere. doar o structură —sau o alăturare de structuri; preferinţa mergea spre o muzică plană, infinită, fără peripeţii, cît se poate mai antinarativă. În felul acesta, pentru a se pedepsi spiritele rutiniere care vestejesc mijloacele naraţiei odată cu sunetele şi cu orice ating îndeobşte, se arunca anatema asupra unui secol — al XIX-lea. Dar ce vină aveau Beethoven, Berlioz şi Wagner că epigonii trăgători de consecinţe au secat veşnic mănoasele lor teritorii de spirit?

Să nu simplificăm nici noi. Cu tot succesul de public, sau poate chiar din cauza excesului de consum, papilele societăţii au fost obosite în gustul pentru muzica unor mari naratori. Plictisul acoperă orice domeniu de creaţie unde se instaurează oboseala şi saturaţia. Din acest punct de vedere, pauza a fost binevenită; dar mai corect ar fi să spunem că nu Berlioz şi Wagner au obosit, ci publicul, chiar publicul sensibil al unei anumite epoci.

Valorile rămîn imperturbabile: noi sîntem cei ce ne apropiem şi ne depărtăm de ele; norii ce le întunecă sînt mai aproape de noi decît de ele; fiecare revenire a lor înseamnă o reizbucnire de energii inepuizabile şi pline de taine.

Anatol Vieru

Cartea

„Hronicul muzicii româneşti“

RECENT a apărut — în Editura Muzicală — o carte de Lazăr Octavian Cosma, **Hronicul muzicii româneşti,** închinată începuturilor artei sonore autohtone, tratînd fenomenele respective de la origini pînă în secolul al XVIII-lea.

Din capul locului reliefăm îndrăzneala autorului, avînd în vedere că nimeni nu s-a încumetat să creeze o asemenea operă de ştiinţă, datele fiind greu de procurat şi documentele nesistematizate prin biblioteci. De altfel, atît muzicologi ca Zeno Vancea, Petre Brâncuşi, cît şi semnatarul acestor rînduri, s-au ocupat — de pe poziţii diferite — de perioada de la finele lui 1700 pînă în zilele noastre, oferind primele studii de sinteză. Cu atît mai mult Lazăr Octavian Cosma, prin **Hronicul muzicii româneşti,** umple un gol şi deschide orizonturi pentru viitoarele lucrări legate de aceste probleme.

Sînt adîncite, pe rînd, **Arta traco-dacilor, Muzica în Dacia Romană, Muzica proto-română, Muzica medievală** — cu secţiunile: **Arta muzicală după formarea poporului român, Muzica in Ţările Române din secolele XV—XVI, Muzica bizantină pe făgaş autohton, Compozitorii psalţi şi protopsalţi** ş.a. — continuîndu-se cu **Epoca stilului concertant** şi **Muzica în epoca luminilor.**

Se poate vorbi de o carte de muzicologie propriu-zisă, în care aspectul istoric se îmbină cu cel al analizei mijloacelor de expresie.

După cum era firesc, **Cîntarea bizantină** ocupă în cadrul cărţii un loc important: „Atributele fundamentale ale muzicii bizantine se definesc prin stilul eminamente vocal, avînd sistemul modal de tonuri şi structuri infracromatice netemperate. Cîntarea ce se intona de unul sau mai mulţi solişti, ori de către cor, era întotdeauna **monodică“** Se arată, în această privinţă, şi ramificaţiile peste secole. Nu mai puţin convingător apare capitolul despre arta muzicală după formarea poporului român, cu accentul pe muzica populară, analizată excelent. La toate acestea se adaugă şi muzica de curte. Sînt comentate şi scrierile de epocă: „Încă din timpul lui Ştefan cel Mare avem indicaţii despre cîntecul cu semnificaţii patriotice. Cronicarul polonez Matei Strykowski. călătorind prin Ţările Române în 1574, a auzit un cîntec care proslăvea biruinţele lui Ştefan“...

Un rol deloc neglijabil se acordă manuscriselor muzicale în notaţii apusene. Cu multă bucurie am citit consideraţiile despre **Codex Caioni,** de care m-am ocupat sub aspectul componistic şi care conţine idei muzicale emoţionante, cum ar fi nobila piesă **Cîntecul Voievodesei Lupu.** Analiza melodiei este remarcabilă, ca şi sobrietatea cu care autorul expune considerentele literare legate de suferinţele acestei femei deosebit de frumoase, într-o lume de îngrozitoare răsturnări de situaţii.

Am apreciat şi portretele unor compozitori ca şi comentarea operelor lor (Daniel Croner şi alţii). De o fascinantă limpezime ni se prezintă **Muzica în epoca luminilor,** cu accentul pe acel **Dante moldav: Dimitrie Cantemir.** Referitor la Transilvania, Lazăr Octavian Cosma susţine că „existenţa unor compozitori care încetăţenesc simfonia în ultima parte a secolului al XVIII-lea în viaţa culturală a Transilvaniei constituie un argument care pledează pentru stadiul înaintat al muzicii din România“.

Lucrarea este scrisă într-un stil simplu, sobru pînă la austeritate, departe de strălucirea barocă sau de stilul grandilocvent al romanticilor. Documentarea bogată, analizele clare. periodizarea convingătoare. ca şi exemplele. bine alese, creează o carte unitară. valoroasă, ce invită la o profundă meditaţie.

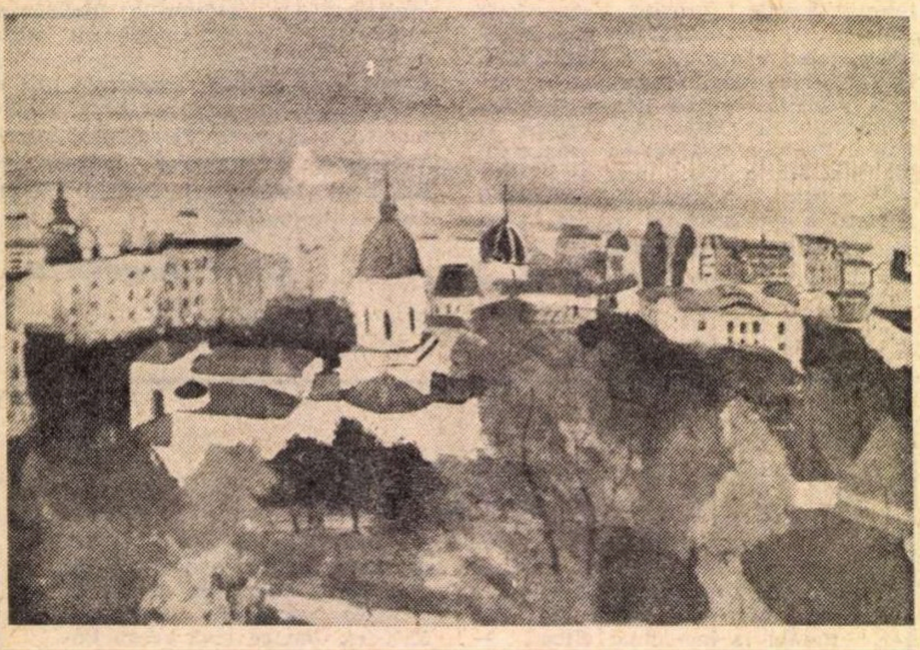
Se distinge cu precădere rolul acordat **muzicii monodice, marilor anonimi,** care. prin imnurile bizantine prin doine, balade, bocete, **cîntece de nuntă** şi dansuri înaripate, — **creaţii echivalente** unei literaturi populare **dominate** de **Mioriţa** sau **Meşterul Manole,** unei arte plastice. ce culminează **cu Voroneţul,** — au pus bazele solide ale **culturii** noastre.

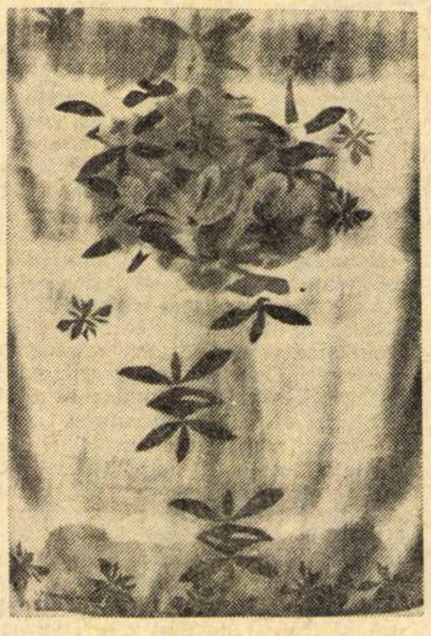
Dacă stilul acestei cărţi conţine ceva din spiritul reţinut al înţelepţilor orientali, conţinutul ei îndeamnă nu o dată la acţiune. la valorificarea unui tezaur impresionant şi, din nefericire, prea puţin cunoscut.

Doru Popovici

Plastică

JURNALUL GALERIILOR


DRAGOŞ MORĂRESCU : „Piaţa Sf. Gheorghe"


LEONTINA MAILATESCU : „Chemare"

Ateneul Român

DE OBICEI, expoziţiile de tip depozit, în care autorul ţine să îngrămădească tot ce-i iese din mînă, ni se par suspecte. Ţinutul valoric nu are decît rareori de-a face cu criteriile cantităţii. Şi deşi pot înţelege ataşamentul cîte unui artist pentru fiecare dintre progeniturile sale — ratate sau nu —, îl admir mai curînd pe acela capabil să-şi amendeze singur opera, să facă sîngeroase selecţii în labirintul ei, pentru a nu arăta publicului decît ceea ce stă sub steaua limpede a deplinătăţii. Cu toate acestea, în cazul lui **Dragoş Morărescu,** cantitatea ni se recomandă ca un aliat al artistului, ca o forţă reală care pare să depăşească categoria strictă a măsurabilului. Ea conferă expoziţiei de la subsolul Ateneului ceva din energia elementară a iureşului, ceva din capacitatea de asalt a unei invazii căreia, în cele din urmă, te vezi constrîns să-i cedezi pe toate fronturile. Poţi invoca, pentru a caracteriza un ciclu sau altul dintre cele expuse de Dragoş Morărescu, o sumedenie de maeştri prin vecinătatea cărora trece neapărat orice pictor: sînt prezenţi, în această expoziţie, şi Matisse, şi Picasso, şi expresionismul german, şi stridenţele fauve-ilor, şi fresca bizantină, şi pictura naivă a Vameşului sau a lui Bombois, şi arta populară românească, şi încă multe alte asemenea „repere" plastice notorii. Enumerarea lor nu poate deveni însă o definiţie a lui Morărescu. El retrăieşte cu atîta patos tot ce ţine de cultura sa vizuală, pune atîta tenacitate în exerciţiul prelucrării ei, încît sfîrşeşte prin a dobîndi o remarcabilă autonomie stilistică. Optînd pentru culori mai curînd inconfortabile, din specia tonurilor „rupte" în care excelau maeştrii secolului XVI italian, Dragoş Morărescu nu este atît un artist „ireproşabil", cît un experimentator **febril,** vizibil îndrăgostit de meseria sa (pe care a ales-o renunţînd la aceea de arhitect), şi capabil de reuşite incontestabile. Între acestea o frumoasă figură fac desenele în tehnici mixte **(Nocturnă, Sirene, Fructieră şi pahar,** şi **Pe plajă)** şi xilogravurile intitulate: **Dans, Paiaţe, Pasăre şi fată, Idoli.**

Simeza

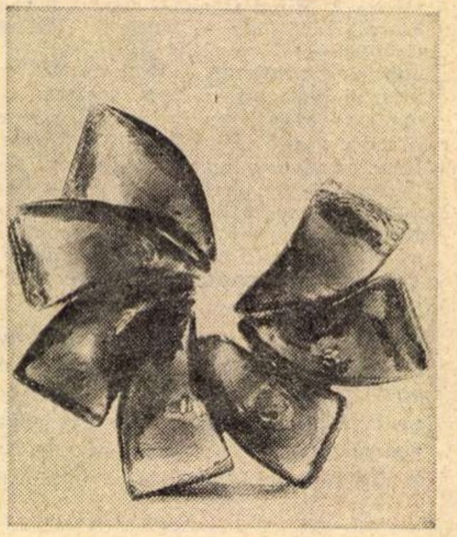
VÎRSTA de aur a tapiseriei, legată de fastul de la curţile ducilor de Burgundia şi de Berry, a consacrat meşteşugul acesta ca pe un superb auxiliu al spaţiului intim, ca pe un alexandrin răsfăţ al pereţilor, a căror obişnuită răceală se vede ireversibil contaminată de somptuoasele calităţi tactile ale ţesăturii, de senzualitatea ei. Astăzi însă, asemeni tuturor artelor decorative, tapiseria manifestă o mult mai pronunţată deschidere către spaţiile largi ale locurilor publice, decît către mediul singuratic al unor paşnice reşedinţe private. Panourile imprimate şi tapiseriile **Leontinei Mailatescu** (Simeza de pe Bulevardul Magheru) se integrează decorativismului modern tocmai prin generozitatea ecourilor lor spaţiale, prin forţa iradiantă a energiei luminoase conţinută în ele. Mai puţin abilă cînd recurge la culorile din jumătatea rece a spectrului **(Patimă, Chemare),** Leontina Mailatescu realizează, în jumătatea lui caldă, piese de bravură. Ea deţine o miraculoasă tehnică a trecerilor de la o zonă colorată la alta şi obţine, în registrul brunurilor, efecte de mare virtuozitate **(Culorile toamnei, Drumuri, Urme).** Francheţea savantă a unor lucrări evocă maniera lui Soulages. Întreaga expoziţie stă sub semnul unui ferm profesionalism şi al unui talent de cea mai pură calitate.

Orizont

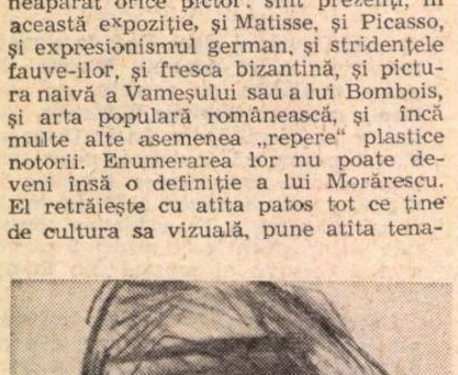
ÎNAINTE de toate, **Vasile Dobrian** (galeriile Orizont) este un **constructor.** Plastica sa îşi propune să regăsească, dincolo de împestriţarea lumii, temeliile ordinii ei. Nu e vorba, desigur, despre ordinea pedantă, inexpresivă, la care poate aspira raţiunea pură, ci de o ordine născută prin efortul imaginaţiei, o ordine înaripată, în limitele căreia „spiritul de geometrie" se întîlneşte benefic cu „spiritul de fineţe". Recurgînd la culori mai mult inteligente decît decorative, obligînd emoţia să se manifeste, în primul rînd, ca înţelepciune, Vasile Dobrian face parte din familia glorioasă a lui Mallarmé, a lui Ion Barbu şi, în definitiv, a lui Pitagora. Gustul său pentru o dezinvoltă rigoare, ataşamentul său pentru ideea de **verticalitate,** pe care orice construcţie o implică, conduc, în cele din urmă, experienţa sa plastică înspre **apologia zborului,** a zborului care e ordine dinamică, libertate, depăşire a rutinei curente, aventură spirituală. Mereu surprinzător, de la o expoziţie la alta, mereu actual, Vasile Dobrian rămîne mai departe credincios portretului pe care şi-l schiţează singur, într-unul din poemele sale: „Veţi ghici — spune Vasile Dobrian despre un transparent alter ego — veţi ghici după poza lui sedentară, că va conferenţia despre acele stele care apar şi dispar în viaţa fiecărei generaţii".

Galateea

NU EXISTĂ fragilitate mai autoritară decît aceea a sticlei. Materia sa este atît de specifică, încît pînă la urmă îşi aserveşte — în chip inevitabil — modelatorul. Nu el se exprimă prin mijlocirea ei. Ea este aceea care vorbeşte prin mîinile sale. Un bun sticlar ştie, deci, că cel mai sigur procedeu de a te impune sticlei este să i te supui. Iar **Dan Băncilă** (Sala Galateea) a intuit că a te supune înseamnă a accepta echivocul fundamental al naturii ei, situaţia ei de intermediar între densitatea solidelor şi fluiditatea materiilor lichide. Apa aceasta încremenită va întruchipa, aşadar, cu maximă expresivitate, orice formă de creştere, orice tranziţie, orice proces de alunecare de la o stare a materiei la alta. Ca atare, lucrările lui Dan Băncilă se vor intitula **Translaţie, Germinaţie, Geneză, Rod,** şi vor încerca, laolaltă, să dea corp străvechii credinţe a eleatului Zenon, după care orice mişcare nu e decît o sumă de stări pe loc, o succesiune de nemişcări. Tradusă în sticlă, sofistica acestui gînd capătă nu ştiu ce cristalină demnitate.


DAN BĂNCILĂ : „Geometrie"

Andrei Pleşu


DRAGOŞ MORĂRESCU : „Portret"

O experienţă la Bîrlad

• ÎN HALA de rectificare a fabricii de rulmenţi din Bîrlad au fost amplasate, la 12 februarie, 20 de panouri pictate, avînd dimensiunile 2.00 × 1,50 m, concepute de Corneliu Vasilescu şi Lucian Georgescu, studenti în anul VI la Institutul de arte plastice „N. Grigorescu", **special** pentru acest loc. Subliniem acest lucru, deoarece nu este vorba despre o expoziţie de tablouri într-o fabrică, ci despre o tentativă în sensul ameliorării estetice a locului de muncă, a compensării coloristice a deficienţelor mediului industrial. Dincolo de aspectul, să-i spunem, „sufletist", al iniţiativei (Corneliu Vasilescu a lucrat un timp în această fabrică, deci s-a pornit de la o cunoaştere „dinăuntru" a mediului fizic şi uman) s-au avut în vedere o serie de date şi de cunoştinţe ştiinţifice care au dictat configurarea imaginilor. În elaborarea acestor panouri dispuse pe intervalul dintre maşini, la nivelul privirii muncitorilor, s-a evitat **subiectul narativ** (obişnuitul „despre ce este vorba în fabrică"); s-a apelat la un repertoriu de forme geometrice simple cu „trimiteri" la planimetria şi profilele pieselor ce se realizează, la dispunerea componentelor maşinilor la care se lucrează, precum şi la figura umană cu „trimiteri culturale" la statuara egipteană şi greacă prin exemple de largă circulaţie: „Victoria de la Samotrake", „Nefertiti" etc.

Microclimatul creat a făcut obiectul unor testări realizate de portretologul Cătălin Mamali, de la Centrul de cercetări pentru problemele tineretului.

La 23 iunie, la Casa de Cultură a sindicatelor Bîrlad a avut loc un simpozion organizat de Institutul de arte plastice, Institutul de creaţie industrială şi estetica producţiei, Comitetul judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă Vaslui şi Academia de ştiinţe economice, sub titlul comun **„artă şi industrie".**

În discuţii s-a subliniat, pe lîngă sensul de pionierat al acestei manifestări de artă, şi imensa responsabilitate a artistului în iniţiativele ce vizează în ansamblu **calitatea** vieţii, necesitatea unor acţiuni ştiinţifice, conjugarea interdisciplinară în vederea recuperării unei evidente întîrzieri în privinţa esteticii locului de muncă, urgentarea trecerii de la mohorîtele fabrici gri-cazarmă la acele medii industriale care au smuls lui Malraux exclamaţia: „Uzinele sînt catedralele secolului XX".

Mihai Drişcu

Telecinema

Mama și marele comic

• I-AM PUS într-o seară, la pick-up, mamei mele — fiindcă n-o mai văzusem de mult și epuizasem poveștile despre rude — Maurice Chevalier, cavaler notoriu al tinereții ei. Era o placă tîrzie, cînta și în englezește, mama a lăcrimat ușor și mi-a spus după aceea că ea, totuși, îl preferă cîntînd în franceză... Luciditatea ei — tocmai la Chevalier — mă șocă.

Vineri noaptea am stat lîngă ea la **Mari comici ai ecranului — Charlot patinează.** Nu mai fusesem de vreo 20 de ani cu ea la cinema. Și cred că niciodată nu m-a dus la Charlie Chaplin. Primele secvențe — cît Chaplin își face de cap într-un restaurant, în calitate de chelner și de agresor, scheci nemilos, în care omul e cam barbar și nu cere îndurare nimănui, lovind, pocnind, ciupind în dreapta și-n stînga, numai de al dracului, fără să dea socoteală — primele minute, am căutat îndelung în memorie vreo scenă cu mama și Charlie Chaplin. N-am găsit. În viața mea nu-mi văzusem mama față în față cu marele comic.

Privea foarte atent, surîzătoare, cu o plăcere molcomă, fără idei ; din cînd în cînd exclama însă amuzată „auăleu !“ Expresia mi s-a părut stranie și încîntătoare. Ea venea exact în timpul pregătirii gag-ului, înainte de declanșarea lui. Sistematic, mama presimțea enormul, explozia, catastrofa de la prima ei scînteie. Sistematic, explozia propriu-zisă n-o impresiona și nu-i trezea nici o reacție interesantă. Dar primele declicuri ale mecanismului comic îi aduceau pe buze acest „auăleu !“, cu totul copilăresc, cunoscut în vocabularul ei doar înaintea marilor bubuituri, de cîte ori fulgera înaintea unei furtuni cu tunete. Era strigătul meu la teatru dintotdeauna, nici azi abandonat, cînd descopăr un pistol în mîna vreunui personaj. Atunci, pînă să plece glonțul, în mare panică, fascinat de pistol, îngrozit de destinul fiecărui gest al actorului, încep să-mi șoptesc tot mai tare în gînd acest „auăleu“ ... „auăleu !“ fără să mai dau atenție celeilalte voci care-mi spune tot mai stins, nu-i nimic, nu-i nimic, gloanțele sînt oarbe. Mama la Chaplin păstra — evident — partea nostimă din panica mea teatrală. Era mai mult decît o amintire duioasă din copilărie — descopeream o complicitate a biologiilor ; iar ceea ce mă amuza, mai mult chiar decît dansul celebru printre ușile batante ale bucătăriei din restaurant, era admirabila exactitate cu care mama exclama la pregătirea gag-urilor mari, importante, bănuind și despărțind de departe, din fașă, ideea grozavă la care ființa estetică tresare de ideea din care nu va ieși nimic. Nici o eroare. Pentru urechea mea de cinefil, puerila ei alarmă devenise un verdict implacabil, al unui om care tratează de la egal la egal cu clasicii, indicînd — cu lipsa de efort, cu instinctul infailibil al marelui critic — ceea ce va rezista și ce nu într-o capodoperă. În lumina unei exclamații de copil — vulnerabilitatea lui Chaplin se măsura fără greș cu o existență care ajunsese la seninul secret : nu catastrofele contează, ci doar ceea ce le declanșează.

Deodată o chemă la telefon o prietenă ; îi spuse că se uită la Chaplin. Prietena îi mărturisi că ea de mult nu se mai poate uita la toți comicii ăștia. Mama-i spuse că o înțelege, dar cînd se gîndește că pe vremuri, „cînd eram atît de naive, rîdeam cum rîdeam“... Nu, prietena nu ceda ; s-au adunat prea multe, prea mulți ani. Tolerantă, superioară, cu o bunătate grandioasă, mama puse punct :

— Pe mine mă amuză !

Mai vorbiră vreo zece minute, apoi mama îmi relată convorbirea lor, ca și cum eu n-aș fi înțeles limba oamenilor mai mari decît mine, după care, — cu o mare artă a anșeneului — îmi povesti despre tot ce a văzut ea mai frumos în ultimii ani, **Povestirile lui Hoffman** de Offenbach, la Frankfurt, cu barcarola aceea — și-ncepu să-mi fredoneze barcarola nemuritoare, timp în care Chaplin, cu o lungă piruetă pe gheață, se pierdea în universul său estetic.

Radu Cosașu

Mîncăm amintiri

• TRECUTUL trebuie privit cu un ochi de marmură, cu un ochi curat ca al marmurei și adînc și auster. Nimic nu mi se pare mai pasionant decît filmele scurte cu subiect istoric. Aceste filme par a se realiza doar prin citire de texte vechi, prin filmarea imaginilor de epocă, prin privirea intensă cu ochiul ciclopic al aparatelor, a monumentelor vechi, a bisericilor și mormintelor.

Două filme scurte cu subiect istoric : unul despre Negru Vodă, emisiune de Toma Popescu și filmat de Tiberiu Vătășescu și altul despre cetatea Histria, realizat de Ion Bostan. Amîndouă au avut ca scop stîrnirea în telespectator a unui interes pentru subiect și nicidecum elucidarea lui. Mi s-a părut mai firesc cel despre Negru Vodă, operatorul a filmat zidurile bisericii care poartă numele domnitorului, mormîntul său, cărtile si desenele vechi Ion Bostan a avut ambiția de a ne trece prin toată lunga istorie a cetății înscenînd, ceea ce face să scadă încrederea noastră cînd e vorba de istorie și nu de teatru : focuri la anunțarea năvălirii goților și chiar pustiire la plecarea lor. Comentariul frumos, pentru cei mai sentimentali, dar prea literar, poetizat, face să crească gradul de neverosimilitate. Imaginile extraordinare nu mai aveau nevoie de nici o înscenare. Ca să ne impresioneze și să ne cîștige încrederea și credința, filmul cu subiect istoric trebuie să se desfășoare ca un documentar în care numai comentariul patetic și însuflețit de profunzimea și adevărul ideilor să ne miște memoria.

• Din emisiunea în limba germană, reportajul lui Ilya Ehrenkranz, intitulat **Cireșar**, realizat la Cisnădie, ne-a făcut să ne considerăm niște mîncători de amintiri. Excelentă această vedere a operatorului, un ochi imens peste lumea în mișunare, un ochi asemănător cu al nostru : mîncînd din prezent amintiri. Ochiul se rotește o dată ca să revină ca vulturul însemnîndu-și prada în ochiul său, ca apoi să coboare exact în locul din care trebuie atacat. Lumea de cireșar, o lume pestriță, împodobită după un gust local, un furnicar în mișcare arătînd nenumărate fețe : ochi mari de copil pe o fată trecută, chipuri de bețivani, bărbați costelivi, grași, femei lacome cu priviri ciudate, ochi care rîd mîncînd cireși, alții care se strîmbă de mireasma dulce-acrișoară a cărnii fructelor, cele mai neașteptate expresii care se întîlnesc numai cînd poporul se copilărește, petrecînd. Un fel de lume în frenezie bătîndu-și cu pumnul burta mare plină de cireși.

• Într-adevăr, cum spunea Ada Brumaru în prezentarea Festivalului Beethoven : cel care primește un dar ajunge să creadă că darurile i se cuvin. Așa și noi : ne lăcomim prea mult la concerte simfonice în care să apară Valentin Gheorghiu , și ni s-a părut firesc să-l vedem două ore stăpîn, puternic și venerat al pianului. Unele suflete, se spune, călătoresc pe muzică, dar, cu vrăjitorul aspru la pian, n-a fost posibilă nici o călătorie. El ne-a ținut tot timpul în prezentul său, duminică dimineața de la ora 11 la ora 13. neuitată zi.

Gabriela Melinescu

În cadrul rubricii Teatru scurt, **Televiziunea va prezenta mîine, 13 iulie, piesa „Doi pe cal, unul pe măgar“ de Oldrich Danek, în regia lui Petre Bokor. În imagine, un grup de actori de la Teatrul din Brașov interpretează o scenă din spectacol.**
Foto : Vasile Blendea

Radio
Televiziune

Radio

Diverse

• **Universul familiei** — o emisiune deosebit de interesantă ; impresionează în transmisiunile săptămînale efortul realizatorilor de a se apropia de sufletele oamenilor, dorința de a găsi, de a întîlni și de a prilejui dialoguri pasionante între cei ce se află în fața microfonului și ascultători. Reporterii nu se feresc de exemplele negative, întîrzie însă cu plăcere în căminele fericite, devin interlocutorii agreabili ai cuplurilor ce-și trăiesc viața cu adevărat. Chemați să comenteze diferitele situații, cazuri descoperite de redactorii rubricii, sociologii, psihologii, pedagogii nu știu încă să-și părăsească limbajul lor de specialiști pentru a comunica simplu și direct. Dar, evident, **Universul familiei** își păstrează valoarea, autenticitatea ; căci glasurile se mărturisesc cu sinceritate, cu pasiune, ba uneori chiar cu patimă.

• Un alt ciclu se reliefează prin noutatea lui, prin datele de interes general pe care le furnizează : **Șantierele cercetării sociologice**. Aici însă specialiștii discută prea mult, fără a fi preocupați de nivelul de înțelegere al publicului, fără a oferi modele suficiente, concrete, din moderna lor activitate.

• **Studio-ul de poezie** a revenit pentru a treia oară, în această stagiune, la Timișoara. Prin intermediul postului de radio local, i-am putut reîntîlni pe actorii — în vocile lor vibra emoția — și muzicienii orașului de pe malurile Begăi.

• Cu prea multă modestie se recomandă **Emisiunea literară** de vineri seara ; aproape niciodată nu se anunță sumarul în programul tipărit. Astfel realizatorii ratează o mai largă audiență. Și e păcat să se piardă prețioasele confesiuni ale scriitorilor români contemporani, cronicile, portretele creatorilor din toate timpurile și de pretutindeni, pe care emisiunea le realizează.

A. C.

„Această acustică vizuală...“

• „SIMȚUL cel mai nobil“ care înaintează „dincolo de materie“ și se apropie de „facultățile spiritului“, așa îi apărea văzul lui Goethe. „Acustica vizuală, în care se împleteau în mod atrăgător claritatea și misterul, firescul și minunea“ îl va preocupa și pe Thomas Mann, evocînd „experiența cu muzica vizibilă“ din casa bătrînului Leverkühn : „Dintre puținele aparate de fizică ce-i stăteau la dispoziție tatălui lui Adrian făcea parte și o placă rotundă de sticlă sprijinită pe un pivot într-un singur punct, la centru, și cu ea se petrecea miracolul. Trebuie spus că pe placa aceasta era presărat un nisip foarte fin căruia, cu ajutorul unui arcuș vechi de violoncel plimbat în sus și în jos pe marginea ei, i se imprimau mișcări oscilatorii, astfel că nisipul începea să vibreze și se deplasa și se orînduia în figuri și arabescuri multiple, de o surprinzătoare precizie“.

Glosînd pe marginea spectacolelor radiofonice, ne-am gîndit nu o dată la marele lor handicap față de reprezentațiile obișnuite ale scenelor de teatru sau platourilor de televiziune, și anume absența vizualității. Handicap aparent, căci vizualitatea, victorie în fața necunoscutului, avînd forța magnifică de a da contur latențelor, de a ipostazia direct realitatea vieții și realitatea fanteziei, vizualitatea, deci, poate fi înlocuită cu alte modalități de expresie nu mai puțin elocvente. În același timp, absența vizualității înseamnă primatul sugestiei și „închipuirilor“, dimensiunea cunoașterii nu este cu nimic limitată, dimpotrivă, Micul Prinț al aviatorului Saint-Exupéry avea atîta dreptate : „ceea ce e important e invizibil...“. Măcar în unele cazuri.

Ciuleandra (regia artistică Cristan Munteanu, regia muzicală Romeo Chelaru, regia de studio Crenguța Manea, regia tehnică ing. Tatiana Andreicic), serialul radiofonic al săptămînii trecute, este o astfel de reușită. Și prin **Ciuleandra**, ca și prin spectacolele sale mai vechi (cităm : **Mutter Courage** de Brecht, **Dor necuprins** de Mihai Stoian, **Cele șapte turnuri** de Eusebiu Camilar...), regizorul Cristian Munteanu își definește ferm o personalitate originală, el are în mod evident capacitatea de a face din transmisia radiofonică nu doar o lectură a textului, ci o regîndire, cu mijloace specifice, a lui. În cazul **Ciuleandrei** (dramatizare de Valeriu Sîrbu după romanul lui Liviu Rebreanu), Cristian Munteanu a ales un interpret ideal, pe Virgil Ogășanu, a cărui sugestivă și nuanțată creație echivalează cu o adevărată performanță. Tensiunea pe care acel dans al iubirii și al morții o imprimă destinului protagoniștilor s-a păstrat, astfel, intactă, aici, meritul regiei și actorului principal sînt de netăgăduit.

Ioana Mălin

Atelier literar

Poșta redacției

POEZIE

M. I.: Scrisorile dv. sînt de două ori dificile : prin grafia uneori indescifrabilă și prin conținutul (atîta cît se poate desluși) evaziv, vag. plin de aluzii „misterioase". Nu știm ce să vă răspundem, pentru că nu știm ce doriți.

I. ȘT.-A.: Reproducem întotdeauna fidel semnătura indicată de corespondenți. Deci, în lipsa inițialei intermediare **C.** (ca și din contextul răspunsului. de altfel) puteați să înțelegeți ușor că răspunsul în cauză nu vă privește. Textele pe care ni le trimiteți acum nu depășesc nivelul mijlociu, diletant.

BORȘOȘ MIHAI, PAUL ALDEA: Unele semne, încă incerte, nu lipsesc, dar e nevoie de o lungă ucenicie studioasă, exigentă. Reveniți din cînd în cînd cu paginile mai reușite.

B. MEHR: Ni se pare nejustificat acel „evrika" din penultima scrisoare : e mai de grabă o tentativă de întoarcere spre suprarealism. Dar ce e altceva drumul unui poet decît o nesfîrșită căutare, un șir de revelații și false revelații ?... Am reținut : „Ti-amintești", „Să scrii". „Un fulger îmblînzit", „Din tulbure șuvoi".

IOAN MOISIN (?): In ansamblu, lucruri promițătoare, mai ales : „Acum, la sfirșit", „Definiție", „Din nou septembrie". Să vedem ce mai urmează.

LIANA MARCU: Ceva mai aproape de densitate și profunzime, „Soarele", „Să ne prefacem în vorbe" și, mai ales, „Joc de-a copacii". In rest, lungimi, diluări, amatorism.

V. VACUNA: Cu părere de rău, nu vă putem satisface dorința. Paginile dv. au rămas la același stadiu al despletirilor metaforice nesfîrșite, adesea sterile, „în gol", neizbutind să emane o stare, un gînd, un sunet. Tehnica și substanța imaginilor sînt și ele, de cele mai multe ori, modeste, uzate, șterse, în marginea banalului (cu „copacul de flăcări", „flaute de mătase" — împrumutat ! —, „brațele suave ale ploii" etc.). E nevoie. și în cazul dv., de o lărgire și aprofundare a cunoștințelor despre marea lirică a lumii, de un studiu laborios și de o mai mare severitate de sine. Reveniți, cu cele mai bune rezultate.

DELAGLIE: „Aștept". „Desigur, totu-i relativ", „Sînt indecent de singur". „E tare multă umbră", „Voi putrezi romantic", ni s-au părut cele mai bune. Printre desene. de asemenea. unele par demne de atenție (le vom preda celor în drept să decidă în acest domeniu). În ce privește grelele dv. necazuri, cine vă poate da sfaturi ?... Nu e tîrziu pentru nimic ! — și armele de care dispuneți — marea. îndelungata educație a suferinței. voința, tenacitatea — rămîn redutabile și vă vor duce, pînă la urmă, la izbîndă.

ADOLF ABREDU: Ne încredințați că sînteți imun față de scarlatina pseudo-modernistă, dar noile texte, prelungind același delir verbal de gust dubios (din care nu lipsesc, totuși, ici-colo, unele semne de speranță). vă dezmint radical, din păcate. E o cale greșită și se pare că, vorba dv., n-aveți de închinat lumii, deocamdată, decît „găurile de la pantofi". Ceea ce poate fi epatant (deși nu tocmai inedit !), dar, oricum, e teribil de puțin.

Fiul Pămîntului, C. Diamant, Tudor Vasile, Ion Babă, Blasius Flavian, Viorica Lungu, Lenuța Luca, Trifon Mischie (versuri și proză), **Gh. Mercea, Berceanu Micena, Bontea Constantin, Nicolae Panțuru, C. S. Codrescu, Lover Ștefan, Mihail Munteanu, Mihai Dragoș, C. Maria, Berbece Florea, Lazăr Maria, Marin Aurel Victor, Constantin Hoșetescu, Damian George, D. Antonescu-Lungulețu, Laioș Ștefan. C. Ald, Titi-Buc., Bănescu Doina, Verona Potop, Manea I. Mihai, Roman Florea, Mia-Ana C., Popescu Ștefan-Craiova, Simion Geo. Moise Silviu Bucșa, Ecaterina Ionescu, Dume Teodor, Zăvoianu Mihai, Titel Popescu, Nino, Iliescu Dumitru (București), Muceag V. Corneliu, Poso Ion, Luiza Mocanu, Ion Gabriel:** Compuneri mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Chichere Ion, Mereuță G., Menagache Const., I. Băjenaru, Luminița Cișmașu, Gherguș Gh., Dolores, Dom Bade, E. Edelman, Sîlcă, Bazgan Mihai, Horoba Gr. Leon, M. N. Florian, Chibzui Ionel, Dordevale, Gh. Țiplea, Nicolae Murariu, Colea Corbu, V. Mărgirescu, Vasvari Alex., Șt. Horațiu, A. C. Dobra, Popa Violeta, Rudiard, S. Constantin, D. Pietraru, Alina C. Militaru, Lenio Nicuț, Ion Lilă, Băbțan Const. (versuri și proză). **Pârvan Teodor, G. Papp, N. Bădin, Acrartep 52, Spulber Vasile, N. A. Ficu. Bușegescu Romeo, Amar Grama:** Nimic nou !

Index

Timp

Mi-am lăsat moartea
să fie umbră lingă ziduri aspre
să-mi plîngă fuga tîrzie din noapte-n noapte
din drum în drum
din fereastră-n fereastră
pînă la casa în care dansez
acum
lîngă tine
surizînd
am alergat să te intîmpin
fiindcă sînt frumoasă
acum
pentru prima dată
frumoasă
acum.

Liana MARCU

Cădere

Sparge-te,
sferă caraghios de albastră
pe cerul vînăt

sparge-te
glob de sticlă inutil
pe globul meu de lut

dar fă-te țăndări odată !

țăndările dor
țăndările taie

puțin sînge
măcar un țipăt
măcar...

dar fă-te ceva altceva,
sferă insuportabil albastră
iluzie !

Liliana POPESCU

Bronz

Sintem aici și bat furtuni prin veacuri
un ev de sînge și de foc ne paște trupul
statornic coboară din munți aceleași turme
aceleași semințe binecuvîntă ogoarele, aceiași
lari veghează în altarele păcii
aceleași ploi ne cad visînd pe umeri,
noi ne-am zidit iubirile în ziduri,
trăgînd cu arcul – răsăreau biserici,
ne-am prins pe veci iubitele-n icoane
și cerul în azur de Voroneț.
De ne-am cintat eroii pe monede,
chiar timpul ni se-ndoaie-n miini, fragil.
Binecuvîntat acest popor statornic
cu aceleași ploi pe umerii-i căzînd.

Întoarcere

Desigur vine o zi cînd și Ulyse se întoarce
înapoi la sirene, vine o zi cînd cenușa
se întoarce în păsări și vine o zi cînd ți se întinde
cupa cu lacrimi verzi de cucută
vine o zi cînd ne ardem corăbiile și insula
devine cetate.

Se va înălța mîndru deasupra celorlalți
se va tîrî în genunchi va desface
marea ca pe o scoică și arătînd-o
va plînge – se va roti deasupra cîmpiei
ca o lacrimă atrasă de cer

Singur își va aprinde trupul și el nu va arde
și atunci la sfîrșit sieși își va fi făclie de nuntă
pentru că el nu se poate plinge pe sine cu plînsul său infinit

Marius STĂNILĂ

Păsări

M-am născut noaptea,
pe arșiță,
nici pasăre
nici om.
O aripă verde mi se răsucește
din umăr ;
lîngă voi, păsări, îmi este dat
să respir
și să cad
nici pasăre
nici om.
Aripile voastre mă vor purta
mai sus de pămînt,
în acel văzduh ars,
unde ajung doar păsări
cu ochi de om.
De miine țintașii vor nimeri în scut.

Rodica ANDREI

Nimic nu se mai întîmplă

Din ochii porumbeilor
picură cerul
pe acoperișuri
mi-ai lăsat
zborul mîinilor tale
tocmai lîngă tîmplă
și-mi bîntuie odaia
rîsul tău alb
și altceva nimic
nu se întîmplă ;
n-ai să mai vii
n-am să mai plec –
pornind
din mine înafară
fac mereu același cerc.

Anci DAN

Drumurile

Pe drumul acesta
însemnat cu iarbă
au trecut ciobanii Mioriței,

iar pe acesta însemnat cu maci
au trecut spre hotare
purtători de scuturi.
Lîngă holdele-aplecate sub rod
e drum bătut
de femeile cîmpului.

Seara
drumul acesta duce
la fîntîna unde
flăcăii sorb din cofe
apă și dor

Pe toate drumurile
au trecut tot felul
de cîntece.

Emil OANĂ

Ți-amintești

Ți-amintești
Pomul sterp
Intr-o dimineață
L-am zărit
Inmărmuriți
Aerul se rotea
Și la atingerea ramurii
Inflorea
Cineva a strigat
Pomul meu pomul meu
Eu am pus sămînța
Eu l-am visat
Cineva a strigat
Pomul înflorește
Și-n jurul lui
Nu e nimeni

Boris MARIAN

Romanță

Toamna
bătînd ușor din pînze
trage la maluri
culorile vîntului.

Melancolică pradă
de amintiri
lîngă soarele ars.

Ion CIREȘ

Ochiul magic

Critică în imagini

● Criticii de film li sînt imposibile citatele. De cîte ori trebuie invocat în demonstrație un moment cinematografic esențial pentru filmul analizat, soluția practică devine, inevitabil, un compromis : se folosește fie procedeul simplei trimiteri la respectiva secvență, presupunîndu-se filmul cunoscut cititorului, care, în acest fel, e constrîns la a și-o rememora, fie descrierea ei prin cuvinte, într-o traducere verbală a imaginilor, pierzîndu-se însă întotdeauna ceva din autenticitatea originalului.

Singură, **critica de televiziune** ignoră acest serios handicap al citatelor, ea reprezentînd, în formele ei „concentrate" (cronică, recenzie, foileton etc), modul ideal al criticii de film, oferind, spre deosebire de **critica publicistică**, posibilitatea de a presăra în comentariu imagini exemplificatoare extrase din filmul discutat, fapt ce sporește indiscutabil eficacitatea actului critic.

Este ceea ce pare a fi înțeles regizorul-critic Nicolae Oprițescu, inaugurînd în cadrul emisiunii T.V. „Ecranul" o modalitate cu adevărat **profesionistă** de a examina „secvențe celebre" din istoria filmului. Prima dintre acestea — „Secvența paharelor" din **Cenușă și diamant** a lui Wajda — a constituit un model de interpretare inteligentă, subtilă, la obiect, a unui moment de antologie cinematografică. Reconstituind întreaga secvență, detașînd minuțios părțile ei componente (decor, coloană sonoră, interpretare, contrapunct sunet-imagine, muzică, montaj etc), Oprițescu ne-a făcut nu doar să privim, dar să și **înțelegem** cîtă migăloasă elaborare regizorală se află îndărătul cîtorva minute de film, cîte idei materializate cu mijloace specifice filmului se îmbină într-o clipă de frumusețe cinematografică.

Mă gîndeam, ascultîndu-l, cît de util ar fi dacă și alți regizori ai noștri ar pune mai des mîna pe condei nu doar pentru a polemiza cu critica. ci, mai ales, pentru a ne învăța pe noi, critici și spectatori deopotrivă, să înțelegem cîte ceva din secretele meseriei lor.

PETRE RADO

PESCUITORUL DE PERLE

DISCURS DESPRE DEMERSURI

● SE poate cineva declara, principial și ritos, împotriva neologismelor ? Se poate ! dar numai în măsura în care toate sînt posibile pe lume. Altfel, nu !

În vechile „Convorbiri literare", Titu Maiorescu publicase, în 1881, articolul **În contra neologismelor.** Titlul, nu articolul, era greșit. Profund greșit. Criticul și-a dat seama și, cînd a fost să-l includă în vol. al II-lea de **Critice**, l-a schimbat. I-a spus simplu : **Neologismele.** Titu Maiorescu se declara, nu contra neologismelor în genere, ci contra unor **anume** neologisme, confecționate arbitrar, contra **abuzului** de neologisme, și era de acord — fiindcă așa impunea evoluția limbii — cu împrumuturi de cuvinte din alte limbi (îndeosebi cea franceză), cînd era vorba de exprimat idei abstracte sau de denumit obiecte noi, pentru care lexicul nostru nu avea termenii necesari.

În ce ne privește, și numai în legătură cu scrisul literar și publicistic, urmăm principiile maestrului punct cu punct. Nu numai că n-avem nimic împotriva neologismelor, dar sînt unele pe care le și adorăm. Pînă și vocabula **neologism** ne place, măcar că e și ea un neologism. Însă detestăm abuzul. Și moda de care se bucură cîte un neologism.

De pildă, neologismele : **demers** și **discurs** nu ne produc deloc repulsie. Chiar dacă nu e vorba de sensurile lor, totuși mai vechi : „intervenție, stăruință" și „cuvîntare". Chiar dacă e vorba de sensurile noi care li se dau. Se știe că, de la o vreme încoace, poeții nu mai scriu poezii, nici criticii — articole critice, ci fac (nici nu știu dacă verbul e just plasat) : demersuri sau discursuri lirice ; demersuri sau discursuri critice. Bine. Fie și-așa. Dar dacă o să pățiți și dv. ceea ce am pățit eu săptămîna trecută, o să vă luați lumea în cap, lăsînd cele două neologisme pe pustii locuri.

Am deschis (la p. 4—5, nr. 12) revista „Convorbiri literare" din zilele noastre și am dat de articolul **Estetica — o metacritică ?** de Grigore Smeu. Articolul e scurt. Totuși, ne vorbește o dată de niște **„demersuri** creatoare", a doua oară de **„demersuri** teoretice", a treia oară de **„demersuri** ale esteticii". E drept că ni se vorbește și despre „repetabilitatea irepetabilului". Așa că totul se explică. Mai dînd foile și ajungînd la p. 8, la „Critica criticii" dăm de „logica internă **a demersului** critic".

Deschid „Tribuna" (nr. 26) și (la p. 2) citesc în cronica lui Ion Marcoș că: „confruntarea lui **a fost** cu **ar fi fost dacă...** se rezolvă într-un interesant **discurs** despre sensurile trecutului". La p. 3, la „Cronica literară" : **„demersul** său liric". La p. 7, in „demersurile" mai multor scriitori la o „Masă rotundă" se poate citi : „segmentarea **discursului** în scene" și „talentul autorului transformă simpla percepție a realului în **discurs** coerent..."

Deschid și revista „Steaua" (nr. 12). Citesc în articolul **Dileme ale criticii foiletoniste** (p. 2—3) de T. Tibian : **„discursul** critic" și **„demersul** lor". La pp. 28—29, în articolul **Sensurile principale ale literaturii lui Odobescu : „demersului** literar și științific", **„demers** odobescian", **„demersul** creator" care se mai „repetabilitate" de încă două ori, „absența oricărui **demers**", **„demersul** literar odobescian". La p. 31, jos, într-o cronică : **„demersurile** sale".

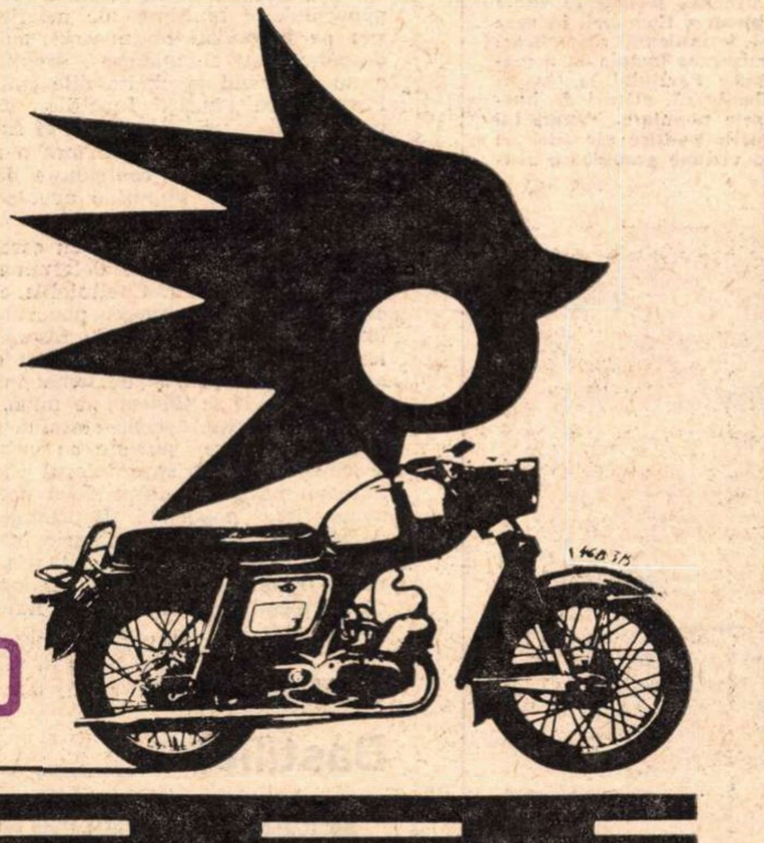
În sfîrșit, luai și „Cronica" nr. 26. La p. 9 e continuarea unui studiu : **De la un Sainte-Beuve la altul.** Mărturisesc că am stat în cumpănă : să-l citesc ? să nu-l citesc ? Dacă aici nu e ? Mi-am zis : fie ce-o fi ! Sau cum zicea un franțuzist : „chi riz gaia". Și am început. Citesc prima coloană — nimic ! citesc a doua — nimic ! a treia — nimic ! Începusem să mă scandalizez. În sfîrșit, într-a patra dau de un **„demers** simpatetic". Am răsuflat ușurat...

Toate, va să zică, în numai patru reviste și într-o singură săptămînă. Cititorul meu, sînt sigur, nu va face ca mine : nu va căsca în public. Bine crescut, va căsca la el acasă și va duce mîna la gură.

Profesorul HADDOCK

- „MOBRA" = 50 cmc
- „MOBRA" = 4 cai putere
- „MOBRA" = suspensie hidraulică
- „MOBRA" = stabilitate și confort
- „MOBRA" = 100 km de relaxare cu numai 5 lei
- „MOBRA" = parcare fără dificultăți
- „MOBRA" = 6 325 lei
- Motoreta „MOBRA" utilă in orice călătorie !
- Motoreta „MOBRA" se poate cumpăra și cu plata în 24 rate lunare, cu un avans minim de 950 lei

mobra 50



revista revistelor

TRANSILVANIA

Literatura naivă

● ACESTA este titlul unui eseu semnat de G. Nistor în numărul 6/1973 al revistei **Transilvania.** Încercînd să delimiteze între „scriitorul naiv" și „scriitorul minor", G. Nistor comentează de fapt doi scriitori — Toader Hrib, Ion Frumosu — abuziv calificați drept „naivi". Căci factorul de creație, de originalitate definește în primul rînd o operă literară. Dacă această originalitate stă sub semnul inconștientului, desprinsă deci de orice altă referire culturală (în genul manifestărilor infantile), putem vorbi de **naivi.** Ion Stan Pătruș din Săpânța și Nicodin Niță aveau conștiința creației („așa văd eu"). **Naiv** este un termen folosit de omul cult, pentru artist el nu are nici o accepție. Nu același lucru se întîmplă în literatură. Oameni fără o cît de mică cultură plastică există, dar toți știu să citească. În plus, intervine creația folclorică, contactul cultural și informativ cu ceilalți oameni.

Oricum, o definiție ca aceasta : „O literatură care nu poate fi considerată populară, pentru că n-a circulat oral, nu este produsul șlefuirii colective în timp, nu stă sub semnul anonimatului, dar care își are originea în tradițiile spirituale orale și tinde a se integra în literatura cărturărească, produsul meditației unor oameni fără o instrucție specială, știutori de carte totuși, curioși, sensibili, capabili de trăiri profunde, încît să-i încînte și pe cei din jur, credem că trebuie considerată, fără nici o nuanță peiorativă, literatură naivă" presupune din partea celui care o propune investigarea unui număr considerabil de „naivi". Dar autorul articolului publicat de revista sibiană generalizează plecînd doar de la Toader Hrib și Ion Frumosu (între care găsește și această delimitare : „Mai puțin filosof și mai mult scriitor decît Toader Hrib, il găsim pe bănățeanul Ion Frumosu"). Vrînd să definească conceptul de „literatură naivă" G. Nistor constată că la Ion Frumosu „influența lui Creangă" este „la nivelul lexical", că descrierile sînt „mai interesante, amintind de fraza lui Sadoveanu și Odobescu, că cutare pasaj compune „un tablou de reală frumusețe prin meșteșugita tehnică de alunecare imagistică dinspre vizual spre auditiv", că, într-o anumită chestiune, „trimiterile la literatura cultă tind spre Slavici și Delevrancea".

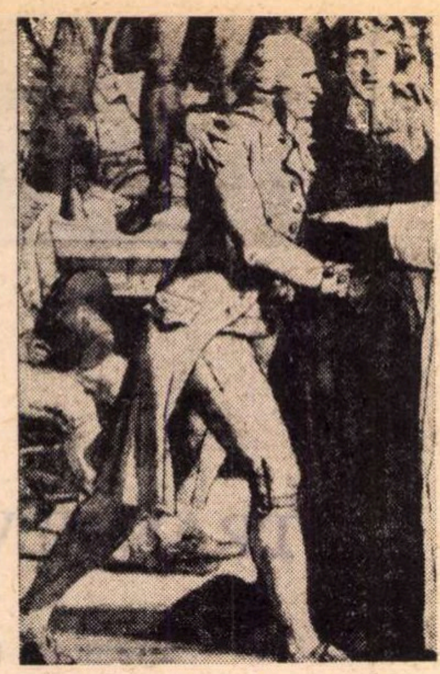
Deci, un **naiv**, influențat de Creangă, Sadoveanu, Odobescu, Slavici, Delavrancea etc. Curată naivitate !

ROMANIAN BOOKS

● EDITAT de **Centrala cărții,** buletinul informativ asupra cărților românești impresionează prin excelenta ținută grafică. Utilitatea unei astfel de publicații, serviciul adus culturii și științei românești peste hotare, nu au nevoie de demonstrație.

Retrospectiv, și în același timp în actualitatea politico-socială, culturală și științifică, **Romanian Books** propune lectorului de limbă engleză, în ultima sa apariție (nr. 2/1973), o semnificativă privire asupra activității editoriale din România socialistă. Spicuim din sumar : **Omagiu tovarășului Nicolae Ceaușescu, O aniversare UNESCO : Dimitrie Cantemir, Mic dicționar enciclopedic,** rubricile de rezumate ale cărților din diverse domenii apărute în editurile românești, caracterizate nu numai prin redactarea lor succintă și larg informativă, dar și printr-un exigent spirit de selecție.

Jean-Paul RABAUT: REVOLUȚIA



Ziua istorică de 20 iunie 1789, în care deputații Adunării Naționale, adunați în sala Jeu de Paume, au jurat să nu se despartă înainte de a fi dat o Constituție regatului, a fost imortalizată de un celebru desen al lui David. Jean-Paul Rabaut apare în acest desen (personajul central din detaliul reprodus mai sus)

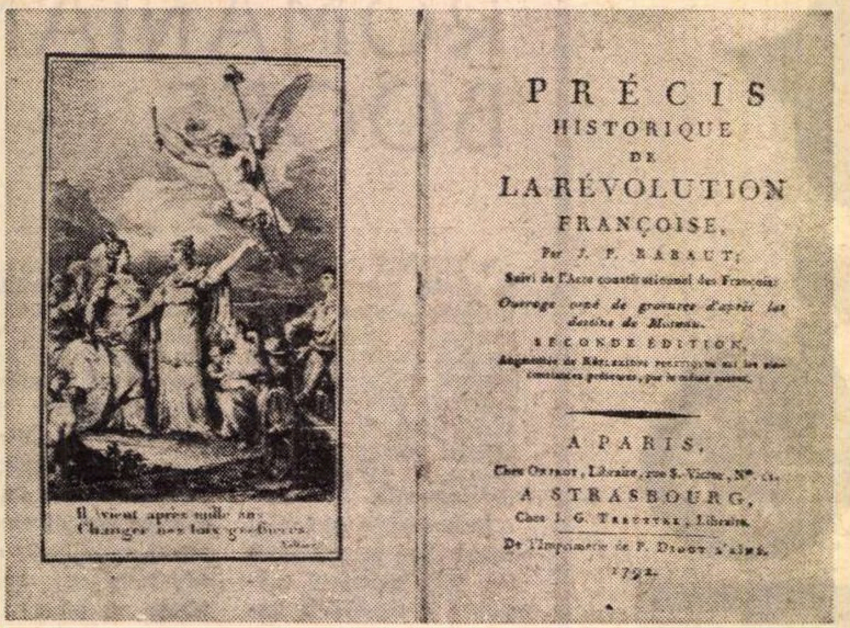
ISTORIOGRAFUL FRANCEZ JEAN-PAUL RABAUT s-a născut la Nimes în anul 1743. Membru al Adunării Naționale, se dovedește a fi unul dintre cei mai de temut adversari ai clerului, ale cărui privilegii vrea să le desființeze. In 1789, ia parte activă la obținerea unui act de mare importanță, Constituția regatului, **prim rezultat al marii mișcări revendicative. Se alătură Girondinilor. La 18 mai 1793, Convenția creează o comisie care trebuia să supravegheze actele tribunalului revoluționar, „să examineze toate mandatele de arestare emise de consiliul general al Comunei și secțiunilor Parisului, să cunoască toate comploturile țesute împotriva libertății în interiorul Franței", comisie compusă din : Boyer-Fonfrède,** Rabaut Saint-Etienne, **Kervélégan, Saint-Martin, Vigeé, Gomaire, Bergoeing, Boileau, Mollevault, Henry Larivière, Gardiet și Bertrand Lahosdinière. Este „Comisia celor doisprezece". În curînd izbucnește conflictul între „Girondă" și „Montagne", cele două mari tendințe ale revoluției, ciocnire care avea să sfîrșească prin proscrierea membrilor proeminenți ai Girondei. Rabaut Saint-Etienne va muri decapitat împreună cu toți membrii Convenției girondine.**

Cartea lui J.-P. Rabaut, Précis historique de la révolution françoise, **a apărut în mai multe ediții, traducerile pe care le prezentăm fiind făcute după ediția a doua, 1792. O carte extrem de rară, mai ales că este vorba despre o ediție într-un singur volum, apărut în tipografia „P. Didot l'aîné", ilustrat cu gravuri după desenele lui Moreau le jeune (1741—1814), unul dintre cei mai cunoscuți desenatori și gravori ai secolului al XVIII-lea. Valoarea deosebită a cărții este dată și de ultimul capitol** Réflexions politiques sur les circonstances présentes, **o anexă cuprinzînd Principalele decrete ale Adunării Naționale, ca și textul complet al Constituției.**

Mărturie a unui martor ocular ce a luat parte la toate ședințele istorice ale Adunării Naționale, care a participat la evenimentele Revoluției pe care încearcă adesea să le explice și în teorie, cartea lui Jean-Paul Rabaut permite o reconstituire fidelă a acelor ani care au schimbat cursul istoriei, nu numai istoria unui popor, ci însăși istoria lumii, conferind poporului „o existență civilă și politică", act de imensă însemnătate pe care istoricul îl intuiește la justa lui valoare.

Am reprodus, în traducere, textele referitoare la momente esențiale ale Revoluției : în primul rînd, o scurtă prezentare (din capitolul I) a circumstanțelor economice care au precedat mișcarea revoluționară și care explică starea de spirit populară înaintea convocării Adunării Naționale. Următorul text redă evenimentul istoric central al Revoluției, cucerirea Bastiliei, fortăreață simbol al puterii regale absolute. În sfîrșit, ultimul fragment (din capitolul V) discută cîteva probleme de mare importanță pentru înțelegerea naturii revoluționare a revendicărilor politice fundamentale exprimate de Adunarea Națională.

Pe lîngă prezentarea evenimentelor Revoluției făcută de un contemporan, am considerat necesară și o privire de ansamblu asupra consecințelor, în istoria omenirii, a actului revoluționar de la 14 iulie 1789. În acest sens, lucrarea lui JEAN JAURES (1859—1914), Une histoire socialiste de la Révolution française, **ne oferă o pertinentă analiză asupra însemnătății actului revoluționar de la 14 iulie în istoria mișcării proletariatului. Întreaga lucrare a lui Jaurès, extrem de bine documentată și completă, urmărește să stabilească evoluția proletariatului începînd cu mișcarea inițială pe care o situează tocmai în zilele acestea de început ale Revoluției, pînă la situația complexă a Comunei, în care proletariatul se manifestă cu o forță extraordinară și formulează revendicări proprii. Jaurès vede, pe fundalul revoluției burgheze, mișcarea incipientă a maselor, începînd cu participarea nemijlocită a proletarilor Parisului la cucerirea Bastiliei ; istoricul găsește ca fapt profund semnificativ că, alături de burghezi, în această mare zi a Revoluției, au luptat masele populare. Textul lui Jaurès, din care am ales fragmentul referitor la urmările politice ale zilei de 14 iulie 1789, este animat de un profund fior liric, de o viziune grandioasă asupra viitoarei istorii a proletariatului.**

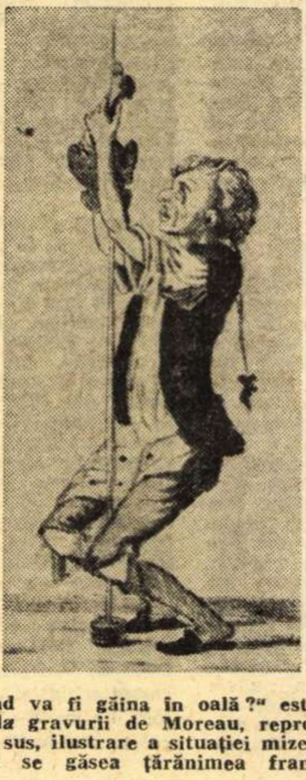


PRÉCIS
HISTORIQUE
DE
LA RÉVOLUTION
FRANÇOISE,
Par J. P. RABAUT;
Suivi de l'Acte constitutionnel des François;
SECONDE ÉDITION,
A PARIS,
A STRASBOURG,
De l'Imprimerie de P. Didot l'aîné.
1792.

Paginile de început ale celei dintîi cărți consacrate istoriei Revoluției franceze, apărută în 1792 la Paris și Strasbourg (Ediția a doua)

Condiții economice

NAȚIUNEA FRANCEZĂ a fost supusă, timp de mai multe secole, unor legi arbitrare care apăsau atît asupra vieții cît și asupra averii cetățenilor. Poporul, care este totul în țările libere și care nu înseamnă nimic sub tiraniile despotice, era subjugat unui număr atît de mare de tiranii individuale încît cea mai mare parte a averii se ducea pe impozite ridicate sau cu forța, sau prin dibăcie, sau prin superstiție, sau prin privilegii. Numai regele Franței aduna mai multe impozite decît toți marii suverani ai Europei luați laolaltă. Clerul primea, fără impozit, a cincea parte din produsul net al veniturilor teritoriale ale regatului ; de altfel, clerul poseda valori imense și nu făcea decît niște donații benevole a căror valoare o stabilea singur. Drepturile abuzive ale feudalității dădeau nobilimii un anume fel de venit care era un veritabil impozit asupra pămînturilor și o sursă de nedreptăți; și cu toate că avea proprietăți imense, ea se credea scutită de a contribui la cheltuielile publice a căror greutate cădea numai asupra poporului. O mulțime de privilegiați sau de înnobilați obținuseră puterea despotică sau cumpăraseră dreptul de a nu contribui la cheltuielile statului. Posibilitatea vînzării funcțiilor făcuse posibilă vînzarea dreptății ; și fiecare diferend între doi oameni era o nouă sursă de impozite : contribuție dezastruoasă care nu împuțina averea împricinaților, ci o lua cu totul.



„Cînd va fi găina în oală ?" este legenda gravurii de Moreau, reprodusă mai sus, ilustrare a situației mizere în care se găsea țărănimea franceză

Totuși, ușurința relativă cu care poporul plătea impozitele determina inventarea unora noi. Cheltuielile curții erau arbitrare, iar averea poporului se împrăștia de mult timp în fastuoasele lor nimicuri. Tronul era asediat de o mulțime de lacomi și de femei interesate cărora li se dădeau pe mînă, sub diverse pretexte, averile statului. Războaie ruinătoare purtate cu ușurință și cîteodată doar spre folosul cîtorva indivizi măriseră, între două domnii, nenorocirea poporului. Împrumuturile dezastruoase formau o datorie imensă, iar națiunea, speriată de situația finanțelor, nu avea înaintea ochilor decît perspectiva întristătoare a falimentului.

Cucerirea Bastiliei

NICI NU SE FĂCUSE bine ziuă și cetățenii Parisului și-au urmat în grabă planul lor făcut cu o zi în urmă. Au fost izgoniți tîlharii care jefuiseră casa Saint-Lazare ; clopotele de alarmă încep să bată ; fiecare se duce să se înscrie la sectorul său ; se alungă membrii primăriei pentru a aduce pe alții în loc ; se iau toate puștile găsite la armurieri ; se fabrică săbii, spade, toporiști, sulițe, arme de toate felurile ; sînt atacate depozitele și fiecare ia ce poate din armele străvechi care se găseau acolo ; se iau cele trei mii de puști ascunse în Hôtel des Invalides și șase tunuri ; a doua zi, șaizeci de mii de oameni erau înarmați, înrolați, organizați pe companii, pe cînd electorii, neobosiți, aveau grijă ca hrana să nu lipsească.

În același timp, Adunarea Națională trimitea regelui un avertisment pentru a-l preveni de pericolul în care se afla statul dacă nu erau îndepărtate din Paris toate trupele ; deputații s-au oferit să meargă la Paris pentru a se interpune între acestea și cetățeni. Dar regele a răspuns că doar el singur poate hotărî asupra necesității menținerii trupelor și că nu va schimba cu nimic deciziile pe care le luase ; deci, era inutil ca deputații să meargă la Paris unde prezența lor nu ar fi adus nici un bine. Atunci Adunarea Națională a decretat că miniștrii care fuseseră îndepărtați în frunte cu Necker erau demni de toată stima și că este regretabilă plecarea lor ; că insistă în continuare asupra îndepărtării trupelor și cere crearea miliției burgheze, declarînd că nu există nici o putere intermediară între ea și rege. Apoi, a declarat responsabili pentru starea prezentă pe actualii miniștri și a amenințat cu pedeapsa legii pe oricine ar fi îndrăznit să pronunțe cuvîntul infam „faliment". În fine, a hotărît să-și continue ședința în tot cursul nopții.

Atîta curaj și atîtea posibilități reunite din partea poporului și a reprezentanților săi nu au ajuns totuși pentru a convinge curtea de a renunța la proiectele sale. Refuzul regelui care mîhnise Adunarea Națională a adus disperarea în Paris. Locuitorii au crezut că dușmanii lor hotărîseră să-i piardă, și atunci s-au decis să moară sau să învingă. Atunci s-au ivit din mulțimea agitată cîțiva dintre acei oameni curajoși care nu lipsesc niciodată în marile ocazii și își găsesc în mod natural locul pe care îl merită. Au început să se facă auzite voci ; ele strigau că nu va fi pace și libertate atîta timp cît va mai dăinui Bastilia. Mii de voci o repetă ; și nu se mai aude decît acest strigăt: „Bastilia trebuie cucerită". Launay, cel care comanda această fortăreață a terorii și care îi sporise capacitatea de apărare, primise ordin de la Besenval să reziste pînă la primirea unui ajutor. Dar putea el oare să reziste impetuozității franceze și îndîrjirii curajoase a mulțimii de locuitori ai Parisului care au alergat în fața fortăreței ? Este somat să se predea : simulează că o va face ; cetățenii sînt lăsați să intre în curte și se trage asupra lor. Atunci furia celor care erau afară crește la maximum ; apoi, prin minuni de vitejie, cîțiva dintre cetățenii care se aflau mai în față rup lanțurile podului și cuceresc, în timp de cîteva ore, acea cetate pe care o armată și marele Condé însuși o asediaseră în zadar timp de douăzeci și trei de zile. Istoria națiunii a păstrat numele lor sub denumirea generală de **învingători ai Bastiliei.** Launay, făcut prizonier, este condus spre clădirea primăriei prin valurile de mulțime mîniată, păzitorii săi arătînd tot atîta curaj în a-l apăra cît puseseră și în atacul citadelei ; dar, după o oră de mers și de rezistență, Launay a fost masacrat la marginea scărilor primăriei, chiar în clipa cînd era aproape scăpat. În același timp se descoperă că M. de Flesselle, șeful gărzii Parisului, era înțeles cu Launay ; i se făcuseră observații la primărie : evadează, dar la marginea pieței este împușcat ; i se taie capul și aceste capete însîngerate sînt purtate prin Paris în vîrful unor sulițe.

FRANCEZĂ

Aspecte politice

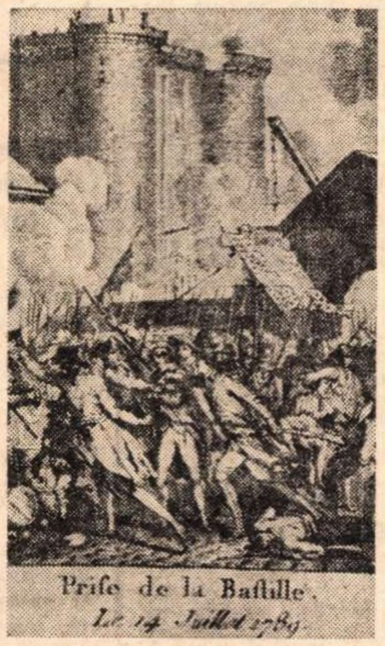
UNA din binefacerile Revoluției care a avut loc în Franța este de a reda poporului o existență civilă și politică pe care acesta o pierduse de secole și de care este lipsit încă sub marea majoritate a guvernelor. S-a spus mult prea mult timp că poporul este făcut pentru a fi condus de către un sceptru de fier, că ar fi incapabil să-și cunoască adevăratele interese, că educația primită și munca pe care o face nu îi permit să ia parte la afacerile publice ; că trebuie dat în grija unor oameni aparținînd unei clase superioare pentru a-l conduce. Pentru a demonstra aceste sofisme s-au găsit exemple chiar și în Revoluția din Franța. Violențele la care s-a dedat în unele locuri populația nu numai împotriva asupritorilor, dar cîteodată chiar și împotriva oamenilor nevinovați și care nu făcuseră niciodată rău în mod direct — iată argumente pentru a dovedi că poporul trebuie să fie îndepărtat de la administrarea treburilor publice.

Dar, în afară de faptul că este inuman de a profita de neștiința unui popor pe care chiar guvernul îl ținea în neștiință, din grosolănia lui, rezultat al unei politici care urmărea să-l abrutizeze, și din viciul supunerii de care trebuie să-l plîngem și nu să-l osîndim, pentru că i-a fost dat împotriva naturii sale. În afară de aceasta, este ușor de văzut că stăpînii oamenilor nu vorbesc astfel decît pentru că le place să stăpînească.

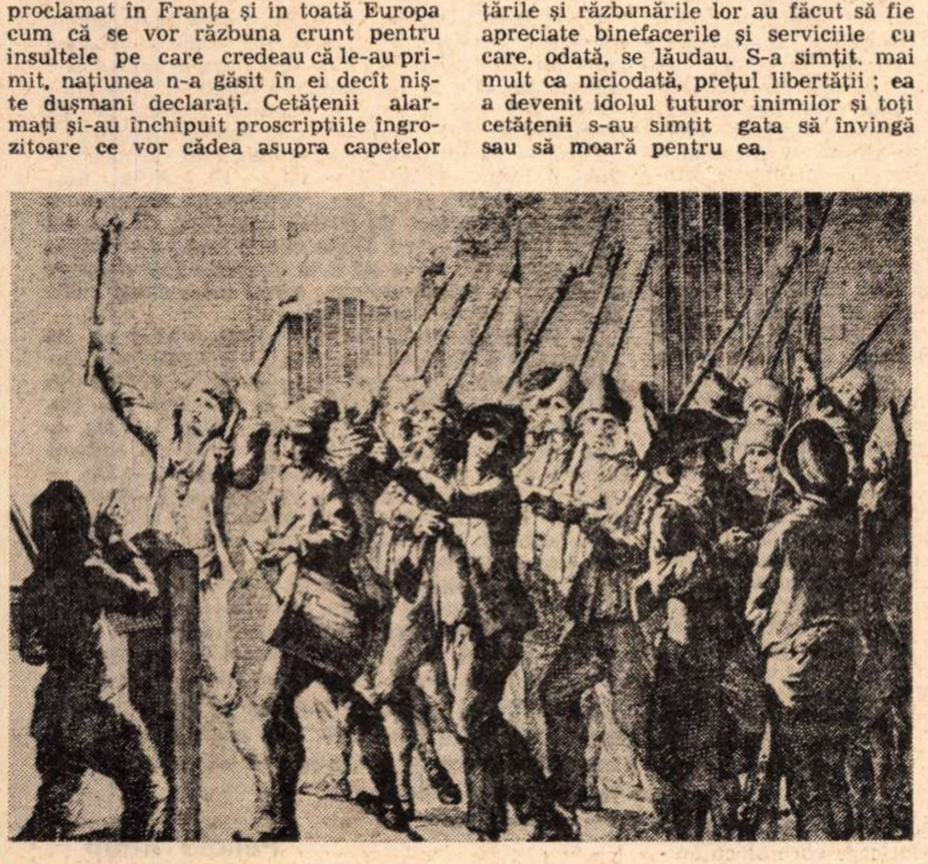
Bunul simț și experiența se unesc în a dovedi că atunci cînd poporul a fost chemat să-și guverneze propriile afaceri, el a făcut-o cu dreptate și inteligență. Acest fel de guvernămînt cheamă poporul să-și cunoască interesele, iar poporul începe să le cunoască doar atunci cînd nu mai este forțat să se bazeze pe altcineva. Ignoranța este instrumentul stăpînirii despotice ; universalitatea luminilor aparține guvernelor libere. Pentru a te supune la legea celor dintîi, trebuie ca poporul să nu știe nimic ; pentru a asculta de cei din urmă, poporul trebuie să știe totul.

Astfel ura ce s-a arătat în Franța împotriva ordinelor privilegiate s-a datorat înțelegerii acestora cu regele care se străduia să mențină despotismul. Poporul a văzut că aceste trei puteri străvechi nu se susțineau reciproc decît pentru a-l strivi și mai mult și pentru a se hrăni din sîngele și sudoarea sa. Dar atunci cînd revoluția a înaintat, atunci cînd sabia a fost scoasă din teacă și cînd privilegiații au proclamat în Franța și în toată Europa cum că se vor răzbuna crunt pentru insultele pe care credeau că le-au primit, națiunea n-a găsit în ei decît niște dușmani declarați. Cetățenii alarmați și-au închipuit proscripțiile îngrozitoare ce vor cădea asupra capetelor lor dacă această triplă alianță ar învinge. Au văzut Parisul înotînd în sînge și despopulat, eșafodurile ridicate în tot regatul, iar pe reprezentanții poporului dați focului și călăilor ; sau, dacă revoluția se va lăsa în voia energiei pe care o dezlănțuise, o vedeau căzută în oroarea războiului civil și sfîrșind în anarhie sau în supunere.

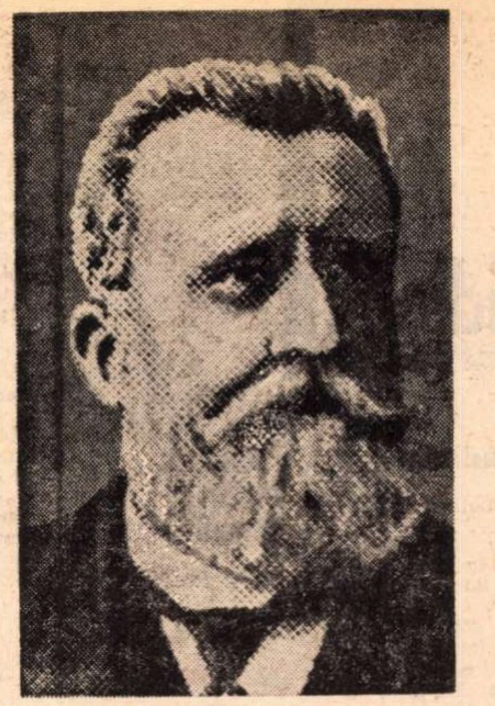
Iar atunci cînd privilegiații, nemaibizuindu-se pe forțele proprii, au mers la toate curțile pentru a chema pe regi în ajutor, francezii au urît și mai mult tirania. Nu erau decît șapte sau opt bărbați și femei în Europa care, avînd o coroană, credeau că au dreptul de a însîngera Franța. Ei comparau purtarea regilor, pentru care orice pretext este bun spre a năvăli cu foc și sabie asupra vecinilor, cu cea a unei națiuni libere și drepte care, printre sarcinile sale cele dintîi, pune respectul față de vecinii săi. Ei plîngeau soarta națiunilor supuse voinței arbitrare a unui singur om, întotdeauna gata să sacrifice mii de oameni ca și ei pentru a servi interesele sale prost înțelese. Atunci au început să urască din ce în ce mai mult nobilimea. Priveau ca pe niște trădători de patrie pe acei privilegiați care nu se preocupau decît de mijloacele pentru a-și sfîșia țara și de a o lăsa să cadă în oroarea războiului civil. Neputînd crede în dezinteresarea regilor, li se părea că îi văd venind să-și împartă Franța [...] Atunci revoluția a fost justificată. S-a considerat a fi o fericire faptul de a fi scăpat de asemenea stăpîni ; iar amenințările și răzbunările lor au făcut să fie apreciate binefacerile și serviciile cu care, odată, se lăudau. S-a simțit, mai mult ca niciodată, prețul libertății ; ea a devenit idolul tuturor inimilor și toți cetățenii s-au simțit gata să învingă sau să moară pentru ea.


Priſe de la Baſtille.
Le 14 Juillet 1789.

„Luarea Bastiliei", gravură de Moreau, reprodusă după lucrarea lui J.-P. Rabaut



Electorii districtelor Parisului formează un Comitet permanent și decid înființarea imediată a unei miliții populare (800 de cetățeni pentru fiecare din cele 60 de districte)



Jean JAURÈS:

14 iulie 1789

CONSIDERĂM Revoluția franceză ca pe un fapt imens, de o extraordinară fecunditate ; dar ea nu constituie, pentru noi, un fapt definitiv, căruia istoria n-ar mai avea decît să-i analizeze la nesfîrșit consecințele. Revoluția franceză a pregătit, indirect, ridicarea proletariatului. Ea a realizat cele două condiții esențiale ale socialismului : democrația și capitalismul. Dar, de fapt, ea a fost afirmarea politică a burgheziei.

Puțin cîte puțin, mișcarea economică și politică, marea industrie, dezvoltarea clasei muncitoare, care crește în număr și speranțe, nemulțumirea țărănimii, strivită de concurență și copleșită de feudalitatea industrială și comercială, neliniștea unei burghezii intelectuale căreia o societate mercantilă și brutală îi ofensează spiritul delicat, totul pregătește o nouă și profundă Revoluție în care proletarii vor lua puterea pentru a transforma proprietatea și morala. [...]

Parisul, cu marele său instinct al Revoluției și al umanității, chiar în clipa în care se organiza ca oraș, se deschidea, pentru a spune așa, tot atît de larg și libertății celor două lumi. Ca niște ziduri de apărare ce se conturau în lumina spațiului profund, forma cetății se profila în marea lumină a libertății universale. Ea concentra orizontul uman și se simțea că orașul se putea deschide pînă la a cuprinde întreaga omenire. După exemplul Parisului se vor constitui nenumărate comune în toate orașele Franței pentru a administra și pentru a combate, pentru a strivi orice tentativă a contra-revoluției, pentru a înlocui slăbiciunile puterii regale, dintr-odată anihilată și redusă. Și toate aceste comune, născute, ca să spunem așa, dintr-o aceeași comoție a libertății și dintr-o aceeași nevoie de ordine, se vor uni cu cea din Paris. [...]

În ziua de 14 iulie 1789 s-a născut cu adevărat federația comunelor din Franța : un același instinct a avertizat în același timp toate grupurile de cetățeni din toate orașele că libertatea va fi precară și limitată atîta timp cît ea nu va trăi decît prin Adunarea Națională, și de aceea trebuiau să-i fie înălțate tot atîtea altare cîte comune existau. Amestecată astfel cu viața de fiecare zi a cetățenilor, astfel animată și reînnoită în fiece clipă prin energii fără de număr, Revoluția va fi de neînvins.

Dar toate aceste energii orășenești spontane, multiple, aveau ca centru politic Adunarea Națională, loc de găzduire Parisul, centru ideal Revoluția. Ele erau în mod natural și necesar federate. Mărețe zile cînd, în însăși ardoarea luptei, se afirma o idee clară și hotărîtoare ! Sclipirile furtunii păreau să se topească în splendida lumină a unei zile de vară.

Trezind la viață orașul, ziua de 14 iulie apropia pe primul plan al acțiunii proletariatul, rămas încă într-un fundal obscur. Desigur, muncitorii, săracii, sînt încă departe de a pune mîna pe puterea municipală. De altfel, ei vor fi excluși din garda burgheză și nu vor lua parte la Adunările de district ; viața municipală pariziană va mai avea mult timp încă un caracter mai strîmt burghez decît acțiunea centrală a Adunării Naționale. Dar, la Paris, era imposibil să organizezi puterea legală mai întîi a șaizeci de districte, apoi a patruzeci și opt, fără ca imediat cîteva din acestea să nu vibreze cu toată forța și cu toată pasiunea populară. [...] A multiplica, dacă mă pot exprima astfel, punctele puterii, înseamnă a multiplica punctele de contact ale puterii înseși cu poporul ; a mări șansele și ocaziile de intervenție populară și a îndrepta această Revoluție burgheză desigur nu direct spre socialism, ale cărui principii tocmai se nășteau, ci spre democrație. [...]

Iată cum marea zi de 14 iulie, o mare victorie burgheză, este în același timp și o mare victorie populară. Fără îndoială, participarea directă a poporului ce a luptat în această măreață zi nu va avea, pentru proletari, consecințe imediate. Revoluția, în originile sale, profunde, este atît de burgheză încît, la cîteva săptămîni după 14 iulie, atunci cînd Adunarea Națională va fixa regimul electoral, ea va exclude de la vot milioane de salariați săraci. Nici unui deputat, chiar și din cei mai democrați, nu-i trece prin cap să-și aducă aminte că în fața Bastiliei muncitorii Parisului au cucerit pentru proletarii Franței titlul de cetățean activ. Această participare imediată a poporului la marile evenimente ale Revoluției li se părea un accident glorios și de temut, care nu putea deveni lege pentru desfășurarea regulată a unei societăți organizate și libere.

Și totuși nu degeaba Revoluția burgheză a trebuit să facă apel, încă de la primii săi pași, la vehemența inimilor și la forța mușchilor muncitorilor. Atunci cînd războiul împotriva Vendeei, împotriva emigranților și a străinilor va duce la creșterea maximă a tensiunii revoluționare, atunci cînd poporul va apăra, alături de burghezii eroi, toate porțile Revoluției, atunci va trebui să i se dea în sfîrșit dreptul de cetățenie ; asemeni sclavilor antici care își cucereau libertatea pe cîmpurile de luptă, proletarii își vor dobîndi dreptul de vot și cîteva scurte ore de suveranitate politică pe cîmpul de luptă al Revoluției burgheze.

Efortul va fi lent, iar victoria de scurtă durată. Dar faptul că proletariatul a putut, pe scara îndrăzneață a luptelor și a evenimentelor, să se ridice o clipă la conducerea Revoluției burgheze, sau cel puțin să participe la ea alături de cei mai îndrăzneți burghezi, este pentru el un titlu de glorie și o promisiune pentru viitor. Astfel am întrezărit fără emoție, în mulțimea imensă care a ocupat Hotel des Invalides și apoi Bastilia, nenumărate figuri de proletari. Să meargă la asalt ! nu vor fi trași pe sfoară. Poate mîine dezarmați de către burghezia neîncrezătoare și apoi, la doi ani după aceasta, împușcați la Champs-de-Mars, ei au marcat totuși, prin curajul și prin forța lor, măreața zi revoluționară și datorită acestor oameni cutezători nu mai este astăzi nimic sub soare care să aparțină în întregime burgheziei, nici măcar Revoluția sa.

Traducere și prezentare de **Cristian Unteanu**

Meridiane

Le prix Populiste

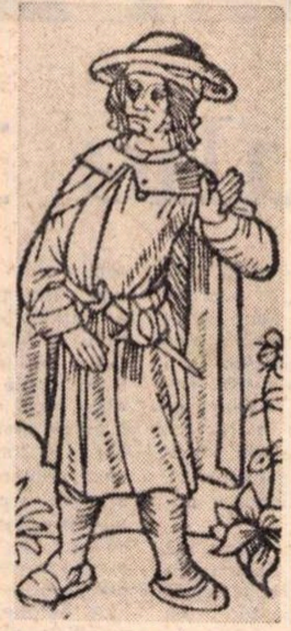
● ...a fost atribuit lui Jean-Marie Paupert pentru romanul său **Mère Angoisse**, apărut în Editura Grasset. La al cincilea tur de scrutin el a obținut 8 voturi din 14. Cîte 7 voturi au intrunit Regine Andry pentru **Partage** și Bruno Barth pentru **Les Dos ronds**.

Rimbaud — un „inginer al limbajului"

● După opinia cunoscutei reviste „Die Welt", **Sprachliche Konstituenten moderner Dichtung**, lucrarea lui Rolf Kloepfer și Misula Oomen, deschide calea unei interpretări coerente a poeziei moderne. Lucrarea clarifică într-un mod nou poemele cele mai ermetice ale lui Rimbaud și alcătuirea unei poetici descriptive ca element al unei lingvistici a textelor. Kloepfer și Oomen demonstrează că repetările fonemelor și morfemelor, paralelismele sintactice, gruparea de cuvinte în cimpul semantic, conferă textelor din **Illuminations** o coerență lingvistică ce se opune in mod flagrant incoerenței lor pe plan referențial. Pină acum critica tradițională vedea în Rimbaud pe creatorul unei poezii alogice, halucinante, pe cînd noua analiză lingvistică îl descoperă „un inginer al limbajului", care a descoperit și a utilizat forme și mijloace indrăznețe.

François Villon în slovenă

● La „Drzvna Zalozba Slovenye" din Lubliana au apărut recent în limba slovenă operele lirice ale lui François Villon în interpretarea lui Janez Menart, unul dintre cei mai reprezentativi poeți contemporani sloveni, traducător al sonetelor lui Shakespeare. Un studiu introductiv semnat de B. Borko subliniază valoarea noii interpretări pe care o confruntă riguros cu originalul.



François Villon, după o gravură din ediția princeps

„Libro d'oro" și „Penna d'oro"

● La palatul Quirinale președintele Leone, însoțit de poetul Eugenio Montale, a acordat premiile literare „Libro d'oro" și „Penna d'oro" scriitorilor Ugo Spirito, Marino Moretti, Ignazio Silone, Arturo Carlo Jemolo și — post mortem — lui Carlo Emilio Gadda.

Premiul „Viareggio 1973" a fost atribuit romancierului Achille Campanile, autorul **Manualului de conversație**, poetului Ferdinando Camon, pentru volumul **Liberare l'animale** și criticului Mario Praz pentru **Il patto con serpente**. Poetul brazilian Murillo Mendes a fost laureat „ex-aequo" cu premiul internațional „Viareggio-Versilia".

Între Tolstoi și Dostoievski

● „Nuova Antologia", imaginind un dialog tainic între Tolstoi și Dostoievski, regretă că cei doi titani ai prozei ruse n-au căutat prilejul să se intilnească... Nici unul nici celălalt n-au făcut un cit de mic pas în acest sens. Și totuși soarta i-a adus o singură dată foarte aproape, dar ei nu s-au văzut. Evenimentul s-a intimplat in 1878, cind amîndoi ascultau la Petrograd — unde Dostoievski locuia, iar Tolstoi se afla intimplător — o conferință despre „Umanitate" a marelui filosof rus Vladimir Soloviev. Îndată după conferință Dostoievski, aflind de prezența lui Tolstoi, spuse cu regret : „Aș fi vrut cel puțin să-l văd". Tolstoi află despre prezența lui Dostoievski la conferință abia mai tirziu, după ce autorul **Fraților Karamazov** murise, din gura văduvei Anna Grigorevna, și spuse : „Îmi pare atit de rău ! Dostoievski mi-era drag, era pentru mine poate unicul om căruia aș fi putut să-i pun atitea întrebări și care ar fi putut să răspundă întrebărilor mele"...

Beckett, interpolarea și gagul

● În nr. 14 al revistei „Poétique", Gianni Celati de la Cornell University publică un interesant studiu intitulat **Beckett, l'interpolation et le gag**. El ajunge la următoarele concluzii : „Cuvîntul scris e o normă absolută, dacă e posibil să-l atribuim in întregime unei autorități împuternicite să vorbească — autorul. Dar cînd el se transformă într-un cuvînt care se împotrivește altuia, într-un joc dialogic care se actualizează numai printr-o prezență străină halucinantă sau afectivă, el depășește limitele fixității sale liniare pentru a deveni actul de producere al unui spectacol, exhibiție în fața altuia care urmărește și supraveghează comportamentul meu. În acest sens gesticulația gagului e un model analog cu acela al unui spectacol isteric, și acest lucru se poate verifica la Beckett, sau, mai precis, gagul, ca interpolație care distanțează, are un rol primar și articulează mișcările scrisului spre forma textului virtual".

Premiile festivalului de la Praga

● Marele premiu al celui de al X-lea festival internațional de televiziune de la Praga a fost atribuit filmului din R. D. Germană, **El, ea și copilul.** Actrița franceză de comedie Andrée Tainsky a primit premiul pentru cea mai bună interpretare feminină, pentru rolul său în filmul **La Pomme oubliée**.

MOSCOVA: Festivalul internațional al filmului

● Cea de a VIII-a ediție a **Festivalului internațional al filmului de la Moscova** a început marți, 10 iulie. Cineaștii de pretutindeni au venit să-și prezinte operele în fața juriului sau la Tîrgul de filme, ce se desfășoară, în aceste zile, tot la Moscova.

Mîine, 13 iulie, România intră în competiție cu două dintre peliculele care au fost selecționate : **Explozia** (scenariul — Ioan Grigorescu, regia — Mircea Drăgan) și **Veronica** (scenariul — Vasilica Istrate și Elisabeta Bostan, regia Elisabeta Bostan). Se vor mai prezenta de asemenea și cîteva scurt-metraje : documentarele **Ritmuri românești** (regia — Octav Ioniță, Alexandru Boiangiu, Felicia Cernăianu) și **Noaptea bărbaților** (regia și scenariul — Alexandru Boiangiu), desenele animate **Puiul** (scenariul și regia — Laurențiu Sirbu) și **Zece măgăruși** (scenariul — Victor Tulbure, regia — Zaharia Buzea), iar hors-concurs, **Cu miinile curate** (scenariul — Titus Popovici și Petre Sălcudeanu, regia — Sergiu Nicolaescu).

O dezbatere a scriitorilor din țările arabe

● În revista „Sinn und Form" Erpenbeck Doris se ocupă de lucrările celei de a VIII-a conferințe pan-arabe a scriitorilor, care a avut loc, nu de mult, la Damasc. Printre alte probleme luate în discuție de poeții și prozatorii din majoritatea statelor arabe, Erpenbeck subliniază restabilirea legăturii dintre poezia nouă și mișcarea revoluționară, legătură eclipsată de ermetismul celor mai multe producții literare din ultimul deceniu. Majoritatea scriitorilor au cerut respectarea autorității tradiției poetice și aplicarea conștientă a modului de construcție artistică

Polanski și Chinatown

● După ce multă vreme a căutat un interpret pentru filmul său **Chinatown**, Roman Polanski l-a găsit în persoana actorului Jack Nicholson, interpret al peliculei **Five easy pieces**. Cu acest film, Polanski se va intoarce din nou pe platourile din S.U.A., unde nu a mai filmat din 1968. Primele cadre la noul său film, Polanski le va trage la sfîrșitul lunii august.

Roman Polanski

AM CITIT DESPRE...

Infarctul colectiv

CRONICA de săptămîna trecută plecase la tipar cînd am primit numărul din „L'Express" în care se „merge mai departe cu Manuel Scorza", autorul romanului *Bat tobele pentru Rancas*. Manuel Scorza acceptă să meargă foarte departe, pînă la rădăcinile cele mai tainice ale literaturii unei țări cu o populație formată din 50 la sută indieni, 45 la sută metiși și 5 la sută albi.

Cum se explică fuziunea realismului aproape reportericesc cu fantasticul ? „Literatura noastră, afirmă Scorza, e fantastică pentru că e realistă... Tot ce povestesc în cartea mea e adevărat, chiar și cazul de infarct colectiv. Și toate personajele sînt reale... Cincisprezece țărani doreau să organizeze un sindicat ca să-și apere drepturile. S-au dus să vorbească cu moșierul care, împotriva oricăror așteptări, i-a primit bine : — E minunat. Povestiți-mi tot. Trebuie să ne modernizăm. I-a poftit să șadă și le-a oferit rachiu. El unul n-a băut, suferea, le-a spus, de stomac. La al doilea pahar, în cameră erau 15 cadavre. Liniștit moșierul i-a telegrafiat judecătorului Montenegro că 15 țărani au murit de infarct colectiv. După anchetă, justiția a acceptat această explicație. Concluzia tribunalului din Cuzco a fost : eveniment medical fără precedent... În America Latină realitatea nu cunoaște măsură... Un dictator din America centrală voia să pedepsească un opozant. L-a convocat într-o zi la palat pentru ora 10. Cînd ziua s-a terminat i s-a spus : — Rămîne pe mîine. A așteptat și a doua zi. Asta a durat o săptămînă, o lună, luni în șir, un an. În momentul cînd voia să plece la masă apărea un adjutant care îi spunea : — Președintele vrea să vă vadă imediat. Dar bine înțeles nu-l primea. În Salvador, dictatorul Martinez cunoscut sub tristul nume de Teozof Mitraliorul pentru că a pus să fie asasinați 30 000 de țărani într-o singură săptămînă, credea în reîncarnare. Celor care cereau o slujbă le pretindea un curriculum vitae mergînd pînă la nașterea lui Hristos. Dacă nu erai în stare să spui ce-ai fost pe vremea cruciadelor sau a lui Cristofor Columb, pierdeai orice șansă de a găsi o slujbă. Guatemala a fost invadată odată de lăcuste care au pustiit culturile. Dornic să cîștige favorurile dictatorului Estrada Cabrera și crezînd că flagelul a fost stăvilit, un deputat a propus Adunării să voteze o moțiune de încredere în președinte pentru succesul eforturilor depuse. În momentul în care Adunarea se pregătea să adopte moțiunea prin aclamații, lăcustele au pătruns în sala de ședințe. Temîndu-se de consecințele unui vot negativ, Adunarea a declarat, totuși, flagelul învins".

Poveștile sînt prea formidabile, nu m-am putut abține să nu le transcriu, pornind de la atît de neverosimile fapte imaginația poate construi orice. Dar fantasticul nu e de sorginte doar socială, ca în exemplele de mai sus, el este mai ales o floare tîrzie a strangulatelor culturi precolumbiene, magice, pesimiste fataliste care presimțeau prooroceau apocalipsul Cultura Maya pornea de la ideea ca universul a murit de patru ori și că a cincea lui viață, era soarelui se va sfîrși și ea În Mexic, aztecii așteptau reîntoarcerea zeului Quetzalcoatl la o dată care echivala cu 25 ianuarie 1519 La 22 aprilie 1519, cînd au apărut spaniolii Montezuma a trimis în întîmpinarea lor nu luptători, ci vrăjitori. Îi credea zeii sfîrșitului lumii. În Peru, incașii așteptau și ei reîntoarcerea zeului Wiracocha, care trebuia să fie alb și să poarte barbă Cînd au venit spaniolii... și așa mai departe

Scorza povestește în roman despre oameni care visează viitorul, despre oameni care vorbesc cu animalele și cu plantele. Totul are o bază reală, spune el acum. În Venezuela, destul de departe de zona inundabilă a fluviului Orinoco, trăiește o comunitate religioasă. Odată, un indian a venit și le-a spus preoților : — Vedeți acești munți ? Trebuie să vă mutați sus pentru că anul acesta apa va ajunge pînă la voi. — Ce tot spui ? Ești nebun, i-au răspuns călugării. Stăm aici de 20 de ani. — Da ? Atunci nu-i nimic, vorbeam și eu așa... Anul acela, Orinoco a ajuns pînă aproape de poalele munților, cît pe-aci să se înece călugării. După cîteva luni l-au întîlnit din nou pe indian. — Ai avut dreptate. Dar de unde ai știut ? — Foarte simplu : șerpii și-au clocit ouăle în copaci. Iar eu vorbesc cu șerpii.

În Peru, povestește Scorza, poliția a aflat că se pregătește o răscoală. Anchetă. La interogatoriu, indienii răspund *da* la toate întrebările. — Sînteți din sat ? — Da. — Știți că sîntem de la poliție ? — Da. — Știți că aici se petrec lucruri suspecte ? — Da. — Au venit agitatori ? — Da. — Puteți să ne spuneți numele lor ? — Da. — Atunci spuneți-le. — Da. — Sînteți idioți sau tîmpiți ? — Da. Raportul poliției se încheia cu cuvintele : „Sînt ființe total abrutizate, niște imbecili. Nimic de așteptat de la ei." Poliția interogase statul major al marii răscoale care avea să înceapă peste cîteva săptămîni.

Bat tobele pentru Rancas istoria răscoalei de la Cerro de Pasco, orașul cel mai înalt din lume, este un roman oral care se citește astăzi în piețele publice În Peru unde țăranii metiși și indieni au lichidat regimul feudal și încearcă să trăiască omenește sau pentru a vorbi mai concret, ca ei, să transforme infarctul dintr-un accident colectiv într-un accident individual.

Felicia Antip

Festivalul internațional de la Istanbul

• Intre 1—15 iulie are loc la Istanbul un festival internațional cu prilejul aniversării a 50 de ani de la inființarea republicii turce. La festivități participă opera din Ankara teatrul municipal din Istanbul. compania „Engin Cezzar". cunoscuții pianiști turci Idil Biret și Gülây Ugurata De asemenea. iau parte unele formații celebre străine. printre care „London Festival Ballet", soliștii teatrului „Kirov", din Leningrad. teatrul „Regio" din Parma. corul „Madrigal", precum și violonistul Yehudi Menuhin, flautistul Jean-Pierre Rampal și cellistul André Navarro. Muzeele din Istanbul au organizat expozițiile „50 de ani de pictură și sculptură turcă" și „Atatürk văzut de pictori".

Un ghid al spectatorului de cinema

• Mario Soldati. unul din scriitorii incluși clasificărilor de prim rang ale prozei italiene de după război, laureatul unor premii de notorietate în țara sa, este dublat și de un valoros și cunoscut regizor de film (îndeobște pentru ecranizarea unora din romanele și nuvelele sale). Din experiența sa de regizor. Mario Soldati a elaborat, de curînd, o carte de inițiere, un fel de breviar al spectatorului de film, carte tipărită la Editura Mondadori și intitulată **Un regizor la cinema ca spectator**.

În volumul său Soldati abordează chestiuni legate de practica înțelegerii filmului. a descifrării simbolurilor sale, particularităților peliculelor comerciale și „de artă". a ecranizărilor.

În argumentările sale. Mario Soldati trimite la realizările unor mari regizori și actori din cinematografia mondială.

Trebuie reținut că deși de puțin timp apărută, **Un regizor la cinema ca spectator** a cunoscut un aparte succes atît în rîndul celor ce le este destinată. spectatorii —, cît și printre critici.

Kirk Douglas regizor

• Cunoscutul actor american Kirk Douglas va realiza. in calitate de regizor, filmul **Scalawag**, in care va deține și rolul principal. Scenariul acestui film, a cărui acțiune se plasează la sfîrșitul secolului trecut in California, a fost realizat de Albert Maltz. după o povestire de Louis Stevenson. „Pelicula" narează aventurile unui pirat cu picior de lemn, în căutarea unei comori pierdute.

A murit Gustav Molander, regizorul filmului „Intermezzo"

• La Stockholm a murit în vîrstă de 84 de ani Gustav Molander, pionierul cinematografiei suedeze și maestrul generației de regizori dintre 1925-1940. De numele său se leagă descoperirea unor talente deosebite, respectiv celebra actriță Ingrid Bérgman și reputatul regizor Ingmar Bergman. Molander este autorul cunoscutelor filme **Ultima noapte** (1931) **Intermezzo** (1937) și **Fără chip** (1938).

„Jurnalul" romancierului Evelyn Waugh

• Hebdomadarul „The Observer" publică, în ultimele săptămîni, largi extrase din carnetele intime ale cunoscutului scriitor Evelyn Waugh autorul romanelor **Citeva rămășițe pămîntești** și **Intoarcere la Brideshead**, care a murit în 1966. Acest „jurnal" pasionează în mod deosebit cercurile literare engleze prin „comentariile feroce" pe care autorul le face atît la adresa sa, cît și a unor personalități din lumea literelor și artelor londoneze, pe care le-a cunoscut. Pentru a evita eventuale „procese de defăimare", „The Observer" a cenzurat unele nume din „jurnal", înlocuindu-le cu asteriscuri, astfel că cititorii englezi se pasionează să identifice persoanele în cauză. Evelyn Waugh n-a mai cunoscut un succes atît de răsunător decît cu primul său roman, **Grandoare și decadență**, apărut în 1928.

Un poet al surisului:

ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY

NIMIC mai sub demnitatea artistului autentic decît să-și clameze vocația, decît să-și strige numele, să-și fluture aureola ca un prestidigitator, eșarfa iluziei.

Titan al candorii în simplitate, al reculegerii în meditație. Antoine de Saint-Exupéry n-a purtat complexul nefast și tiranic — propriu majorității diletanților — al unei profesionalități timpurii a scrisului. Necultivînd paradoxul de dragul paradoxului, nici aventura de dragul gratuității, Exupéry ni se relevă de-a lungul întregii sale existențe și creații un constructor de spiritualitate umană. un arhitect al relațiilor dintre semeni, al solidarității și demnității. Avionul, cum a spus cineva, n-a fost pentru Antoine de Saint-Exupéry „numai o mașină, ci un instrument de analiză care i-a permis să măsoare pămîntul și în același timp să se măsoare pe sine însuși". Odiseea spațială pe care a trăit-o romancierul și pilotul de război, chemarea pustiului și a văzduhului au însemnat o tentativă eroică, fără nimic spectaculos, de cunoaștere și autocunoaștere. Operă de parabole și viziuni, de jurnal de bord și reflecție morală, creația lui Exupéry — începînd cu **Zbor de noapte, Pămînt al oamenilor**, **Scrisoare către un ostatec**, pînă la **Prințișorul** sau **Citadela** — exprimă cu o gravitate puțin obișnuită sentimentul perfectibilității omului, încrederea în desăvîrșirea lăuntrică a acestuia. Pledoaria pentru inocență și puritate, extazul enorm în fața lucrurilor umile din **Prințișorul** reflectă, dincolo de sugestia poetică extraordinară a supremației ființei umane în univers, și reacția unei sensibilități pe cît de proaspete pe atît de lucide expusă traumelor unei civilizații a vidului, a neantului interior, a unei morale a egoismului devorator și sterilizant de omenie.

SCRIITORUL care privise din aer păstorii Patagoniei și cerul austral sau simțise arsura deșertului și contemplase gurile atitor vulcani. reporterul care înregistrase seismele și speranțele poporului spaniol în timpul războiului civil, exilatul de la New York din vremea celui de-al doilea război mondial unde înăbușit dispera în căutarea unui surîs omenesc, în căutarea unui prieten și a patriei sale — „singurul pisc unde putem respira" — cel care trăise experiența tragică a ocupației naziste. revine neobosit la una din permanentele și obsesiile fundamentale ale operei sale : demnitatea și măreția umană. Argumentele sînt multiple. Demnitatea, ne sugerează scriitorul, este o formă a responsabilității. a solidarității cu un ideal superior. „Demnitatea se bazează pe ceea ce omul își asumă, nu pe ceea ce refuză" (M Chavardès) Franța, spune Exupéry în mereu răscolitoarea **Scrisoare către un ostatec**, „în mod hotărît nu era pentru mine nici o zeitate abstractă, nici un concept de istoric, ci carnea de care aparțineam, rețeaua articulațiilor care mă alcătuiau, un ansamblu de poli care îmi contopea toate cutele inimii" Demnitatea umană înseamnă totodată puterea regeneratoare a spiritului, libertatea de a visa. încrederea în forța rațiunii de a crea o civilizație și de a-i da densitate, dimensiuni și durată. Cînd omul care reprezintă cea mai desăvîrșită lucrare a naturii a reușit să compună cantatele dorice, simfonia Jupiter, să contemple cerul înstelat, suprema lege morală a acestuia trebuie să fie **demnitatea.**

De aici sensul activ și raționalist al gîndirii lui Antoine de Saint-Exupéry. De aici nevoia angajării superioare a omului, incoruptibilitatea lui în lupta cu obtuzitatea disprețuitoare a fascismului, cu teroarea și asasinii spiritului. Poetul surîsului știe că umilitatea franciscană este ineficace în raport cu ferocitatea cotropitorilor, în raport cu dezordinea și haosul.

Acțiunea este singura justificare a condiției umane. Acțiunea, acțiunea eroică este elementul ordonator de viață și civilizație. Simțul sacrificiului care îi aureolează întreaga existență și operă nu este altceva decît reflexul acestei filosofii a construcției.

Antoine de Saint-Exupéry dispare într-un zbor de recunoaștere — deși i se refuzase în repetate rînduri dreptul de a mai pilota din cauza vîrstei — dispare absorbit de azurul mării sau al cerului, undeva în largul insulei Corsica. Moare într-o comuniune nedureroasă cu apa, cerul și pămîntul patriei sale pe care le apăra. Moare într-o desăvîrșită și anonimă simplitate Moare într-o dăruire și o dragoste supremă : **„dragostea**, spunea el, **începe numai acolo unde nu mai aștepți nici un har !"**

Vasile Nicolescu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

• În prima decadă a lunii iulie fenomenul cultural românesc a fost prezent, prin acțiuni de amploare și de înalt prestigiu, pe întreg mapamondul. Oferim cititorului cîteva dintre acțiunile care au făcut ca realizările noastre spirituale să se bucure de atenția și stima vizitatorilor din diverse țări.

Expoziție de cărți

• „Norwood Library" din Londra a organizat o manifestare de amploare dedicată țării noastre, realizărilor ei multilaterale în toate domeniile de activitate. De un binemeritat succes s-a bucurat expoziția de cărți românești, care a cuprins cele mai reprezentative titluri din producția din ultimii ani a editurilor noastre Un interes deosebit au trezit volumele selective de articole și cuvîntări ale tovarășului Nicolae Ceaușescu apărute la Editura „Meridiane", precum și cele două lucrări dedicate vieții și activității secretarului general al P.C.R. publicate în Anglia: „Nicolae Ceaușescu — Omul, ideile sale, înfăptuirile pe calea socialismului", ediția I (1972) și ediția a II-a (1973), apărute sub îngrijirea prof. Stan Newens la „Russell Press Ltd" și „Ceaușescu al României" de Donald Catchlove, care a văzut lumina tiparului la „Abacus Press Ltd."

•„ El libro español", prestigioasa revistă madrilenă, publică în nr. 184/1973 un articol pe marginea primei expoziții de cărți românești deschisă în capitala Spaniei. Se fac aprecieri elogioase la adresa realizatorilor și a editurilor românești.

Arte plastice

• Bogată prezență a artelor plastice românești în acest început de iulie 1973. După ce a fost prezentată publicului italian, expoziția „Gheorghe Petrașcu" a fost găzduită de sălile muzeului „E. Moritz" din Bonn-R.F.G., o mare expoziție de pictură românească contemporană s-a bucurat de aprecierile vizitatorilor care și-au plimbat pașii prin sălile galeriilor „Gorcoran" din Washington. Expoziții similare, cu o largă participare a celor mai valoroși creatori români contemporani, au fost prezentate și la Buenos Aires și la Brasilia. în acest din urmă oraș după ce a fost prezentată, între 14—24 iunie și în orașul Curitiba.

Celebrele galerii londoneze „Haywood" au organizat o mare expoziție intitulată „Pionieri ai sculpturii mondiale", care cuprinde capodoperele genului executate de mari artiști ai lumii între anii 1890 — 1914. La loc de cinste au figurat și trei dintre lucrările lui Constantin Brâncuși.

În R. D. Germană, la Leipzig, a fost inaugurată o mare expoziție purtînd titlul „Valori ale artei românești contemporane în colecția cabinetului de stampe al Muzeului Bruckenthal" din Sibiu.

Muzică

• Soliști de frunte ai scenelor noastre lirice au constituit capetele de afiș pe mari scene ale Europei. Ludovic Spiess a cîntat cu succes pe scena lui „Staatsoper" din Viena, Maria Slătinaru la Düsseldorf, baritonul Vasile Micu a fost solistul concertelor prezentate de Orchestra de cameră din München, iar Dorothea Palade la Krefeld.

Gheorghe Zamfir, celebrul nostru naist, a făcut din nou săli arhipline la concertele pe care le-a susținut în lungul său turneu francez. În așteptarea ecourilor din presa austriacă pe marginea participării sale la Festivalul folcloric internațional de la „Muzikforum" din Klagenfurt (Austria), redăm un citat edificator din „France Soir" : **„Iată un spectacol extraordinar, Gheorghe Zamfir și naiul său ! O orchestră fantastică ! Cu arta sa, Gheorghe Zamfir atinge Everestul !"**

Se poate spune mai mult?

Poezie

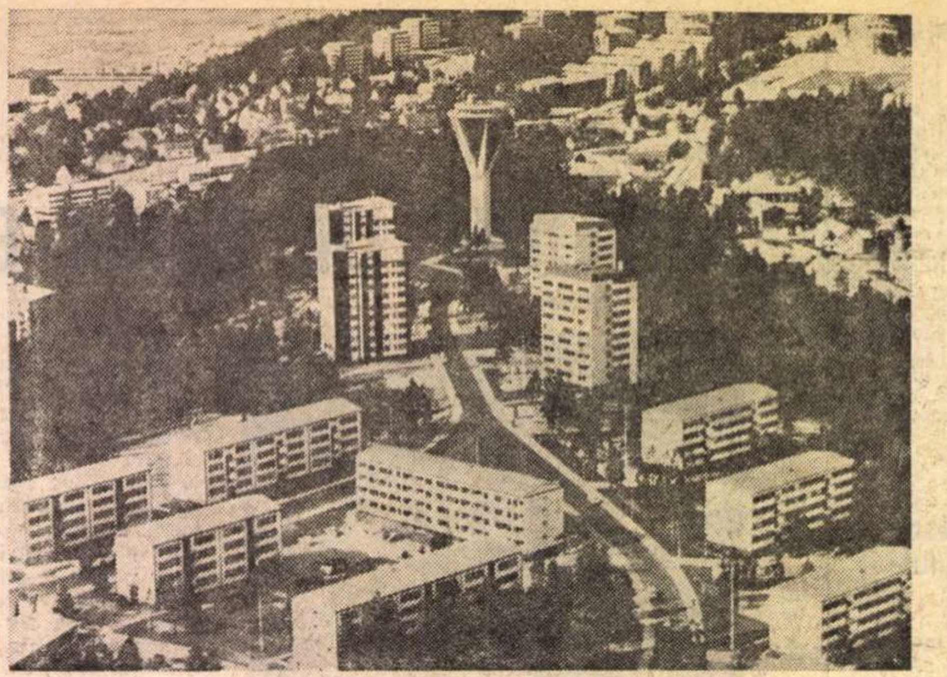
• „Mosaic", revistă de literatură contemporană mondială, a publicat în ultimul său număr pe 1973 poeziile „Shakespeare" și „Atavism" de Marin Sorescu, tălmăcite în limba engleză de poetul Roy Mac Gregor-Hastie și un fragment din volumul „Poezia matematică" de Marcus Solomon.

Suplimentul pe luna mai al revistei este consacrat basmului „Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte" de Petre Ispirescu, tradus în limba engleză de Mary Lăzărescu.

Filme

• În Italia, la San Remo, a luat sfîrșit Festivalul Internațional al filmului didactic și cultural festival patronat de ministerul italian al instrucțiunii publice.

Juriul prezidat de renumitul regizor Alberto Latuada a acordat premiul cel mare, **Minerva de aur**, filmului documentar românesc „Excursie la mânăstirile din Nordul Moldovei", realizat de Pavel Constantinescu.



Vedere panoramică asupra orașului Lahti.

O întîlnire internațională între scriitori

NOILE uzanțe împămintenite in ultimii ani, ale intrebărilor, consultărilor in intilniri și foruri Internaționale au cuprins, evident, și lumea scriitoricească. Şi cum intrebările breslei acesteia care se indeletnicește cu cuvintul sint și ele legate de evoluția societății contemporane. vedem din ce in ce mai dese și mai numeroase confruntări, de extensie internațională, desfășurindu-se pe problemele cele mai acute ale creației propriu-zise, dar și in legătură cu funcțiunile și scopurile mai vechi și mai noi ale literaturii, pentru clarificări necesare tuturor asupra misiunii acestei arte inainte vreme, ca și, mai ales, in zilele noastre. Finlanda, care găzduieste, in acești ani, țările Europei in căutarea lor de răspunsuri și soluții politice posibile pe tărimul securității, inițiază adesea și intîlniri de cultură, cu același profil simbolic de colaborare, de înțelegere reciprocă. Astfel, din 1969. țara celor o mie de lacuri a inceput, printr-o inițiativă a asociației Einö Leinö, seria de intîlniri periodice, la doi ani, intre scriitori și numeroase țări ale lumii, pe teme de interes comun.

De data aceasta, in iunie 1973, orășelul Lahti a avut mindria de a organiza reuniunea, intr-unul din cartierele sale, la Mukkula. La marginea unui lac foarte intins dar puțin adinc, cu ape intunecate și străvezii, in golfuri familiar rotunjite, pe o pajiște de invidiat chiar pentru niște grădinari englezi, in mijlocul pădurii de mesteceni și pini, s-au strins scriitori din 21 de țări ale lumii. Poeți și prozatori, critici, ziariști și editori, printre care Hans Magnus Entzensberger din R.F.G., Jean François Revel din Franța, Alexandr Mihailov din U.R.S.S., Marcel Lobet de la Academia Regală a Belgiei, Ryszard Matuszewski din R.P Polonă, Adrian Mitchell din Anglia, Manuel Scorza din Peru, James Tate din Statele Unite ale Americii etc., precum și foarte numerosi participanți din Finlanda, Suedia, Norvegia și Danemarca, au stat de vorbă intre 18 și 22 iunie, spunindu-și punctele de vedere asupra intrebării **Pourquoi les belles lettres ?** (La ce slujește literatura ?).

NUMEROASE comunicări și mai numeroase intervenții au făcut zilele de la Lahti extrem de vii, prin exprimarea unor puncte de vedere destul de deosebite in care insă prevalau citeva idei generale, unitare. Intrebarea urmărea, de fapt, să stabilească, pe lingă semnificațiile și funcțiile literaturii, mai cu seamă rolul ficțiunii in literatura contemporană. Aci, pe tărimul asa de bogat și imprecis al ficțiunii, s-au susținut tot felul de păreri.

Unii scriitori au cerut, dată fiind necesitatea documentului de viață in literatura contemporană, abolirea ficțiunii ; alții au socotit-o de domeniul trecutului și din ce in ce mai puțin compatibilă cu cerințele creatoare ale vremii noastre. Cei mai mulți insă, inteleqind semnificatia ei mai adincă și legătura de nedesfăcut cu realul, au optat pentru menținerea in literatură a acestei dimensiuni crescute organic odată cu realul și hrănită din substanța acestuia. Așa au susținut in comunicările lor si Marcel Lobet și Sven Delblanc (Suedia) și Alexandr Mihailov (U.R.S.S.) și Eila Pennanen (Finlanda) și atitia alti specialiști.

DELEGAȚIA română, a Uniunii Scriitorilor, alcătuită din Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Mircea Zaciu, Mircea Micu, (Radu Lupan, invitat personal, a susținut un „speech" la deschiderea dezbaterilor), a exprimat, prin comunicarea subsemnatei, un punct de vedere rezultind din felul in care noi concepem literatura in general. După o scurtă expunere asupra țelurilor acestei arte, eminamente sociale și meliorative in concepția noastră, asupra inserției scriitorului in real, in lumea contemporană, asupra răspunderilor și angajării sale și asupra impactului crescind al literaturii in marele public, s-a vorbit despre valoarea cu adevărat ontică a scrisului, despre nevoia omului modern de a citi, care rămine, in ciuda enormei dezvoltări a radioului și televiziunii, o constantă. Cit despre raportul dintre realitate și ficțiune, s-a afirmat coexistența acestor două elemente in orice operă de artă, in dozaje variate, orice tentativă de a ignora ori a aboli un element sau celălalt insemnind a amputa, a mutila, a face să inceteze literatura insăși. Intr-adevăr, nu se poate construi ficțiunea in afara datelor realului, cum nu se poate concepe realitatea in literatură fără sprijinul generalizator al ficțiunii care imbogățește și intregește experiența și existența, ca dimensiune insăși a vieții. Nici un poet, nici un prozator, cu atit mai puțin un critic, n-ar putea spune unde incetează realitatea și unde incepe ficțiunea in această atit de fecundă simbioză. De altfel acordul general a mers către acest tip de formulă echilibrată și discuțiile finale au subliniat, pe lingă importanța literaturii care va rămine totuși o permanență umană nezdruncinată, – oricit s-ar dezvolta mijloacele comunicării de masă, rodnicia ficțiunii bine folosite care nu inseamnă de fel evadare din real, ci o modalitate de a pune mai desăvirșit in valoare realul.

SCRIITORII români au avut și interesante discuții cu mai toți participanții, atit in probleme de literatură propriu-zisă, cit și de cultură, in general. Și foarte numeroși scriitori străini, poeți, romancieri, critici și-au exprimat dorința de a vedea România, de a cunoaște realitățile noastre socialiste. In insuși comitetul de organizare a intilnirii de la Lahti se afla un bun prieten al românilor, editorul Erkki Reenpää, directorul casei „Otava" din Helsinki, care a mai fost in țară la noi, ca invitat al Uniunii Scriitorilor, și e profund interesat de literatura românească din care dorește să traducă. Manuel Scorza, remarcabilul scriitor peruvian, care trăiește azi la Paris, ne va vizita, se pare, – in luna septembrie, cind va vedea și șpalturile unui roman al său tradus de Editura Univers... Altfel spus, curiozitatea și interesul față de stările de lucruri de la noi, față de arta populară, de monumentele noastre, fiind aproape generale.

La Lahti, ca și in oricare altă parte a lumii, astăzi, literatura română a fost prezentă.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga

Amestecate

— ILIE NĂSTASE a pierdut Wimbledonul. „Are, din păcate, prea mult talent", zice un ziarist italian. Și are geniu cînd nu trebuie, zic eu. Dar dacă stau să mă gîndesc bine, Wimbledon 1973 nu merita să fie cîștigat.

— Ah, ce pungășie ! Vara se spală pe față cu frunze de toamnă. Se duce dorul în iezere cu brazi. Mă bate-un gînd cu regina nopții că sus, la Cîmpulung-Muscel, Dumnezeu strivește mure-n ochii fetelor nelogodite. Plouă. Trandafiri de negură pe poduri de grîu. Cap de lemn colțat, mult rostogolit prin iarbă, luceafărul de seară a îngenunchiat în satul dintre două stele, plin de porumbei de apă, și miezul nopții fumegă în ceas de prînz. Mă crucesc cît de năuc poate să fie mînzul mărului domnesc de la poarta raiului și mă uit pierdut în zarea mușcată de jderi și împodobită cu veverițe din balcoanele Caraimanului. Ce e colo sub altarul cu păuni legat de luntrea stelei polare ? Dau un piersic cui îmi spune adevărul nevîndut. Sus, în călcătură de cal pintenog, cel puțin așa mi se pare mie, luna s-a schimbat în cuib pentru o dropie din Dobrogea împușcată cu sămînță de pepene.

— Plouă. Și sîngerează alb mestecenii. Și mie-mi vine să zic că de cînd îmi merge bine și mă plouă cu grindină pe poartă am făcut fălci de barză.

— Echipa națională a intrat în munți. Septembrie dansează pe funii nevăzute.

— Am vizitat stadionul Giulești. Era seara. Pustiu. Ce triste sînt stadioanele goale ! Cocoțată deasupra barelor, luna era un știrv de faun între două luminări pline cu melci.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu, nr. 15. Telefoane : 50.41.17 ; 50.30.85 ; 50.39.35. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

32 pagini — 2 lei

Biblioteca municipală
Tîrgu-Mureș

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VI, nr. 29, joi 19 iulie 1973

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

29

Pag. 16-17
ION MARIN SADOVEANU

108

EXAMENE

SÎNTEM în plină perioadă a examenelor de admitere în învățămîntul superior și — totodată — de absolvire a facultăților, a institutelor, a „examenelor de stat". Evident, ceea ce ne interesează pe noi, aici, în primul rînd, este sectorul umanistic, în frunte cu limba și literatura română, apoi diferitele limbi și literaturi străine.

Asemenea examene — cuprinzînd mii de candidați — sînt, desigur, foarte interesante în sine, dar pe ansamblul culturii noastre ele constituie un test din cele mai importante : pentru evaluarea gradului de cunoștințe în domeniul literaturii, al celei naționale, ca și al celei universale ; pentru definirea nivelului nu numai de cunoaștere, ci și de mai aprofundată pătrundere în istoria, în viața creației scriitoricești.

Arta literară este, desigur, cea mai bogată dintre toate : în nume de autori, în număr de opere, în confruntări de curente, de tendințe, în modalități stilistice. Oricîte manuale, cursuri sau chiar istorii literare s-au editat în ultimii ani și oricît se va fi ameliorat calitatea învățămîntului, nu este chiar atît de lesne să presupunem salturi prea îndrăznețe. Învățămîntul nostru mediu, ca și cel superior — precum a reieșit și din constatările recentei Plenare a C.C. al P.C.R. — mai necesită încă serioase eforturi pentru a-și apropia acel indice de perfecționare implicînd concepție, metodologie, cadre, programe, manuale, cursuri.

Aceste eforturi — stimulate consecvent de conducerea superioară a Partidului — înscriu, neîndoios, în fiecare an rezultate apreciabile. Dar tocmai indicele general de perfecționare a societății noastre impune, mereu, noi și noi parametri. De unde, noi și noi solicitări.

Studiul literaturii române, ca și, în genere, studiul literaturilor străine implică un nivel ridicat de cultură umanistă, o sporită receptivitate din partea corpului didactic și, prin el, a elevilor de liceu. În universitate, traducerea în fapt a programelor necesită o permeabilitate la metode noi cu noi indici de capacitate pentru a trata sintetic, esențializat, întregi perioade de istorie a culturii, după cum, în cadrul acelorași perioade, un anume scriitor — să zicem Eminescu — impune un timp sporit pentru predarea propriu-zisă, ca și pentru analiza temeinică, sistematică, în seminarii a procesului specific de creație, pentru a-i defini, într-adevăr, originalitatea sub semnul geniului național. Nu mai puțin plauzibil este argumentul că pentru o perioadă, precum cea interbelică, manualele, cursurile trebuie mereu a fi adaptate la evoluția cercetărilor ; precum profesorii, asistenții trebuie să se considere într-o continuă confruntare, în finalitatea trasării de direcții în suprastructura literară, a conturării personalităților într-adevăr dominante, cu întreaga lor complexitate — deloc liniară, dimpotrivă, mai degrabă contradictorie. În acest mod se va izbuti și o mai bună definire a epocii respective în desfășurarea ei dialectică, numai astfel putîndu-se explica procesul dezvoltării unei atît de eflorescente literaturi.

Pregătirea, într-adevăr temeinică, tocmai pentru a fi în aplicare cu folos nuanțată, a corpului didactic în marxism-leninism, selectarea lui adecvată după acest criteriu, armonizat cu gradul de cuprindere a unei autentice culturi literare, implicînd, deopotrivă, frecventarea operelor fundamentale, dar și de ideologie literară, sensibilitate pentru arta cuvîntului — aceste îndatoriri, dar și însușiri de „personalitate didactică" trebuie să prevaleze în ordinea ierarhiei sarcinilor, a funcțiilor de conducere, pe multiplele trepte ale uneia din cele mai gingașe sarcini sociale, precum este învățămîntul, de toate gradele.

Întorcîndu-ne la examene — de admitere în universitate, ca și la cele de absolvire a universității — ne îngăduim a sugera forurilor în drept a colaționa, statistic și selectiv, o serie de teste cu semnificații de generalitate, pentru o prognoză imediat necesară, cuprinzînd : caracteristicile esențiale ce s-au desprins la lucrările scrise ca și la examenul oral, gradul de cultură generală „la zi", lărgimea de orizont a candidaților, familiaritatea structurală sau, dimpotrivă, doar de suprafață, de pură mnemotehnică ori de aproximație în raport cu domeniul respectiv — adică ocolind, în fond, sinteza și, ca atare, conștiința direcției unui curent, a dimensiunii majore a unei personalități scriitoricești, capacitatea de interpretare a fenomenului literar, cu referiri, desigur, și asupra celui contemporan, din zilele noastre...

Se înțelege că nu ne întrebăm cîți scriitori, am zice direct interesați, și, în primul rînd, cîți critici, teoreticieni, istorici literari au fost invitați, ori s-au dus din proprie inițiativă să asiste la această — unică în felul ei — confruntare cu realitatea literară... Ar fi prea mult din parte-ne !

Oricum, acest iulie, acum atît de fierbinte, impune — dincolo de atîtea succese ale creației noastre actuale — și un moment de meditație asupra repercutării ei în conștiințele celor care, fie că bat la porțile facultăților de literatură, fie că le trag după dînșii cu diploma în mînă, reprezintă o coordonată în plus în sociologia artei cuvîntului.

Pe care se cuvine a o sluji cu — deplin — discernămînt și — consecventă — luciditate, testul din amfiteatrele universitare semnificînd, mai ales pentru literatura contemporană, tot un examen.

George Ivașcu

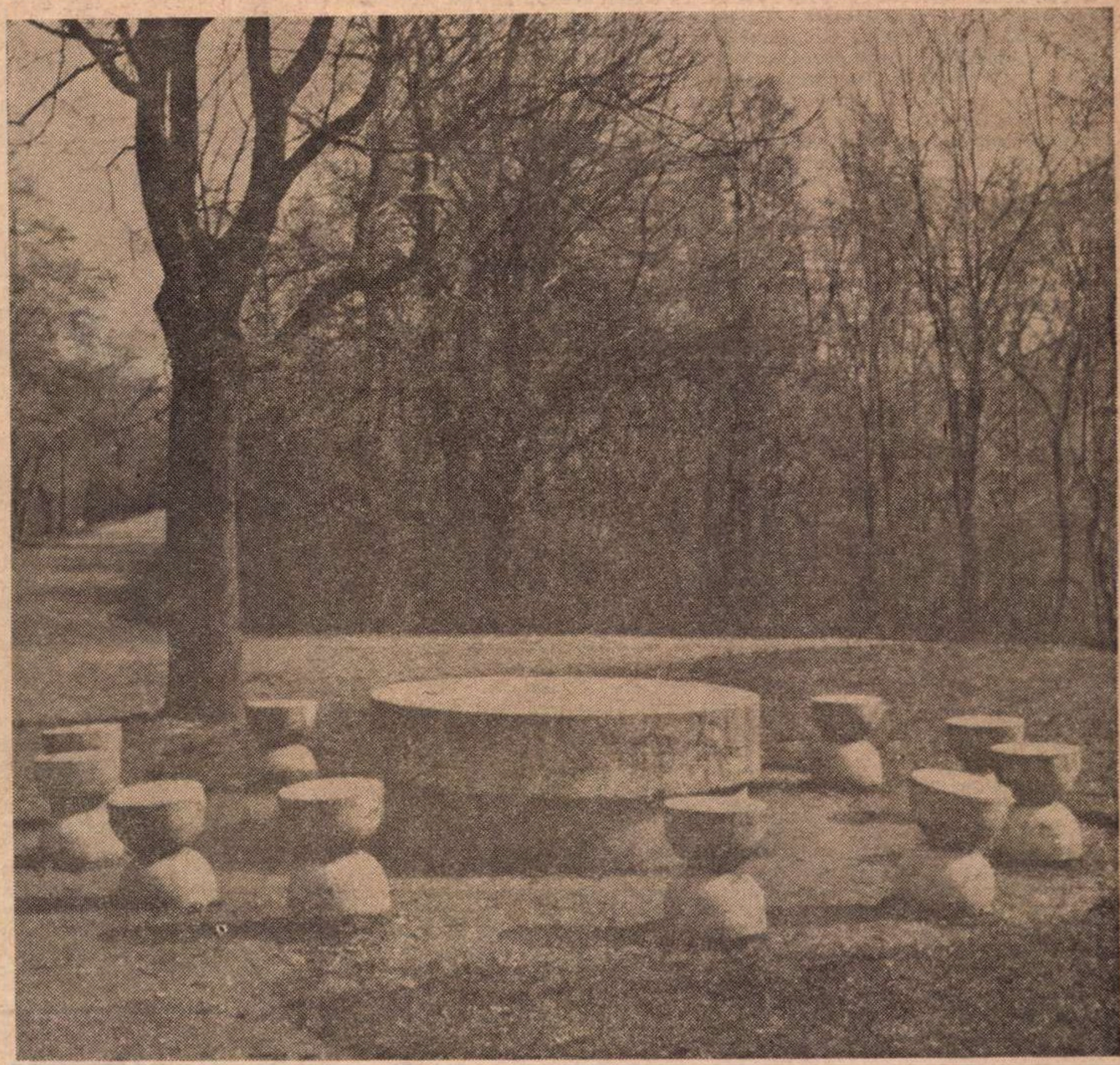


Foto : I. Miclea

MASA TĂCERII

M-am uitat az-noapte pe cer,
La steaua mea m-am uitat,
Clipea obosită din pleoape.
M-a văzut și ea, m-a chemat,
Vino, hai vino, mi-a strigat,
Vino de mine cît mai aproape.

Întîi m-am dezbrăcat de vestminte,
Dar n-am devenit mai ușor,
Mi-e greu i-am răspuns, tare greu,
Nu mai am putere să zbor.
Steaua a tăcut un timp îndelung
Eu am privit-o adînc și-ndelung.
Pînă am obosit am privit-o,
Și-am înțeles ce era de-nțeles.

Era vară, o vară deplină.
Toate fructele erau coapte.
Mă îmbătau cu miresmele lor
Toate cu mireasma lor mă-mbătau
Dar mai ales grîul copt mă-mbăta.
Galbenul grîu de aur era,
Grîu ! Miros de grîu și de pîine coaptă.
Noapte fumurie era, fumurie.
Am privit steaua ce din ochi mă chema,
Mă chema din ochi fără o șoaptă.

Mi-am lăsat trupul să doarmă în lan,
Să doarmă în lan l-am lăsat,
Era obosit, și de ani schilodit, urîțit.
Bătrîn era, bătrîn, tare bătrîn,
Un șarpe verde s-a tupilat
Și în sîn i-a intrat.

Cîte bătălii dădusem alături !...
Prin cîte vijelii și viltori nu trecusem !...
Acum dormea liniștit în lanul de grîu,
Dormea liniștit, nimic nu știa,
Nimic nu știa și nimic nu-l durea.
Îl priveam și mereu îl priveam,
Mila venea și-mi aducea lacrimi,
Cîte făptuisem noi amîndoi !...
Și-acum îl părăsisem într-un lan,
Într-un lan de grîu copt îl lăsam,
Cu vietățile pămîntului îl lăsam.

Era o noapte de vară cu lună.
Nimic nu e mai frumos pe lume
Decît o noapte de vară cu lună
Luminînd un lan de grîu copt.
Vino, mi-a strigat iarăși steaua de sus,
Vino să mergem amîndoi,
Sîntem așteptați la Masa Tăcerii,
Nu mai întîrzia pe-acolo,
Destul ai umblat și destule-ai văzut.
Celelalte stele clipeau liniștit.
Steaua mea devenea tot mai palidă,
Se aștepta să cadă în noapte. Să ardă.
M-am mai uitat odată la cel ce fusesem,
Trupul tot m-a durut, deși n-aveam trup,
Inima m-a durut, deși nu mai aveam inimă,
Ochii m-au durut, deși n-aveam ochi.
Vedeam totuși. Auzeam totuși.
Acum o să zbor, mi-am zis, și-am zburat.
Ca gîndul am zburat și-am ajuns
Acolo unde eram așteptat
La Masa de zăpadă-a tăcerii.

Zaharia Stancu

Din 7 în 7 zile

ÎN zilele de 15 și 16 iulie, tovarășul Nicolae Ceaușescu împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu au făcut o vizită de prietenie în Iugoslavia, la invitația tovarășului Iosip Broz Tito. Așa cum se subliniază în documentele date publicității, precum și în amplele comentarii de presă, întîlnirea celor doi șefi de state s-a caracterizat prin cordialitate și eficiență. Toate convorbirile ce au avut loc cu ocazia aceasta au fost fructuoase și vor contribui — și mai mult — la întărirea prieteniei și a colaborării dintre cele două țări și partide, în interesul popoarelor român și iugoslav, concomitent cu interesele cauzei socialismului și ale păcii mondiale. Ziarul „Politika" din Belgrad subliniind că aceasta este cea de a 11-a întîlnire dintre președinții Ceaușescu și Tito, care, prin tradiție, se întîlnesc în fiecare an, scrie că, în timpul convorbirilor de la Brioni, s-a apreciat în mod foarte pozitiv evoluția relațiilor româno-iugoslave, de la ultima întîlnire similară, care s-a produs în luna mai anul trecut, la Porțile de Fier. În acest interval s-a putut înregistra o dezvoltare multilaterală a colaborării, pe bazele deja afirmate ale egalității în drepturi și avantajului reciproc, cu respectarea mutuală a specificului căilor de construire a socialismului și a poziției internaționale a fiecăreia din cele două țări.

In comunicatul comun se arată că președinții Ceaușescu și Tito au subliniat importanța măsurilor întreprinse și a înțelegerilor realizate cu privire la colaborarea economică de perspectivă, dezvoltarea cooperării, precum și a altor forme de colaborare în producție și a protocolului adițional de schimburi de mărfuri pe anii 1973-1975, care contribuie la dezvoltarea de ansamblu, stabilă, a relațiilor economice. În timpul convorbirilor au fost puse, de asemenea, în lumină, posibilitățile și dorința comună de a se îmbogăți și extinde cadrul colaborării româno-iugoslave, de a se intensifica legăturile directe între instituții și organizații, pe multiple planuri : politic, economic, tehnico-științific, al culturii, învățămîntului și informațiilor, precum și al micului trafic de frontieră.

ÎN spiritul colaborării pentru pace și propășire, caracteristic relațiilor bilaterale româno-iugoslave, au fost abordate – la întîlnirea celor doi șefi de state — și o serie de probleme de primă însemnătate ale vieții internaționale. A fost apreciat ca pozitiv, în termenii comunicatului comun, procesul de destindere a încordării internaționale, de rezolvare pe calea tratativelor a problemelor litigioase, afirmarea tot mai puternică a politicii de coexistență pașnică, de colaborare pe baza egalității în drepturi. A fost scos în evidență faptul îmbucurător că în aceste procese se includ, ca un factor activ, un număr tot mai mare de țări din toate părțile lumii, fără deosebire de mărimea și gradul lor de dezvoltare. În același timp, președinții Ceaușescu și Tito au subliniat că, în această direcție, un rol tot mai mare îl au forțele progresului, ale păcii și ale socialismului. Aceste procese pot fi cu atît mai durabile și depline, cu cît vor deveni universale și vor cuprinde toate problemele lumii contemporane, precum și în măsura în care, la rezolvarea lor, participă în mod egal toate țările interesate.

În comunicatul final se precizează că se constată, în continuare, adîncirea decalajului între țările avansate din punct de vedere economic și țările aflate în curs de dezvoltare. Față de acest fenomen, cei doi președinți au subliniat că de rezolvarea lui depinde, în mod direct, dezvoltarea viitoare a relațiilor internaționale și, în consecință, progresul de ansamblu al omenirii. A fost scoasă în evidență necesitatea respectării neabătute a dreptului suveran al fiecărui stat de a dispune, în mod liber, de bogățiile sale naturale și de toate resursele proprii. De asemenea, se arată că țările în curs de dezvoltare trebuie să aibă acces nestingherit la cuceririle științei și tehnologiei moderne și să li se asigure o participare, în condiții de egalitate, la examinarea și reglementarea problemelor economice și monetare internaționale.

LA invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele Consiliului de Stat, și a tovarășei Elena Ceaușescu au sosit la București, în ziua de 17 iulie, în vizită neoficială, președintele Republicii Africa Centrală, generalul de armată Jean Bedel Bokassa și soția sa, Catherine Bokassa. Această nouă întîlnire între cei doi șefi de stat, consacrată dezvoltării relațiilor bilaterale de prietenie și de colaborare, în interesul ambelor popoare, precum și al afirmării aspirațiilor de pace și progres în lume, va fi, desigur, rodnică. Curînd după sosirea la București a avut loc, la reședința înaltului oaspete african, o scurtă convorbire, într-o atmosferă cordială, prietenească, între președintele Nicolae Ceaușescu și președintele Jean Bedel Bokassa. În aceeași zi, la Ministerul Comerțului Exterior au avut loc convorbiri economice româno-centrafricane, cu care ocazie au fost analizate măsurile menite să asigure dezvoltarea cooperării economice pe multiple planuri între cele două țări.

DIN Buenos Aires se anunță că Partidul Comunist din Argentina a dat publicității o declarație prin care arată că la viitoarele alegeri prezidențiale va adopta o atitudine pozitivă față de candidatura lui Juan Peron. Hotărîrea aceasta este motivată de necesitatea de a se zădărnici acțiunile elementelor de dreapta, care încearcă să pună piedici procesului de dezvoltare a țării, aflat în desfășurare. Se face, de asemenea, apel la toate forțele progresiste din Argentina pentru apărarea realizărilor obținute, prin întărirea coeziunii și înfăptuirea unității de acțiune a maselor populare.

LA Santiago de Chile, după lichidarea tentativei de lovitură de stat pe care o plănuiseră elementele de extrema dreaptă, s-a trecut, de către guvernul Unității Populare, la urgente și ferme măsuri de reorganizare structurală a economiei naționale. Atrage atenția, în mod special, faptul că începînd din 1974, economia chiliană se va desfășura, pentru prima oară, pe baza unui plan unic național. Acest plan, deja elaborat în proiect, va fi supus discuției în toate centrele muncitorești ale țării. Coordonarea planului național cu toate acțiunile economice se împletește strîns cu preocuparea guvernului de a întări securitatea și independența statului. Se precizează că planul unic va avea caracter obligatoriu pentru administrația publică și sectoarele economice de stat — în timp ce pentru sectorul particular va avea caracter orientator și indicativ.

Cronicar

Pro domo

„Cuvinte către fata necunoscută din poartă"

RECEPȚIA ideilor pare că rămîne cea mai puțin schimbată de-a lungul vîrstelor, după ce depășim un anumit prag al înțelegerii. Un volum de eseuri, — un mare roman — care, ca orice mare roman, combină forța epică și ideea — se completează în mintea cititorului, se adîncește, i se dezvăluie laturi noi și valențe nebănuite. E o bucurie a întregirii, a îmbogățirii de sensuri. Însă esența, trama logică, percepția întîmplării și semnificația ei rămîne neschimbată, ca un" schelet pe care se așează nuanța.

Numai cunoașterea globală, adînc subiectiv și larg cuprinzătoare a sentimentului este supusă celor mai mari schimbări. Citești volume de poezie și treci peste versuri care, la anumite vîrste, n-au nici un înțeles în afară de înțelesul lor traductibil în înșiruire de cuvinte. Însă lipsește ecoul profund, adevărata înțelegere emotivă care înseamnă poezia însăși. Versul e legat de vîrstă, pentru că adevărata noastră educație, de-a lungul întregii vieți, este nu o creștere a logicii, ci o maturizare a sentimentului. Mulți dintre semenii noștri pot să învețe o mie de operații, să afle o mie de știri, de date, pot gîndi mai precis și mai ales mai eficace, însă ori rămîn subdezvoltate emotiv, ori, în cazurile nefericite, se desprind, de sursele profunde ale emoției care, neexersate, se usucă și sărăcesc.

Să recitim pe marii poeți la diferite vîrste, ca un test al prospețimii și al evoluției noastre emotive. Ni se vor deschide perspective cu totul noi, nu ne vom mira că n-am observat ceea ce de fapt nici nu puteam observa. Am făcut recent această experiență. Recitind un grupaj de poezii ale lui Blaga, poet pe care l-am iubit cu intermitențe, am fost frapat de **Cuvintele către fata necunoscută din Poartă**, peste care altădată trecusem neatent. Nici nu se putea întîmpla altfel. La douăzeci de ani, sau chiar la treizeci, „poarta sură căreia n-aș vrea pe nume să-i spun !" este cel mult o noțiune — nu o realitate ce capătă trup prin versul poetului. Nici teama „ca să nu mor înainte de a fi murit" nu poate avea rezonanță decît odată cu încărunțirea tîmplelor. Poemul este de o pregnanță emotivă excepțională și are o notă de sinceritate lirică ridicată la cel mai general plan, ca o filosofie a vîrstelor, care poartă pecetea unui mare poet, pentru că numai cu anii poeții știu să surprindă adevărul atîtor mii și zeci de mii de oameni, ca pe un adevăr personal, trimis ca o scrisoare cu adresă precisă, cu numele cititorului scris citeț pe plic. Desigur, tema sau teza, ca să-i spunem așa, este foarte cunoscută. Dragostea este marea școală a emoției, mijlocul fără de greș al menținerii unei prospețimi adolescentine — iar capacitatea de a iubi este semnul sigur al tinereții spirituale. O dragoste matură însă are marea stabilitate și profunzime, — exact a timpului, „dintre floare și rod".

Excepțional în această lirică directă și confesivă însă nu este primul nivel și nici măcar țipătul de ajutor către fata din poarta maturității, ci un al doilea nivel, mai profund, o filosofie nu a vîrstei, ci un elogiu al nașterii, al izbucnirii „micului incendiu, ascuns în inima brîndușei de toamnă", pe care emoția îl păstrează. O adîncă necredințare că pe tot parcursul vieții noastre nu încetează tocmai acest prim moment miraculos, prea darnic risipit în copilărie, dar păstrat și mai tîrziu, ca o chezășie a existenței, care ne împiedică să murim înaintea evenimentului biologic, acea flacără ce nu trebuie să se stingă nici măcar cu prețul împlinirii, pentru că orice împlinire reală, definitivă, este un sfîrșit ireparabil. Poemul este un elogiu al mișcării prin emoție și deschidere, o terapeutică împotriva structurilor definitive, prea definitive. Numai așa se explică rugăciunea : „Ferește-mă tu, să nu-mi găsesc prea grabnic împlinirea".

Există, deci, în aceste versuri ale lui Blaga, un sîmbure heraclitian — desigur observabil mereu la un poet panic, al germinației tăcute, al transformărilor adînci de dincolo de exprimare —, într-o externă tensiune cu un vis de veșnicie, de spiritualitate încremenită și eternă.

Aici, însă, cînd poetul coboară din viziunea pur filosofică în experiența concretă și personală, neasemuita frumusețe a transformării, sau a menținerii capacității emotive de mișcare, este pe deplin victorioasă. Hazardul inițial al nașterii, cum ar spune un biolog modern, este păstrat erotic, ca un triumf al vieții.

Să recitim, deci, pe marii poeți, ca mijloace de a continua acea țîșnire pură, să-i citim la toate vîrstele, și să-i urmăm, pentru a nu părăsi nici o clipă școala educației emotive.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

Proverbul și teorema

• PROVERBELE sînt o formă complicată de cultură, teoremele unor experiențe străvechi. Un proverb precum „om drept ca funia-n traistă" este clar semantic, dar ajunge la o funcție teorematică în urma unui demers critic și a unor segmentări subtile. Proverbul genial, în afara experiențelor din care este sustras, atinge sublimul și prin proverbele parțiale pe care le abstractizează devenind el însuși stimulator unui alt concept etic. Probabil expresia mai naivă a acestui proverb a fost „om strîmb ca funia-n sac", pe cînd ultima variantă aduce proverbul într-o altă stare paradoxal-ironică.

Proverbul (care nu este ipotetic) pare a fi asemenea filosofiei și matematicii, este dăinuirea individului prin concepția colectivă, este ceea ce rămîne din ceea ce a dispărut și acționează ca o lege lucidă a valorii.

Dintre toate speciile creației populare, proverbul a avut penetrația cea mai puternică asupra literaturii culte și s-a ajuns la un moment dat ca literatura cultă să creeze această modalitate de sintetizare, dovedind prin asimilare trăinicia cugetării unei națiuni. Concentrarea lor rațională mă face să apropii aceste capodopere de teoreme. Paradoxul și ironia capătă o solemnitate a gîndirii, hazul fiind coaja unui miez de preț. Scepticismul este dezgolit pînă la fibra sa candidă „Viața omului ca oul în mîna copilului"). Elevația acestui proverb atinge o zonă de emoție inițială, chiar acolo unde ea este latentă : „Ce-a fost a trecut / ce-o mai fi / o mai veni". Peste tot plutește acel fior temporal coborînd pînă în epoci imprevizibile. În aceste cuvinte sînt închise viața și moartea, jalea și bucuria, viziunea rațională a destinului, locul unde simțirea și inteligența se contopesc.

Un proverb ca „a juca la două nunți nu se poate" îmi aduce aminte de implacabile legi din fizică, dar mai întîi de Heraclit. Arta și știința au în proverb o interferență inexistentă în alt loc. Universalitatea speciei mă face să spun că proverbul răspunde oricărei interogații omenești. Sobre închipuiri va fi avut Eminescu auzind „ochiul omului e rupt din mare" sau „vremea cu începutul poate să le descopere toate" sau „Vreme pe vreme a născut".

Lapidarul și summa de adevăruri existente în teoremă și în proverb pun — metaforic vorbind — semnul de echivalență. Teorema se demonstrează: proverbul se acceptă.

Cristian Simionescu

Valorificare concretă

DISCUȚIA cu privire la realism, desfășurată de o vreme — sau în curs de desfășurare — pe diverse canale : presă, radio, televiziune, cărți, simpozioane publice sau conferințe ne oferă un îmbucurător consens al participanților. Controverse notabile nu se înregistrează. De fapt, discuția ni se înfățișează de la distanță, nu ca o controversă, ci ca o neîntreruptă acumulare de materie în favoarea și în spiritul temei centrale, ca un articol unitar, ale cărui diverse capitole sînt scrise de autori diferiți, care însă împărtășesc aceeași opinie ; privind mai de aproape, constatăm, în articolele apărute, diferențieri nu de principiu, — nici esența realismului nu e pusă în dezbatere, nici necesitatea în esența lui ca modalitate de investigație și interpretare literară, nici prioritatea sau superioritatea acestei modalități — ci de valorificare concretă, în opera proprie (dacă autorii articolelor sînt scriitori) sau în opera altora (dacă sînt critici). Mai mult decît atît, și discuția invederează, și demonstrează la fel orice trecere în revistă a scrierilor ce pot fi reținute de istoria literară, de un sfert de veac încoace, că romanele, nuvelele, piesele de teatru care și-au dobîndit prestigiu, audiență la cititori, durabilitate, care se reeditează, care sînt analizate mai larg de critică, se studiază în școli, se traduc în alte limbi, sînt cele care aparțin realismului. Zaharia Stancu este prin romanele Desculț, Jocul cu moartea, Pădurea nebună, Ce mult te-am iubit, Șatra, prin nuvelele Costandina, Grapa, Sub stele — un realist. Marin Preda, în Moromeții, Risipitorii, Intrusul, Marele singuratic, în nuvelele Întîlnirii din Pămînturi — înfățișează treapta maximă de pînă acum a realismului contemporan de la noi. Atitudinea sa, preferințele sale teoretice din cele două cărți de confesiune și orientare (Imposibila întoarcere și Convorbiri cu Marin Preda) sînt ale unui realist. Eugen Barbu din Groapa, Facerea lumii, Șoseaua Nordului, din majoritatea nuvelelor, este de asemenea un realist ; chiar simbolica istorică din Princepele, sau epica fantastă din nuvele ca Pe ploaie, se dezvoltă pe un fond în substanță realist. Romanul liric al lui Geo Bogza (Cartea Oltului) și reportajul său epic (Oameni și cărbuni din Valea Jiului) sînt construcții de un solid realism, cum realist e Bietul Ioanide al lui G. Călinescu.

Vom putea spune că Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Geo Bogza și-au constituit formula prozei lor literare într-un moment care a reprezentat prelungirea sau resurecția spiritului copleșitor al literaturii realiste interbelice, a lui Rebreanu, Sadoveanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu.

Însă și Fănuș Neagu, cu romanul Îngerul a strigat, Titus Popovici în Străinul și Setea, D. R. Popescu în Vara oltenilor, „F", și numeroase nuvele, Ion Lăncrănjan în Cordovanii, Al. Ivan Ghilia în Recviem pentru vii, Augustin Buzura în Absenții, Virgil Duda în Catedrala, Corneliu Ștefanache în Zeii obosiți, Petru Popescu în Prins, Dulce ca mierea e glonțul patriei și Sfîrșitul bahic, aparțin realismului, — ca majoritatea certă a prozei noastre epice, pe care ne-o dau Laurențiu Fulga, Constantin Chiriță, Petre Sălcudeanu, V. Em. Galan, Aurel Mihale, Ștefan Bănulescu, Platon Pardău, Remus Luca și o numeroasă pleiadă de romancieri și nuveliști.

Care să fie atunci explicația acestei repetate, insistente pledoarii pentru realism ? O eclipsă în atitudinea scriitorilor — e vorba de fapt, de prozatori — nu ne apare nici evidentă, nici posibilă, de vreme ce romancierii și nuveliștii cu indiscutabilă autoritate în lumea literară și în fața publicului, cu loc indiscutabil în istoria literaturii, cultivă cu consecvență proza realistă, de vreme ce principalele piese ale genului se înscriu în sfera realismului — diferențierile între ele fiind în chip necesar, de ordinul stilistic sau din seria mediilor social-umane, din care se extrag eroii și subiectele. Nu ne apare posibilă o atare eclipsă și datorită faptului că nimic din existența socială, publică a scriitorilor, din modul cum ei sînt angrenați în viața literară și integrați în complexul organizat în care trăiesc, nu îndeamnă la evaziune, nu permite evaziunea. Epoca, nu doar la noi, ci în toată lumea, impune un mod realist de gîndire, de plasare prin raport cu problemele acute ale momentului istoric, cu civilizația, cu forțele care determină cursul vieții sociale și soarta individului. Cele mai zgomotoase mode literar-artistice de la „beat" sau „hippy" și „noul val" din romanul francez, pînă la „onirism" (dacă-l considerăm și pe acesta ca o prezență literară), au avut durată efemeră, cărți puține și curînd uitate, fără ecou, toate se dizolvă curînd, lăsînd numai urma unui nume, experiențe fără adîncime și doar anume tehnici și ele nu întru totul noi, se adaugă, după trecerea modei, albiei realiste principale.

În ce constă atunci legitimitatea, necesitatea unei discuții despre realism, în principiu, a unei pledoarii pentru realism — de vreme ce, oricum, realismul e cel ce caracterizează structura și evoluția prozei noastre, și, adăugînd, a dramaturgiei, așa slabă cum se spune că este ea în ansamblu ?

Cine citește la rînd articolele participanților la discuția despre realism și ascultă la radio sau televiziune cuvintele lor, nu poate să nu fie șocat de un vizibil spirit polemic, ale cărui obiective sînt uneori clare, uneori neclare. Este, de exemplu, limpede, că acel gen de realism — desigur realism și el — care făcea din personaje „medii statistice", sau depozite absolute de virtuți sau, dimpotrivă, de cusururi, este contestat. Termeni ca tip, tipologie, — de veche apartenență la studiul literaturii — nu pot fi, totuși confundați cu tiparele prescrise ca dogme de un astfel de realism primitiv ; nici siluirea arbitrară a realității, prin reducția oamenilor la asceți, statui sau demoni, a tipologiilor literare la scheme pedagogice, nu poate fi realism, după cum transcrierea nudă a unor întîmplări curente, alese cu intenție să fie sau însorite idile, sau înnegurate tragic —, însă la fel de artificiale —, nu poate fi literatură, deși totul are loc într-un cadru de fotografiere (parțială, dar fotografiere) a realității.

POLEMICA împotriva unor atari înțelegeri ale realismului și literaturii este vizibilă și întemeiată în tezele ei de bază, dacă ne gîndim că realismul și literatura au avut parte de astfel de accepții — dar există oare perspectiva să se petreacă o întoarcere a scriitorilor către o gîndire în acest chip anacronică ? Insistența referire a participanților la discuția despre realism, la această serie de probleme și faptul că, periodic, se revine la discuția despre realism și la aceleași depășite accepții ale lui, pare a da un răspuns afirmativ întrebării — în timp ce evoluția literaturii noastre, în ceea ce are ea mai bun, ca opere concrete și luări de atitudine, ca profiluri scriitoricești, infirmă hotărît însăși punerea întrebării despre o eventuală recrudescență a unor formule perimate.

Ne rămîne atunci să ne gîndim asupra unor adrese mai puțin deslușite ale spiritului polemic pe care nu poate să nu-l constate observatorul mai de la distanță sau din apropiere al discuției privitoare la realism. Va trebui să consemnăm numaidecît, în acest cadru, că dintotdeauna literatura a avut un anumit substrat polemic, pe care s-a și întemeiat capacitatea ei educativă, funcția ei activă în viața societății, chiar puterea ei de a emoționa, nu doar aceea de a însufleți și convinge. Substrat polemic — e poate prea puțin spus sau e confuz. Literatura afirmă în orice moment ceva și contestă altceva. Contestă în numele a ceea ce afirmă ; neagă în numele a ceea ce promovează și a ceea ce dă drept exemplu. Uneori numai neagă, în aparență, ca în Glossa și ca în Scrisoarea pierdută ; însă de după cuvintele sceptice sau contestatoare se ivește scînteietoare opțiunea lui Eminescu și Caragiale pentru o altfel de societate, pentru o altă viață, sau cel puțin pentru o atitudine diferită în fața vieții și societății.

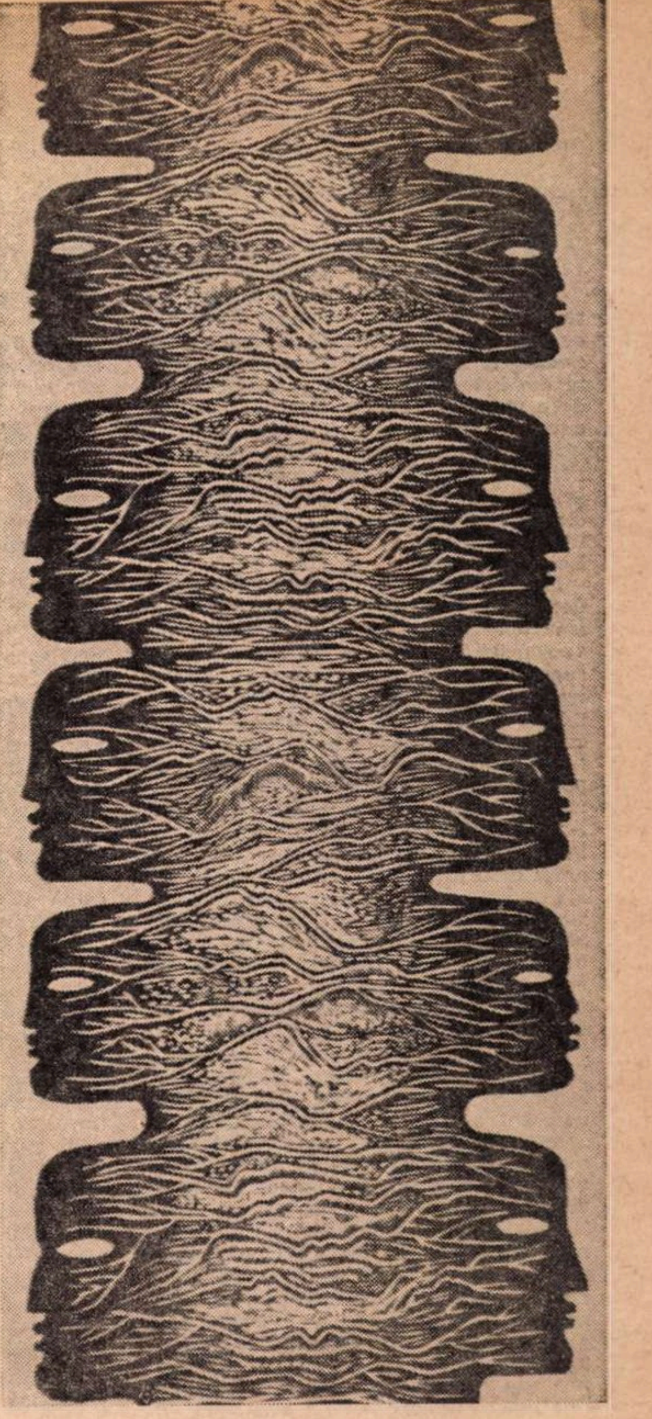
S-ar părea că aceste afirmații au demult răspunsul dat, că nimic neclar cu privire la ele nu apare în evoluția literaturii din momentul actual, căci ea este, evident, realistă. Atunci de ce discuția despre realism ?

PENTRU CĂ înțelegerea realismului și practica realismului literar străbat sau cunosc trepte diferite, sfera lui e pentru unii mai limitată, chiar unilaterală, unidimensională, iar pentru alții, foarte largă, sau tot unilaterală, unidimensională, dar în celălalt sens, „afirmativ" la unii, „negator", „contestatar" la alții, și într-un caz, și în celălalt fiind un realism mutilat la fel de arbitrar. Literatura, și cu deosebire proza, în interiorul căreia se află terenul fundamental de manifestare a realismului, se întemeiază pe procesele umane și sociale — dar există accepții ale realismului sau practici ale lui, care tind să reducă procesul social analizat de literatură la rechizitoriu — care nu e decît una din componentele unui proces și nici totdeauna cea mai adevărată parte a lui. Judecata e totul într-un proces, și aceasta o urmărește sau trebuie s-o urmărească scriitorul, nu exclusiv rechizitoriul, nici numai mărturiile, nici doar pledoariile ; literatura realistă este, sau trebuie să fie, oglinda ansamblului proceselor, nu transcrierea doar a unora din părțile lor. Se mai întîmplă și fenomenul ciudat — și aici stă una din explicațiile spiritului polemic amintit — că uneori scrierea se transformă în rechizitoriul împotriva unor forme, cu privire la care alții așteaptă sau preconizează pledoarie. Scriitorul — și e vorba aici de prozatorul realist — s-a vădit însă receptiv și iscusit în construcția și demonstrația literară a dramei, nu a apologului, procesul el l-a intentat, pe calea literaturii, atunci cînd a constatat ultragierea sau negarea umanității, nu aureolarea ei — în fața încununării cu lauri el a cîntat ode și imnuri, nu a făcut roman realist și nuvelă realistă. Acestea se întemeiază pe dramă. Spiritul polemic de care vorbeam, îl socotim generat mai ales, dacă nu exclusiv, de nevoia exprimării acestei legi a literaturii realiste care este înțelegerea procesului social și uman din cuprinsul operei literare — în accepția literară — ca un complex de fapte ale oamenilor, alese dibaci, pentru a releva adevărul despre ei pornind de la stările lor conflictuale generatoare de drame. Că pe parcurs sau în finaluri se ivește cazul încununării unora din ei, trebuința înnimbării altora, acest lucru e dictat de evenimente incidentale din construcția epică, precum în viață : sensul judecății pe care o face scriitorul în cartea sa, nuvelă sau roman, nu e totdeauna în funcție de cununile obținute de unii dintre eroi, ci de ansamblul faptelor prezentate — iar uneori nici de acestea, ci de atitudinea scriitorului, descoperită după cuvinte, sub cuvinte. Critica uneori, și un gen de cititori, pretind public fiecărei cărți, în numele realismului, eroi cu nimb, socotindu-i unicii transmițători de adevăruri eterne ale epocilor ; critica alteori și alt gen de cititori neagă definitiv o atare literatură cu vorbe grele și epitete infamante, arătîndu-și preferința pentru operele-rechizitoriu.

CA orice atitudini exclusiviste, ambele sînt neprielnice literaturii. Discuția despre realism pare adesea a da prioritate mai ales celei de-a doua ipostaze, care, trebuie recunoscut, se învecinează mai îndeaproape cu drama, dacă nu în substanță totdeauna, cel puțin în aparență.

Însă, nu poți nega în absolut, în afara unei raportări la ceea ce — implicit sau explicit — afirmi. Astfel că discutînd despre realism, scriitorul apără în fața criticii, în fața unor cititori care au încă nevoie să fie lămuriți, posibilitatea literaturii realiste de a-și exprima opțiunile prin intense conflicte dramatice, prin fapte grave, eroi angajați în procese cu desfășurări adesea tragice, chiar cel mai adesea. Judecata generală asupra lumii din care sînt extrase procesele nu stă însă în tragismul eroilor și faptelor, ea stă de fapt în tot cursul faptelor prezentate, în sensul a ceea ce ele comunică, nu în concretețea lor, parțială, tragică, ci în direcția desfășurării ansamblului, care nu poate aparține decît adevărului vieții.

Mihai Gafița



Gh. Boțan : „Unitate"

(Sala „Simeza")

PETRE GHELMEZ

Ascultă cum foșnește...

Ascultă cum foșnește materia-n seminețe,
Cum soarele se naște-n inelul unui bob
De griu, ori de lucernă – sieși rob,
Cum ne aprinde-n singe fantastice ființe.
Cum se clădește cerul pe virful unui lob
De iederă curată, cind vin să ne-amenințe
Stelare păsări negre, sfărmind făgăduințe,
În lugerul de sare. Cum vinturi reci ne sorb...
Ascultă, la amiază, planetele cum curg,
Cum fișiie prin vene comete lungi de foc,
Cum galaxii de arbori, iviți dinspre amurg,
Sub pleoapa noastră albă își caută noroc...
Ascultă-mi tinquirea de singur demiurg.
Și moartea. Și-nvierea. Și-o să rămii pe loc !

Ne soarbe umbra lumii...

Ne soarbe umbra lumii, lumina ei intoarsă
În singele ce bate ca ploaia pe sub piele ;
Materia incinsă pornește către stele,
Din noi, și arde frunza, și ni-i privirea arsă.
Cad galaxii de ierburi pe vint și vin acele
Cohorte lungi de păsări in aripi retezind,
Cu zimții lor, și piatră, și lacrimă și gind,
Luceferi vin, prin arbori, cu frunțile lor grele...
Și cad in noi, cum sacii la moară, și ne doare
Aripa lor de fontă prin carne cind invie,
Cind ne sfișie limba lungi țipete solare,
Și amindoi ne pierdem pe-o stea de păpădie
În fulgere de lapte cu crengile amare...
Ne soarbe umbra lumii, ea, floarea pururi vie.

Gînduri despre

CEA MAI recentă carte dată la iveală de Geo Bogza în ultimii ani — vorbim de creaţii noi, fireşte, nu de reluări — poartă titlul îndelung semnificativ *Privelişti şi sentimente.* Simpla rostire a acestei sintagme îndreaptă gîndul spre o cuprindere mai generală a scrisului acestui autor, singular în spaţiul literaturii noastre din ultimele cîteva decenii. *Privirea* şi *sentimentul* provocat de ea, acestea sînt, reduse la ultimă expresie, elementele fundamentale ale mărturiei literare pe care o datorăm lui Geo Bogza.

Istoricii literari au stabilit că descinderea sa în reportaj a fost provocată (sau doar înlesnită) de preocupările avangardei în domeniu. În publicaţiile suprarealiste de la începutul anilor treizeci — pe cînd, aflat în zona vîrstei de douăzeci de ani, Bogza debuta ca poet tumultuos-inconfortabil — era frecvent îndemnul spre practicarea reportajului, cu justificări polemice. Nu încape îndoială că asemenea orientări l-au influenţat pe tînărul autor să aleagă o cale de expresie care i-a adus notorietatea largă în cercurile publice ale vremii şi, totodată, un loc în istoria literaturii române contemporane. Sîntem ispitiţi să credem, însă, că imboldul a fost mai profund, reducînd la rolul de simplă incidenţă apelul avangardist. Am putea spune că dacă n-ar fi existat reportajul, Geo Bogza l-ar fi inventat! Şi chiar aceasta este situaţia: el a inventat o formă literară care îi aparţine în exclusivitate (epigonii din deceniul al şaselea, seduşi de mirajul „reportajului literar“, au dovedit prin sistematicul lor eşec că formula bogziană, ca orice rostire literară de o autentică personalitate, nu se poate „prelua“). Ne îngăduim să spunem că, pentru cele mai bune din textele lui Geo Bogza, termenul de reportaj — fie el şi „literar“! — se dovedeşte abuziv, oricum nepotrivit, inacceptabil de restrictiv.

Se cuvine a fi menţionată însăşi atitudinea autorului faţă de „conversiunea“ la reportaj şi, totodată, faţă de relativa răspîndire a unui gen legat de numele său. Această atitudine se vădeşte cu suficientă claritate într-o „Scurtă mărturisire“ ce deschide ediţia definitivă *Ţara de piatră,* apărută la editura Minerva, în 1971. Mai întîi Geo Bogza precizează că textele adunate în respectiva ediţie (şi care formau întîia secţiune a volumului *Ţări de piatră, de foc şi de pămînt,* din 1939) au fost scrise „în primăvara anului 1935, cînd părăsisem poezia de avangardă şi mă îndreptam spre jurnalism — şi ca profesie, şi pentru că fusesem prins în vîltoarea istoriei“. O dublă justificare a demersului, deci: una profesională, cealaltă — de mai gravă rezonanţă — socială.

În continuarea mărturisirii sale — pentru noi extrem de importantă — Bogza îşi declară surpriza, retrospectivă, şi, subînţeles, protestul faţă de încorporarea la „reportajul literar“ a altor scrieri ale sale „care nu aparţineau genurilor cunoscute, dar nici nu aveau vreo legătură cu reportajul“. Sînt evocaţi anii de largă proliferare a formulei cu pricina, cînd „s-a scris mult, din ce în ce mai mult despre reportajul literar, şi multe i s-au pretins, şi multe s-au făcut în numele lui“. Urmează o caldă adeziune de principiu la ideea reportajului ca modalitate de expresie, nemijlocită, a scriitorului, „contribuind astfel la procesul prin care oamenii unei epoci devin mai repede contemporani cu epoca lor“.

„Surpriza“ pentru cei care nu au intuit realitatea situaţiei literare a lui Geo Bogza se declanşează în partea ultimă a *scurtei mărturisiri,* unde scriitorul ce ilustrează de atîţia ani genul, noul mod de a scrie: reportajul literar, îşi declină o asemenea situare. Ne îngăduim să transcriem aproape în întregime categorica sa luare de atitudine: „Dar oricît ar fi fost de adîncă această primă convingere şi oricît mi-ar fi părut de fecunde căile pe care le deschidea, trebuie să recunosc că am făcut foarte puţin în numele ei, dînd în schimb prilej la multe confuzii. Cu toată înnăscuta mea curiozitate faţă de realitatea imediată, faţă de feluritele medii şi activităţi umane, chiar de pe vremea cînd proclamam, ca o adeziune la desfăşurarea istoriei, că vreau să devin reporter [...] am fost obligat să-mi dau seama că alte componente ale spiritului meu, precumpănitoare, nu îmi vor îngădui să fac decît puţini şi şovăitori paşi spre ţinta propusă [...]. Trăind, nu atît în miezul fierbinte al faptelor, cît în propria-mi conştiinţă, evenimentele omului şi mortificat de degradarea la care a fost supus, cu orice gînd m-aş fi îndreptat spre realitate, ea devenea mai mult un prilej de a mă mărturisi pe mine însumi, necontenita-mi pendulare între revoltă şi reverie, decît de a o cunoaşte şi a o înfăţişa în datele ei exacte. Prizonier al propriei mele firi, am dat realităţii mult din chipul şi asemănarea mea, transfigurînd-o după nevoile spiritului meu“.

LA CAPĂTUL unei auto-definiri atît de lucide, cum puţini scriitori de azi şi-au mai făcut, considerăm că orice nouă exegeză despre Geo Bogza va trebui de acum înainte să ţină seama de „spovedania“ autorului, menită să pună sub semnul zădărniciei mulţime de comentarii anterioare, în care creatorul era sacrificat în favoarea formulei.

Modul literar al lui Bogza poate fi numit altfel: confesiune sau chiar: „jurnal filosofic“ — dacă termenul n-ar fi atît de puţin sugestiv pentru lectorul de literatură. Geo Bogza, înainte de a fi poet sau prozator sau ziarist (publicistica sa propriu-zisă e bogată, hotarul dintre ea şi textele de literatură fiind anevoie, dar nu imposibil!, de trasat) este un „observator“ al veacului său, un moralist grandios. El *priveşte* (scrutează, pînă la ultimele consecinţe, pînă la durere şi extaz) şi simte enorm. Întotdeauna, oriunde s-ar afla, chiar în fundul unei mine, în galerii sufocante, punctul său de observaţie e foarte înalt; cu tălpile în gunoaiele din Valea Plîngerii, prin mişunarea şobolanilor, Bogza priveşte din înălţimi planetare şi cosmice. Şi, totodată, e sfîşiat de compasiune şi de revoltă văzînd Omul în suferinţă şi decădere, umilit, lovit, înşelat; dincolo de aceste aspecte ale „răului“, umanistul vede şi proclamă nepieritoarea glorie a speţei umane, la scara Universului. S. Damian numea literatura lui Geo Bogza „o şcoală a privirii“ — definiţie excelentă! Contingentul devine pretext pentru cel care nu i se supune (aşa cum, *informînd,* în esenţă, gazetarul se supune datelor pe care le comunică), privirea sa atotcuprinzătoare şi penetrantă este, cum spune acelaşi S. Damian: „despuiere de esenţe [...] ochiul scriitorului nu se opreşte doar la terenul exterior, el coboară în adîncuri spre straturile istoricului şi arheologicului, se înalţă spre cer în perforări astrale“.

E oare un reportaj amintita „Vale a Plîngerii“, unul din textele cele mai puternice ale lui Geo Bogza (scris la douăzeci şi şase de ani)? Nicidecum, aerul de relatare directă, care face cu adevărat halucinantă coborîrea în infernul ignorant al vechii Capitale, nu aparţine decît aparent gazetăriei. *Valea Plîngerii* e o parabolă despre decăderea umană şi revolta împotriva acestei decăderi, despre ingeniozitatea sinistră a exploatării („Valea Plîngerii, oricît ar părea de ciudat, este o *întreprindere comercială*“, s.a.), despre prezenţa acuzatoare a unei sub-lumi lîngă trupul surd al lumii. Prin această sublume în putrefacţie „*ochiul* (s.n.) alerga flămînd, se umplea şi se golea de imagini în memorie, ca o cupă de harnic elevator“. Ochiul acesta al scriitorului e crud, căutătura lui insistentă, rupînd perdelele de falsă cuviinţă, deschizîndu-se apocaliptic. Sub pretextul slabei luminozităţi a descinderii, la sfîrşitul zilei, scriitorul selectează imagini, le prezintă lent sau în lanţ de apariţii bruşte, tot mai cumplite, cu o gradare de roman negru şi totodată de basm, perfectă („cîinii mîrîiau fără să latre. Am dat peste o altă bătrînă, slăbănoagă, cu nas şi bărbie de vrăjitoare“; forfota şobolanilor monstruoşi, despre care se povestesc orori, accentuează senzaţia onirică — deşi ne aflăm în plin real). Iată un tablou de film expresionist, cu mişcări precise, între care predomină panoramicul, dar şi prim-planurile, transfocatoarele etc.:

„Ziua era pe sfîrşite. Valea Plîngerii se întindea sub privirile mele, acoperită de tăcere şi de ceţurile înserării.

Tocmai eram pe punctul să o cred pustie, o mare moartă, un pămînt blestemat, cînd mi-am dat seama că unele din acele movile, pe care la început le crezusem de gunoi, erau în realitate bordeie. Dintr-unul din ele ieşise o femeie. Pe urmă, un copil. Valea Plîngerii, acolo, în miezul ei, era locuită“. Finalul e dezolant, acuzator, ca o ieşire incompletă dintr-un coşmar. De remarcat trecerea de la întuneric spre lumina oraşului, printr-un grotesc-teribil acompaniament sonor: „Focurile din faţa bordeielor se stinseseră de mult cînd am pornit spre oraş.

La rampa de gunoaie, un vacarm infernal. Chiţcăituri, hodorogeli, bufneli, răbufneli. O luptă pe viaţă şi pe moarte între guzgani. Cîte unul din ei ţipă tare, aproape omeneşte. Şi iar se aude zgomotul înverşunat al luptei. Cîndva, un horcăit de moarte. Apoi, pămîntul răpăie din nou sub lupta surdă a dezgustătoarelor vietăţi.

Cu pielea încreţită ajung sub primele becuri. Valea Plîngerii rămîne în urmă, fetidă, purulentă, sinistră...“

NU INTRĂ în habitudinile criticii literare, dar nu ne lasă inima să trecem peste o mărturisire personală. Acest poem al ororii banale i-a inspirat autorului acestor rînduri despre Geo Bogza o poezie, dintre cele mai semnificative pentru el! E vorba de *Auz,* cuprinsă în volumul *Coline cu demoni,* ultimele versuri urmînd îndeaproape modelul:

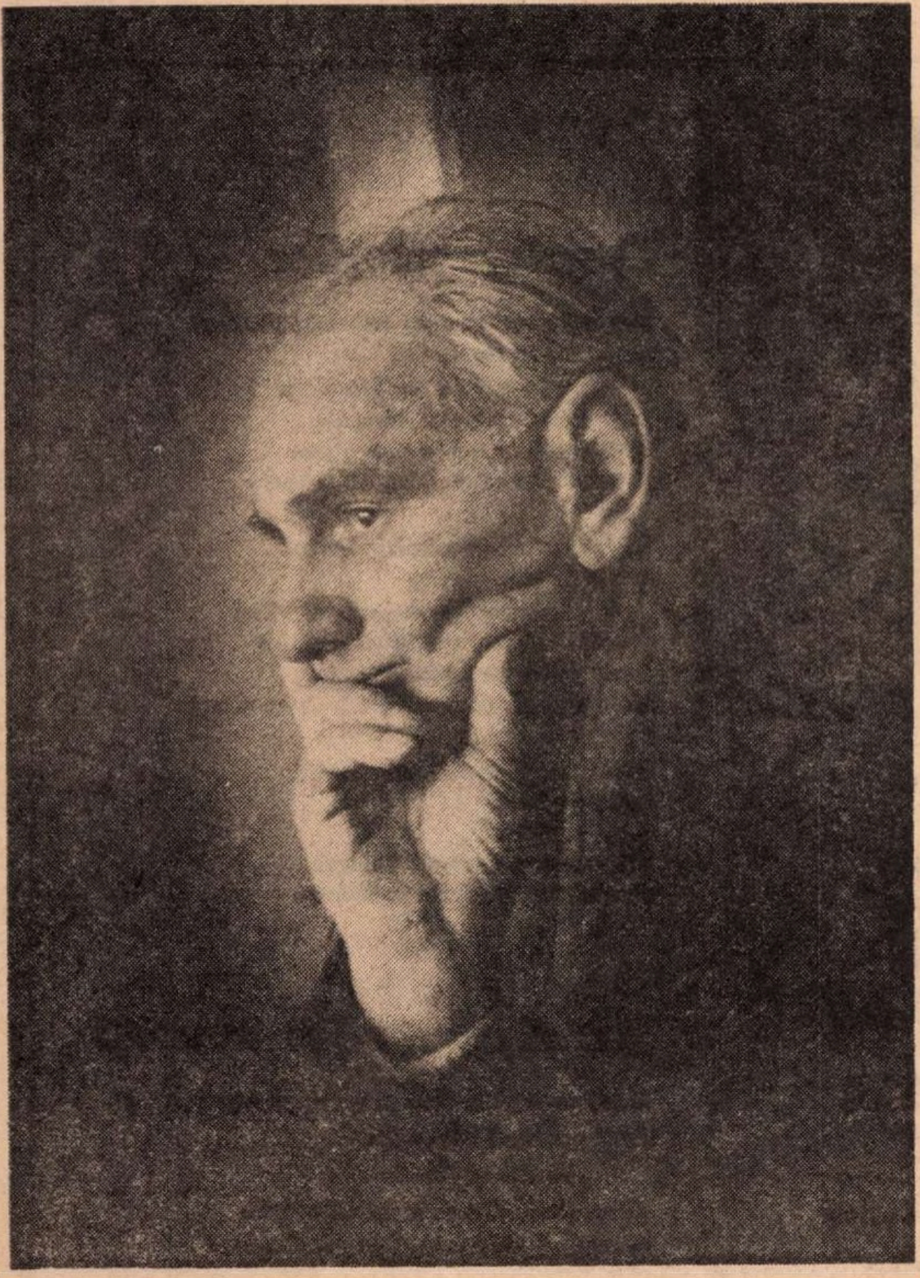
Un om în noapte se-apleca cu groază
peste prăpastia gunoaielor, lîngă oraş,
şi inima-i îmbătrînea şi o ninsoare
de spaimă îi cădea în păr,
căci auzea cum în adînc se sfîşie
armatele de şobolani urlînd
cu glasuri neînchipuit de omeneşti.

Glorie ţie în vacarmul de eternitate,
Auz, părinte al oamenilor, amin.

În versurile citate şi în întreaga poezie lauda surzeniei, ca dat morfologic

În Delta Dunării

Geo Bogza



al ființei umane, pentru ca ea să nu fie copleșită de vacarmul regnurilor, se justifică. Alta este, desigur, situația în cazul reportajelor lui Geo Bogza, a cărui atitudine este fundamental opusă : el este un martor zguduit de aspectele inumane ale lumii, rostindu-și vehement sentimentul (sau cufundîndu-se într-o cosmică reverie în fața frumuseții locurilor și a oamenilor). E clasică acum în literatura noastră contemporană vasta viziune din *Țara de piatră*, adesea citată, în care aurul și oamenii se refugiază în măruntaiele munților, într-o vînătoare tragică, intens poetică : „În măruntaiele munților, la izbucnirea erupției vulcanice, aurul a năvălit în toate crăpăturile, s-a strecurat, a umplut cele mai mici și mai întortocheate goluri. Afară, pe deasupra crestelor înalte, din stîncă în stîncă, din văgăună în văgăună, tot mai la fund, tot mai în inima adîncă a munților, au început să se scurgă oamenii, cînd dincolo, departe, în cîmpiile fertile, a început să se dezlănțuie cataclismul primelor năvăliri barbare. Un cataclism nu mai puțin intens, nu mai puțin dramatic și distrugător decît celălalt cataclism, al fierbintei și cotropitoarei erupții vulcanice“. Să reținem faptul că autorul și-a subintitulat ediția definitivă : „Confesiune despre vitregia naturii și a istoriei“ !

NICIODATĂ Geo Bogza nu ia poza călătorului în timp, intangibil, asistînd la dezastre sau splendori cu ochiul rece. Paginile sale abundă de patetice declarații ale propriei zguduiri, de solicitări adresate simțirii și rațiunii cititorului : „cînd mi-am dat seama de ce a fost în stare acest om, cînd știam că de o săptămînă nu mai stătuse zăpada și ce înseamnă să mergi peste munte chiar cu spinarea goală, ***am simțit că-mi crapă capul***“ (s.n.) : după întîia coborîre într-o mină din Apuseni, scriitorul își mărturisește violenta revelație, menită să-l schimbe pe un om din temelii : „Eram atît de plin de imaginile violente ale lumii în care pătrunsesem, eram atît de fulgerat pe dinăuntru de ele, încît îmi părea că am fost preschimbat, că nu se poate să mai am aceeași față ca pînă atunci“. Emoția sa capătă adesea o formă deznădăjduită : „Vă dați seama ce înseamnă aceasta ? E imposibil să vă dați seama.

Ore întregi, după ce am descoperit aceste lucruri senzaționale, de un senzaționalism crîncen, plătit cu sînge, am rămas împietrit, fără voce, cu fălcile încleștate“. Reacțiile sînt, alteori, de fericire a contemplării miracolelor naturale, cum în neuitata evocare „Ostroavele sau cum se desparte pămîntul de ape“ — un poem cosmogonic din cele mai puternice în literatura noastră. E și reveria calmă, cînd șirurile de revelații nu tulbură decît teoretic contemplarea poetului : „Sulina, în spatele ei, nu are nici o realitate terestră. Sulina, în spatele ei, are un vis. Delta Dunării [...]. În toate celelalte orașe de pe litoral, pămîntul, ca o compensație la întinderile nesfîrșite de ape, este stîncos și orașele stau deasupra lui, bine închegate. Sulina plutește aproape pe ape.“ Să semnalăm și momentele de contopire totală în natura patriei, considerată ca perfectă matcă pentru ființa sa, în opoziție cu alte spații geografice, mai spectaculoase poate, dar „străine“ sufletului : „În alte părți ale lumii puteau fi altfel de ritmuri, uragane, taifunuri, de o rară măreție, sau înfricoșătoare. Aici munții mă legănau atît de blînd, purtîndu-mă fără zguduiri între pămînt și cer, încît universul îmi apărea fantastic și în același timp prietenos, ca scrînciobul copilăriei“ ***(Priveliști și sentimente)***.

Poetul dezlănțuirilor stihiale din *Cartea Oltului* ridică în „Rarăul“ peisajul la stele, cu acel simț al galacticului neostentativ, ca apoteoză firească a omului ce-l singularizează printre poeții acestor ani : „Era ultima noapte a unor vechi forme de viață, și eu mă nimerisem acolo, în vreme de toamnă, cînd Lebăda coboară sub orizont, spre a-l lăsa pe Orion să domnească peste zăpezile iernii.

Tăcut, urmăream cum se schimba garda de onoare a cerului, o măreție luînd locul altei măreții, peste enormele lespezi cu care Rarăul își încheie urcușul spre infinit“.

Ilie Constantin

PROFIRA SADOVEANU

Cununa

Cind am să mor,
cunună
s-or stringe
toate Profirițele-mpreună.
Cite vor fi
nu se va ști in veci ;
in orice caz,
mai multe de cincizeci.
Pe unele, nici vorbă
le-aș cunoaște,
de le-aș putea privi, –
surori mai mici de două zile
sau de-o zi.
De altele, la naftalină
uitate,
mi-ar fi rușine
că sint așa de demodate.
Săraca ! cea din douăzeci și șase !
Are in cap un cozonac
drept pălărie !
De cele ce-au venit la sindrofie
cu văl pe fețe,
nu m-aș mira :
c-așa au fost intotdeauna,
plingărețe.
Că unele m-ar pipăi
cu mini de catifea,
că altele ar ride și-ar glumi,
că una mică
m-ar cerceta cu frică
pe sub geană
și-ar scheuna, –
poate-aș zimbi
din stană...

Dar, dintre toate Profirițele
– cite vor fi –
nici una nu mă va-nsoți.

1946.

Proprietar

Aș vrea să fiu proprietar
de vreme ;
să am moșii fără hotar
de clipe, zile, săptămini și ani,
bogatele recolte din hambar
să-ngrașe nouri de guzgani.
Să nu mai fiu ingrijorat de „miini“,
că-l pierd și nu-l mai am,
că zilele puține ce mai sint
in pungă
se poate intimpla să nu-mi ajungă.
La plugul gindului să mă inham,
arind prin secoli și milenii
și cind la treier,
de pleava zilelor mărunte
să se-nnopteze lumea
de vedenii,
Cu sacii anilor clădiți
in car,
m-oi cocoța pe-un stog
de poezii
și-oi sta privind
peste cei vii
cu miinile in buzunar.

1958.

La croitor

In fiecare zi vine cineva
și taie cu foarfeca imaginea mea.
Citeodată o taie așa de caraghios,
că mă uit in oglindă de sus pină jos
și nu mă cunosc.
Se poate să nu protestezi ?

EU

Apoi, bine, croitorule,
de ce mă scurtezi
Uite, parc-aș fi un poloboc.
Iți spun drept, nu-mi place deloc.

CROITORUL

Nu vi-i deprins ochiul cu moda nouă !

EU

Văd că afară e-nnourat ;
dacă mai plouă și mă scurtez
la spălat,
ce mai rămine din mine ?

CROITORUL

Lasă, tată, lasă, că-i bine...

EU

Nu știu, poate altora le-ai pus
un material mai suferitor ;
dar al meu e pur și simplu ingrozitor :
se-ntinde, se trage, se lasă,
– citeodată mi-e rușine să ies din
casă !
Alteori se decolorează,
devin așa de transparentă,
c-aproape nu mai sint existentă.
Nu s-ar putea să mă croiești
la moment
și să-mi pui un material mai
rezistent
Aș vrea, aș vrea...

CROITORUL

Știu eu ce-ai vrea dumneata,
dar vezi că nu se poate...

EU

Măcar mai ajustează-mă in spate,
că, uite, imi crește un gheb urit ;
și-apoi, atitea pliuri la git...

CROITORUL

Pliurile au fost intotdeauna la modă.

EU

Și-apoi, haina nu mi-i comodă :
mă stringe in toate părțile, mă doare ;
atirnă nu știu cum pe picioare ;
ca să nu mai spun că-i uzată
și-a ajuns de-a dreptul dăbălăzată !
Gindește-te și dumneata : prefăcută,
intoarsă,
văpsită, cirpită, intr-un cuvint,
cioarsă !

CROITORUL

(clăntănind foarfeca, grațios)
Pot cel mult să vă mai adaog
ceva metraj, jos.

EU

Știi că ai haz ?
Nu-s și-așa destul de voluminoasă ?
Ei, dacă nu poți, lasă,
că vremea e cel mai bun croitor :
o să mă ajusteze ea, după ce mor.

1947

DARIE NOVĂCEANU

Un țărm e patria

Un țărm e patria întotdeauna-ntîiul
pe care gol și nevăzut
spărgînd un vis rotund
un dor în doi de unul
de arbore ce se rămîne
continuat cu frunza din vîrful rădăcinii
sosește într-o zi un țipăt
și își cere dreptul
de lacrimă și partea lui de steag
intrînd ca-ntr-o armură de zeu necunoscut
în trup de carne și miracol

Zidit cu varul alb al brațelor pereche
țărmul primește valul
de sunet nou în arbori
restituind tăcerea și cuvîntul
să lege echinocții și lucruri între ele
și să dezlege gîndul colorînd
cu aștri țipătul sosit
în către țărmul transparent de punte
să-și împlinească semnul și rostirea

Rosti mai bine patria

Rosti mai bine patria nu poate nimeni
decît vocala grîului deschisă
sub ploile ce își recuperează ritmul cald
în seara primului solstițiu trimițînd
veste spre spicul înflorit că nunta
pămîntului cu cerul s-a-mplinit din nou
prin moarte și a fost fertilă

Un singur zvon atunci mai mult părere stînd
la marginea cîmpiei ca-ntr-un leagăn sacru
lovindu-ți arborii din sînge
fără cuvînt îți poate spune
pe suprafața ei speranță cîtă
s-a fost cuprins și cîtă moarte jos
și lacrimă deasupra și surîs și dacă
iubirea pentru ea a cîntărit mai mult
ca sabia peste sămînță ridicată

Ci nici un cînt

Ci nici un cînt în ceasul cel de taină
numai de grîu știut nu se adaugă
vrajei de moarte și de nuntă
lăsînd să se rostească rotundă și deplină
vocala țărmului pe care nimeni
nu s-a născut nu s-a născut să spele
îngeri decolorați scoși din ruinuri

Descîntece-n urechi din guri hermafrodite
aceste minarete de nasturi bizantini
privind numai o zare zimțată-n zorii zilei
de muezini ce-aruncă pe covoare-ncete
făgăduieli sterile niciodată
nu pot să spună patria nu pot
să-i înțeleagă țărmul și nu pot afla
cît e de grea departe de el adeseori
absența unui cîntec de pasăre știută

Și uneori cuvintele

Și uneori cuvintele obișnuiesc să moară
se prăbușesc pe nesimțite cad
de pe schelele memoriei
își uită viața dinainte pier
în golul dintre două amintiri
se sting
asemenea unor gladiatori bătrîni
aplaudați în amfiteatre
dar înșelați să bea cîntînd
otrava pierzătoare de aspidă

Asemenea unui zidar pîndit mult prea de jos
de o legendă suverană
pot fi abandonate întîmplării
sau aruncate în fîntîni ascunse
sub arșiță pustie atunci cînd
vorbește paloșul necugetării

Și pentru cer

Poeții de aceea își asumă dreptul
de a schimba pentru un timp
cuvintele între ele însele
în loc de zid rostesc cuvîntul cer
și pentru cer spun drumul lunii
corabie de-argint spun pentru lună
și-n loc de așteptare pun cuvîntul drum

Taie cuvîntul îndoială
și pun în locul lui speranță
și-n loc de foc spun soarele din casă
pentru-mpărat împărțitor de spade
iar pentru sînge
valurile spadei

În loc de zbor spun pasăre sau vultur
și pentru vultur pot să spună
pește de aer după cum
în loc de mare nu-i greșit
cînd spun pămîntul lebedei absente

Scriind că arborii

Scriind că arborii sub toamnă
refuză să-și aplece trunchiurile roșii
poeții cercetează mai întîi
nu arborii ci timpul țării
trecerea lui în altă vîrstă
și-n alte generații
ca un steag
al neamului transmis pe mai departe

Ei dintre toți cunosc că niciodată
macii-nfloriți în lanuri nu-s
decît pupila celor stinși de mult
iubirea lor de patrie mărturisită
mereu prin flăcări vegetale

Însăși tăcerea de demult a țării
trăiește-aici sub veghea lor
incintă sacră
în care au căzut cuvinte
ca un amurg stingîndu-se pe lăncii
lîngă eroii-nvinși numai în viață

Dreptul poeților

Dreptul poeților e un destin de țărmuri
al patriei în care cîntă
de a trăi pe frontiera
dintre cuvinte ca pe un altar
îngăduit doar lor ca să vegheze
sunetul clar al vremii prin silabe

Și dacă plină de mîndrie limba
și buzele cele viclene
scobesc în socluri măcinînd
granitul acestui spațiu să-și ridice
pasul pe trepte sunătoare
hrănindu-și zgomotul din liniștea altora

Poeții ies și plimbă prin cetate
cuvintele erou
știind
din sunetele lor s-alcătuiască
singurătăți fertile și nemoarte

Nu ai avut să te cunoști

Nu ai avut să te cunoști nu ți s-a dat
decît amurgul din cuvinte
punți fragile
de ceață sunătoare închisă în silabe
învăluind contururi și adîncimi oprite
sau suprafețe false
în care ți-ai sădit
ca pe un steag culoarea vocii tale

Distanța dintre țărmuri mereu neliniștită
de vis și așteptare te amăgește lent
cu lungi tăceri ascete
teologii sterile
medievale turnuri și vînători nocturne
cu vîlvătăi grăbite să îngroape
întoarcerea spre tine
sub jertfa înpăcării

Voința de a crede tiranică și veche
se lasă cercetată treptat de îndoială
dar pasul săvîrșit astfel rămîne
și e timpul
de-acum în patrie și-n lume
să te gîndești pe tine însuți

În numele acestui țărm de lume

În numele acestui țărm de lume
pe care arborii de cînd sînt arbori
cresc necorupți de timp
și bat efigii sacre
peste străbuni și peste fruntea noastră
din umbră foșnitoare și prelungă

Lăsați să curgă clopotele ploii
din jgheaburile cerului desprinse
să fie plină creanga de culoare
și grîul greu de sunete curate

În numele luminii ce nu-și uită
în fiecare revărsat de ziuă
să-i binecuvînteze graiul
trimițînd
deasupra val de păsări și răcoare
înveșmîntînd în el iarbă și suflet
lăsați să urce neabătută luna
pe drumul ei fertilizînd cu rază
tăcerea drumurilor noastre
precum un legămînt etern de pace

În numele întîiei lacrimi sfinte
ce a căzut pe el semnînd întîiul
surîs de viață pașnică
și-a înălțat aici
pe veci și neschimbată așezarea
acestui neam ce sîntem și vom fi mereu

lăsați pe iarbă neatinsă roua
decît de umbră și lumina zilei
să ne privească oglindite cerul
în spicul de argint frunte și steaguri

Cazuistica dorului în „Stilistica funcţională a limbii române“

ÎN SISTEMUL cosmic — şi vai ! şi microcosmic — al atracţiei universale, modul în care **dorul** şi **jalea** îşi răspund reciproc în lirica noastră populară e magistral ilustrat în cartea fundamentală a colegului nostru de Universitate şi de Academie, I. Coteanu, recent apărută, cu acest titlu, în Editura Academiei Republicii Socialiste România. În frontispiciu, vinieta vechii Academii Române o reprezintă în picioare, într-un dublu cerc, pe Pallas Athena, pe un soclu mic, ţinînd în mîna dreaptă Victoria înaripată, în stînga o lance, iar la picioarele ei veghează scutul şi vulturul, într-o simbolistică limpede tuturor celor ce iubesc înţelepciunea şi corolarul ei, claritatea. Desigur, problemele noi ale lingvisticii rămîn în curs de limpezire, ca şi multe, de altfel, ale celorlalte discipline, dar capitolul cel mai întins şi mai clar, de peste 25 de pagini, tratează despre „O dominantă a liricii populare : **dorul**“. Credem că I. Coteanu a demonstrat convingător cum că „dorul“ nu poate fi expresia exclusivă a sufletului nostru păstoresc şi a transhumanţei, deoarece, în trecut, alături de păstorie, agricultura era îndeletnicirea principală a poporului nostru. Desigur, lucrarea marelui lingvist care a fost Ovid Densusianu, **Viaţa păstorească în poezia noastră populară**, Bucureşti, 1922, rămîne încă una de referinţă, dar nu sîntem deloc obligaţi să-i acredităm absolutizarea cînd afirmă că **dorul** este un fenomen specific sufletului păstorilor transhumanţi.

Să-l urmărim însă pe I. Coteanu, cînd desluşeşte sensurile succesive ale noţiunii de **dor.**

1. **Dorul,** „dorinţă, poftă de ceva sau de cineva, atracţie către ceva sau cineva“.

Întîiul exemplu aduce o sintagmă dintre cele mai răspîndite, care a încetat de mult a ilustra exclusiv sufletul ţăranului :

„Bate murgul din picior /.../ Să-i pui şaua binişor, / Că de ducă mi-este **dor**“.

Dorul de ducă, în acest context, este împărtăşit şi de cal, privit ca tovarăşul nedespărţit al călăreţului, al cărui sentiment similar este însă dominat de un alt **dor,** deoarece textul continuă în acest fel :

„Drumu-i greu, murgu-i uşor, / O să plec unde mi-e **dor,** / Pe la fraţi, pe la surori, / Pe la grădina cu flori“.

2. Dorul are şi sensul mai special, de **dispoziţie :**

„Iar cînd văz caii pe luncă, / Îmi trece **dorul** de muncă“.

3. Alteori, se identifică cu iubirea :

„Bădişor, de cînd te-ai dus, / Ţi-am ţinut **dorul** ascuns /.../ Că n-am vrut să afle nime, / Că **doresc** şi azi de tine“.

Discreţia a fost în trecut stilul de iubire, mai ales al ţărăncii, al fetei mari, care-şi ascundea sentimentul de teama publicităţii lui, de ceea ce s-a numit atît de expresiv, „gura satului“.

4. În sintagma „a duce **dorul cireşelor**“, dorul capătă sensul pur şi simplu de poftă de mîncare, de apetit, al doilea instinct dominator peste întregul regn zoologic.

5. **Dorul** are alteori înţelesul direct al iubirii :

„Cît e omul tinerel, / **Dorul** se plimbă cu el ; / Dacă omu-mbătrîneşte, / **Dorul** se călătoreşte“.

Al doilea sens e astfel formulat de I. Coteanu :

Dorul, „dorinţă arzătoare, poftă de dragoste, atracţie către dragostea senzuală“. Mii de versuri, ni se spune, „pledează pentru această interpretare“, în care **dorul** tinde, ca să folosim un verb din limbajul sporturilor, să se finalizeze.

Iubirea contrariată îşi găseşte expresia cea mai frecventă, ca în aceste versuri (n-aş jura că-s dintre cele mai autentic populare) :

„**Dorul** meu şi cu al mîndrii / Numai nu pot vorovi... / **Dorul** meu cu-al mîndrei mele / Numai nu-şi pot da inele“.

6. Cînd **dorul** e însuşi unul dintre parteneri, se încinge un dialog ca acesta :

„Mîndra **dorul** şi-l întreabă : / — De unde vii, bădiţ' dragă ?“.

Cînd „dorurile se iubesc pătimaş“ :

„La fîntîna din răzori, / Sub umbră de pomişor, / Se-ntîlneşte **dor** cu **dor** / Şi se iubesc pînă mor“.

Adică se-ntîlnesc cele două **doruri** (iubitul şi iubita), ca să „facă dragoste“ pînă la extenuarea reciprocă. Anticipînd puţin asupra contextului din cartea lui I. Coteanu, aş remarca însă că „limbajul curent cu eufemism : **a face dragoste**“ nu e propriu limbii noastre, ci o traducere modernă după expresia din limba franceză „faire l'amour“.

În paranteză, aş spune că nu văd în expresia **a face de dorul lelii** („cum dă Dumnezeu, razna, anapoda, fără interes, fără tragere de inimă“) „o idee peiorativă“, întrucît **lelea** ar fi un calificativ injurios, ci o formă populară a ironiei, a antifrazei. Este o ipoteză personală, asupra căreia nu stărui deocamdată, mulţumindu-mă cu enunţul ei.

Alt sens, la I. Coteanu :

7. **Dorul** „durere, inimă rea“.

În Oltenia, mai ales, **dorul de cap, dorul de dinţi, dorul de inimă** (stomac !), exprimă suferinţe fizice, stări maladive, boli.

8. Autorul ne atrage atenţia asupra unui număr destul de mare de ambiguităţi ale noţiunii de **dor,** în poezia populară. Lucrul nu este de mirare. Expresia poetică este rareori univocă. Aş spune chiar că frumosul, în genere, este mai adeseori ambiguu decît univoc, adică susceptibil de a fi tălmăcit într-un singur sens. Să-l ascultăm aşadar pe I. Coteanu, interpretînd acest fragment :

„Nici un **dor** nu vine greu / Ca **dorul** din satul tău ; / Nici un **dor** nu vine lin / Ca **dorul** de la străini / Nici un **dor** nu vine iute / Ca de la cioban din munte !“.

„**dor** din primele patru versuri pare a avea sens de «durere, inimă rea», dar în versul al cincilea el nu mai poate fi interpretat astfel“ şi mai departe :

„Dorul care vine **greu,** adică «apăsător», din satul tău se datorează, fără îndoială, «apăsării» amintirilor, dar cel de la «străin e **lin**», adică «**uşor,**» şi vine fără grabă“.

Evident, ca şi poezia zisă cultă, poezia populară se lasă greu tălmăcită după altă logică decît cea afectivă, mai ales cînd rima cheamă epitetul mai mult decît sensul propriu. Desigur, e greu de explicat de ce **dorul** „de la cioban din munte“ vine mai iute decît toate celelalte, afară dacă, aşa cum spunea Densusianu, tot transhumanţa şi-ar rosti aici preeminenţa. Noi ştim însă că ciobanul nu coboară de la munte pe ski, ci **per pedes apostolorum,** cătinel-cătinel. De ce vine mai iute **dorul...** „de la cioban din munte“ rămîne aşadar nelămurit.

9. Alt sens, „foarte rar întîlnit“ în ordinea ce şi-a impus I. Coteanu :

Dorul „compasiune, compătimire, înţelegere faţă de o suferinţă, mai ales morală“.

Ni se dau două exemple :

„Sărmanul voinic străin / Iese-afară-n bătătură / Şi cu foc cîntă din gură ; / N-are **dor** şi n-are milă / Cînd este-n ţară străină“.

Şi :

„Mă-ntreabă lumea cu **dor** / Die ce nu mărg la doftor“.

Urmează:

10. „Necesitatea de concretizare a dorului“, în context cu **„noroc, nenoroc, bine, urît** şi **dragoste“.**

I. Coteanu ne atrage atenţia că dorul ia înfăţişări multiple :

„**a.** Floare, pădure, pom roditor, mere, pere, holdă, snop de grîu ş.a.

I. COTEANU
STILISTICA FUNCŢIONALĂ A LIMBII ROMÂNE
stil, stilistică, limbaj
EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

b. Obiect, adesea nedeterminat, care aparţine unuia dintre cei doi îndrăgostiţi, mai des o **năframă.**

c. Unul dintre cei doi îndrăgostiţi sau amîndoi.

d. O fiinţă (de obicei o pasăre, cucul) sau un personaj diferit de cei doi îndrăgostiţi, cu înfăţişarea mai mult sau mai puţin bine precizată, dar cu o caracteristică morală certă. El este sau mesagerul dragostei, sau un urmăritor obsedant, provocator, chinuitor, sau, în fine, o fiinţă înţelegătoare ca un părinte.

e. Un fenomen natural : vînt, rîu, pîrîu, nor etc.“.

Am dat acest lung citat, în care I. Coteanu ne călăuzeşte în labirintul cazuisticii sentimentale a poporului nostru, care a pus în cuvîntul **dor** o gamă întinsă de simţire.

Sensul cel mai general este însă unul de identitate :

„Dor — dragoste“.

Cînd e vorba de dorul nevestelor, acesta, ne spune autorul „pentru cine cunoaşte viaţa la ţară şi nu suferă de o falsă pudoare“, nu mai implică ambiguităţi : dorurile se împlinesc, se satisfac reciproc (M. Sadoveanu ar fi spus : „se alcătuiesc“).

Un text edificator, după noi, cam vulgar :

„Foaie verde alunică, / Stai cu mine Ionică / Ca să-ţi fiu io ibovnică, / Că io, leică, te-oi iubi, / **Dorul ţi l-oi potoli...“**

E vrednic de reţinut că I. Coteanu n-a întîlnit niciodată în lirica populară cuvîntul **dorinţă** şi că şi-a exprimat convingerea „că nici nu există în lexicul acestui gen literar popular“. Din aceeaşi vastă experienţă, autorul ne asigură că pe cît de rar îşi fac context noţiunile de **dragoste** şi **dor,** cu atît de des se combină **dorul** cu **jalea. Jalea** n-ar fi altceva decît potenţarea **dorului.** Ca şi **dorul, jalea** exprimă „dorinţa de dragoste (senzuală)“, „durere, inimă rea, întristare, tristeţe, suferinţă“, sau „compasiune, înţelegere pentru suferinţa cuiva, milă“ :

„**Jele** mi-i, zău, mare **jele** / De frunzuţa munţilor, / De dorul părinţilor; / Dar mi-i **jele**, foarte **jele** / De-a cîmpului floricele, / De amorul mîndrei mele“.

Noţiunea de **amor** face mai demult tandem, la ţară, cu aceea de **dragoste** sau **iubire.**

Urîtul, în dragoste, este cînd sentimentul însingurării, cînd personificarea bărbatului, fie lipsit de frumuseţe, fie morocănos, tăcut, ciufut. Ambele sensuri se întîlnesc în aceste patru versuri :

„**Urîtul** din ce-i făcut ? / Din omul care-i tăcut ; / Pune o buză peste alta / Şi, iată, **urîtu**-i gata“.

Alteori **urîtul** e dezgustul faţă de incuria fizică şi vestimentară :

„**Urîtu** din ce se face ? / Din picioare nespalate / Şi din poale necurate, / Şi din cozi nechiptănate“.

Acurateţea şi igiena intră în simţul estetic al poporului nostru ca determinante principale.

Mai rămîne să spunem un cuvînt final în marginea acestui catren :

„Doină, doină, glas de **jele,** / Tu-n-dulceşti zilele mele ; / Doină, doină, glas de **dor,** / Tu nu mă lăsaşi să mor“.

Este ilustrarea cea mai persuasivă a caracterului cathartic al poeziei populare, care prin glasul doinei de jale nu sporeşte tristeţea emiţătorului, ci dimpotrivă îi „îndulceşte zilele“, alinîndu-i suferinţa îndepărtării sau a neîmplinirii. Revederea, cînd nu intervine prea tîrziu, este leacul suveran.

Şerban Cioculescu

DAN LAURENŢIU

Frunze albe cad în trecut

Oare ce ascunde lumina
după chipul tău ars de febră
cind noaptea işi arcuieşte ca o pisică
blana aurită de stele

la căderea zăpezilor
o făclie in geam totdeauna
in trufia ta monotonă
numai eu o enigmă cu ochii in lacrimi

astăzi iată-mă cum ascult uimit
cerul gingurind cu ultimele şoapte
ale frunzelor albe
nimeni nu mai bate la uşă

dar cind somnul işi va lăsa
palma intunecată
peste ipocritul tău sin
o roşu anotimp

dar cind pleoapele tale subţiri
se vor zbate in linişte
ca aripile unui fluture
inotind in parfumul oceanului

Acord de toamnă

Toamnă şi ploaie şi vint
eu urmărind zi şi noapte
căderea somnolentă a frunzelor
pe degetele tale siderale

monologuri albastre
la umbra zidurilor
cu picături de soare descendent
zei adormiţi pe băncile parcului

intre noi pahare inalte
cu buze subţiri de orgoliu
negre turnuri
in ceaţa roşie a inimii

Portretul artistului la maturitate

Astăzi lumina vieţii tale
este celebrată
de zidurile
unui oraş gotic

astăzi aştepţi zăpada acolo in umbră
acolo unde culorile
inflăcărate ale verii
işi aduc aminte de portretul artistului

in această zi dreaptă
se inchide marele ciclu al tinereţii
şi legea morală
iţi aruncă mănuşa ei albă

zidurile gotice ocrotesc fiinţa ta
in această zi crucială
ocrotit fie portretul artistului
de orizontul mării

asemenea unei catedrale a timpului
este spiritul tău
asemenea unui oraş al istoriei
este viaţa mea

astăzi lumina
ochilor mei
este ocrotită
de zidurile unui oraş gotic

imi voi aduce aminte
că mi-ai spus
cită istorie
atita timp

in această zi de sărbătoare
aştept zăpada să mingiie
cu mănuşa ei albă
portretul artistului

Memorialistica lui ION VLASIU

POATE această modalitate a jurnalului, specifică scrisului lui Ion Vlasiu, a confesiunii creatoare, ca și romanul autobiografic sau romanul alegoric, rod al aceleiași experiențe autobiografice, își află adevărata acoperire a sensului în neistovita dorință a autorului de a se exprima. Parcă toate gîndurile și sentimentele generațiilor și generațiilor de lechințeni și ogreni pierduți fără cuvînt în lume s-au regăsit în alcătuirea sufletească a copilului, necăjit și orfan, care și el s-a pierdut cu oile pe hotare, pentru a lăsa pe drumul țării un călător artist, uneori învolburat alteori trist, căutîndu-și „drum spre oameni". „Nevoia de a te exprima este o formă de creație, cea mai la îndemînă, dar și cea mai grea, infinit de grea, fiindcă, oricum te așezi în dreptul cuvintelor, ele te oglindesc de fiecare dată altfel și asta e chiar destul ca să te îndoiești că tu ești acela. Cum ești tu ? Cum e viața ta ? Nu, viața noastră nu încape în cuvinte, trebuie să facem altele, e firesc să le răsucim în fel și chip, să le împletim, să le despletim furioși, disperați că adevărul ne scapă...". Scriitorul din timpul nopții aruncă încordat creionul și în zori își ascute dălțile, cioplind însetat un lemn sau o piatră, cu voluptatea intelectuală că mîinile sale simt forma în spațiu, cu fervoarea certitudinii că materia sculptată exprimă, spre deosebire de cuvinte, graiul direct al apelor, al vîntului, al stejarilor și merilor, graiul nisipurilor și păsărilor. Într-un fel, sculpturile sale se nasc toate, conflictual și tematic, din această latentă filosofie a materiei, din această meditație dinamică asupra istoriei și naturii. „Numai cînd sculptez trăiesc în prezent... Contactul cu materia mă amețește".

Dar nevoia de a se exprima în scris este proprie temperamentului lui Ion Vlasiu. Orizontul său temporal este un prezent permanent asemenea existenței netulburate a naturii, ca și a vieții trăite sub constelația datinei țărănești. Modalitatea literară a „amintirilor" este o achiziție intelectuală, iar speculațiile, rare de altfel, asupra psihologiei timpului : obsesiile trecutului, imaginea viitorului, sînt reminiscențe livrești. Sensul afectiv al ființei sale nu cunoaște memoria și meandrele imaginative ale retrăirii surescitate prin rechemarea trecutului și prelungirea îndelungată în viitor.

Sub cerul ocrotitor al naturii și al ordinii statornice a vieții țărănești ființa sa este o alcătuire sentimentală, egală cu sine insăși în timp și spațiu. Simțurile îi sînt în acord fericit cu natura, trăind firesc, într-o tinerețe prelungită, liniștea puberală a unui prunc trezit în zori. Iar într-un moment de maturitate solară vădește aceeași tonică armonie cu natura, alături de care îl inundă „pofta de viață virgină". În natură nu are ce căuta senzualitatea, pe care o cunoaște doar ca refugiu, ca evadare din abrutizarea unei tinereți incerte, într-un oraș necunoscut și ostil, în sărăcie, foame și frig.

De fapt, acest periplu în timp și spațiu este un joc plin de candoare în tentativa de a înfrunta timpul și de a rămîne totodată neschimbat. Ce continuitate logică (acea logică de fier pe care o au numai sentimentele unei personalități structurate) între fascinanta descoperire a *ritmurilor* naturii într-o vară la Geoagiu și echilibrul matur al hoinarului de la Bistra ! Rătăcind prin pădurile Geoagiului și pe malurile Mureșului, la Ogra, sculptorul deslușea în liniile crengilor, în unduirea apelor, în zvîcnirea zborului de păsări, în legănarea sub vînt a pădurii, cu ochi lăuntrici de primitiv iluminat de minune, înțelesurile naturii și totodată înțelesurile sculpturii, neștiute de academii și profesori. Acum descoperă acea voluptate de a se apropia de formele materiei, forme care împacă piatra cu lemnul, floarea cu spinul, cerul cu apele. Și poate tot acum Ion Vlasiu se naște înlăuntrul său ca sculptor, obsedat și amețit de formele fierbinți ale lemnelor și pietrelor. Cu mintea vîjîind de înțelesuri coboară pe firul lucrurilor căutînd mereu intuitiv legile alcătuirii lumii, între materie și spirit, și refăcînd unitatea primordială a noțiunilor legate între ele. În acea liniște a satului românesc, a satului lui Coșbuc, Goga, Blaga, Sadoveanu, un copil de țăran descoperea sensul sculpturii. „Din cînd în cînd un cîine lătra scurt. Liniștea satului părea ceva concret, o materie pe care aș fi putut-o sculpta. O sculptură în care să se simtă umbrele...".

Filosofia simplă a înțelesurilor naturii deschide în sufletul lui bucuria nemărginită a artei care domină rațional ritmul și echilibrul cosmic. De fapt, această armonie netulburată a sculptorului cu natura este o filosofie în fața vieții și artei. Dovadă jurnalul care consemnează laconic („Bistra-Mureș 1958") concluzii recente ale unei etici naturiste practicate toată viața : „La Borzia este o stîncă golașă pe care munții au scos-o în drum, ca pe o sabie ciudată. Cînd am trecut de ea, m-am pomenit față în față cu trei căprioare. Ne-am privit uimiți o clipă, nemișcați, ca într-o scenă mută. Apoi multă vreme mi-am simțit inima în piept zvîcnind.

În oraș numai rar de tot marile spectacole mi-au dat cîndva emoții atît de pure și intense.

De la o vreme încoace natura nu mai este un obiectiv dorit de mulți artiști. Știu de ce : fiindcă trăind departe de ea uităm marile emoții, tonice, trăite cîndva și devenim simpli ilustratori, pierdem esența întîlnirii cu marile ei momente".

O altă dimensiune a permanenței sentimentale a personajului Ion Vlasiu, așa cum apare în jurnale și romane, este solitudinea. Acoperirea psihologică a acesteia este diferită însă în timp. Este mai întîi singurătatea sufletului țărănesc care s-a rupt de sat, dar continuă să se simtă pretutindeni străin, negăsindu-și un culcuș al său printre orășenii agitați și mereu grăbiți, totodată fiindu-i imposibilă întoarcerea în sat unde rămîne neînțeles și izolat. Această temă cu totul nouă a biografiei unui țăran plecat din sat fără voie și dus de vînturi și pasiune între artiști a făcut obiectul romanului *Am plecat din sat*. Este apoi singurătatea în fața tatonărilor artei și eșecurilor legate de aceasta, iscodind răspunsuri întrebărilor, căutînd iubirea, prietenia, dăruind-o la rîndul său și cunoscînd iar singurătatea în fața încercărilor vieții și oamenilor. Dar mai este singurătatea în fața naturii care îl absoarbe, îl modelează, îl frămîntă și îi plăsmuiește o altă ființă, limpezindu-i oglinda de înțelegere a lumii. În această singurătate se reîntîlnesc fostul copil orfan și cei doi hoinari de la Geoagiu și de la Bistra. Mureșul rămîne martorul etern al singurătății, gîndurilor și efluviilor confesive ale scriitorului. Într-un fel, stăruința Moșului său de a se statornici pe meleagurile părintești s-a împlinit în virtutea unei reveniri organice în leagănul ocrotitor al naturii. „De la Bistra pînă la Ogra sînt 80 de km. Seara în amurg, privesc în jur și văd stelele copilăriei mele cu toate amănuntele. Aud voci, văd lumina vetrelor". În unitățile timpului și spațiului afectiv această distanță dispare ,după cum dispare depărtarea dintre locuitorii de azi și olarii daci despre existența cărora au rămas să vorbească cioburile de lut ars scoase la iveală de nestatornicia ritmică a Mureșului. Această continuitate în linie dreaptă a istoriei, de la daci la Horia și la oamenii prezentului, ca și continuitatea spațiului plastic al formelor naturii, a tinereții și maternității constituie o viziune unitară specifică lui Ion Vlasiu.

Adriana Mitescu

Ritualuri

POEZIA Ilenei Mălăncioiu fascinează prin marea liniște sufletească cu care poeta contemplă gesturi, fapte, întîmplări intrate în conștiința oamenilor ca reguli imuabile, a căror constrîngere, paradoxal, eliberează pe om, îi conferă demnitatea unui statut în societate. În concepția autoarei volumelor *Pasărea tăiată, Către Ieronim, Inima reginei* existența apare ca un lanț de ritualuri prin oficierea cărora oamenii reușesc să-și conserve experiența ancestrală și, implicit, colectivitatea.

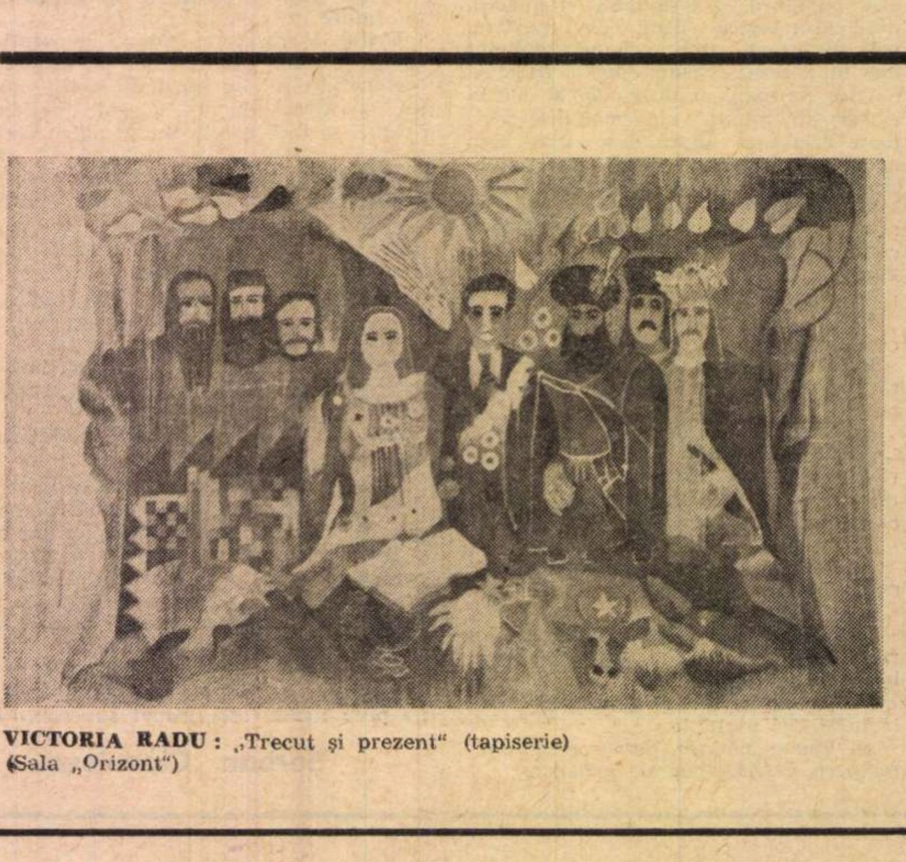
Poemele din aceste cărți se caracterizează prin refuzul oricărei enigme, a oricărei transcendențe. Totul se petrece pe Pămînt, totul e scăldat de o lumină prietenoasă care alungă orice mister, totul pare știut și petrecut de nenumărate ori. Nașterea, munca, dragostea, moartea sînt cunoscute de veacuri, nimic nu se inventează și nu este imprevizibil în lumea descrisă de Ileana Mălăncioiu, de unde și echilibrul, lipsa de încordare ce răzbat din cele mai multe poezii scrise de ea.

De cele mai multe ori, poeta se închipuie în poemele sale în ipostaza unui copil care află treptat normele existente în societate. Necunoscutul nu o înfioară pe poetă. Din moment ce toți oamenii au străbătut aceste etape de inițiere, nu-și are rost teama. Nu este vorba de revelarea unor adevăruri, ci de învățarea lor, nu de graba de a afla, ci de așteptare și de însușire perseverentă a rînduielilor comunității. Protocolurile sînt simple și se desfășoară sub supravegherea adulților care își modelează urmașii după asemănarea lor. Prin efectuarea unor gesturi obligatorii pentru oricine, copilul e recunoscut al societății, iar ceremonialul la care se supune introduce ordinea în haos, alege din multitudinea de variante posibile pe aceea folositoare întregii colectivități.

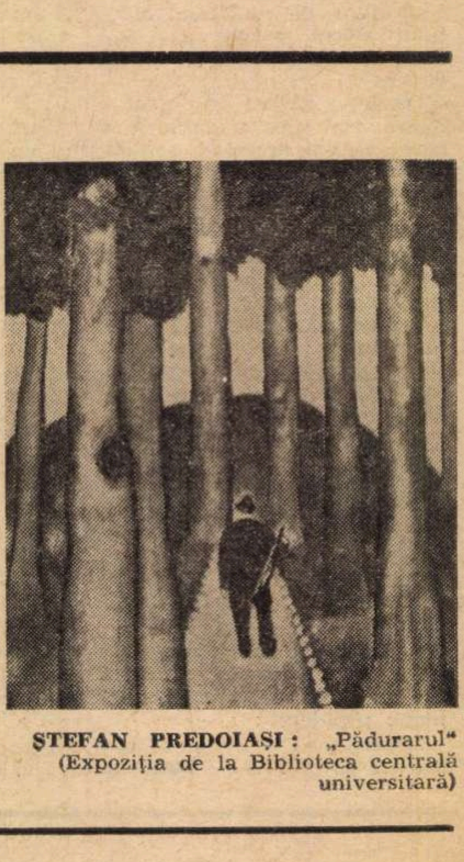
De pldă, în lirica de mari frumuseți a Ilenei Mălăncioiu jocul nu este o revărsare spontană a energiei, ci o obligație către colectivitate, un ritual pe care săvîrșindu-l copilul capătă iscusință, agerime, se obișnuiește să se supună unor canoane : „Acum e rîndul meu să stau legată / La ochi, să bat din palme și să zic ! / „Unde ești Chimiță ? Unde ești Chimiță ?" / Și să întind brațele către nimic." *(Ritual)*. *Cosașii*, *La moară* celebrează în versuri emoționante ceremonialul muncii. Copilul capătă conștiința istoriei, se familiarizează cu cultura și faptele eroice ale neamului său *(A venit Doja, Lîngă roata lui Horia)*. El depășește anumite vîrste biologice *(Sfîrșitul copilăriei)*, observă gesturile celor mari : „Stau ascunsă după stîlpul porții / Și mă uit printre uluci la nuntă ; / Mirele e blond, mireasa mică / Soacra guralivă și căruntă." *(Nunta)*. Fata așteaptă în liniște împlinirea destinului său de femeie : „Închid o clipă ochii să uite c-o pîndesc / Sperînd că poate-așa îmi va răspunde / Și simt cum își ia zborul de pe mînă / Și știu că mă mărit, dar nu știu unde." *(Vîrstă)*. Copilul asistă la nașterea viețuitoarelor *(Nașterea cerbului)* sau se obișnuiește cu ideea morții luînd în mîini capul și trupul unei păsări tăiate : „Însă capul moare mai devreme / Ca și cum n-a fost tăiată bine / Și să nu se zbată trupul singur / Stau să treacă moartea-n el prin mine." *(Pasărea tăiată)*. Excepționalul poem *Ursul* dezvăluie un ritual al traumaturgilor, *Jertfirea mieilor* descrie practici străvechi de ofrandă, iar *Obicei* relatează despre un ceremonial funerar: „La șapte ani se dezgroapă morții / Se pune os lîngă os în cutii / Și chiar cînd osul frunții li s-a ros / Se plîng ca oamenii întregi și vii." Dragostea capătă și ea aparența unui ritual : „Parcă sîntem copii și te-aștept și nu vii / Să jucăm baba-oarba și eu știu că-ți plăcea / Și mă tem că în drum ai călcat din greșeală / Peste aburul morților dintr-o vîlcea." *(Ritual)*. Poeta recurge de obicei la un arhetip — legende sau alte poezii — care păstrează în conștiința comunității ceremonialul săvîrșit de îndrăgostiți. Ondina, Tristan și Isolda, Lenore, prin poveștile lor de dragoste, oferă exemplificări ale conceptului de iubire.

Poeziile mai recente ale Ilenei Mălăncioiu sînt mai rafinate, cultivă galanteria. Decorul e fabulos, personajele — Natanael, Ieronim, Ierodesa —, sînt imaginate la dimensiuni de basm. Dar rămîne evidentă aceeași grijă a poetei de a descrie în versuri ritualuri (plasate în feeria unei împărății de astă dată) care să înfățișeze modele de comportament uman.

George Arion



VICTORIA RADU : „Trecut și prezent" (tapiserie) (Sala „Orizont")



ȘTEFAN PREDOIAȘI : „Pădurarul" (Expoziția de la Biblioteca centrală universitară)

Cronica literară

RESTITUIRI
RESTITUIRI
B. P. HASDEU
Duduca Mamuca

Începuturile literare ale lui B. P. Hasdeu

O EDIȚIE nu tocmai ortodoxă și nici destul de cuprinzătoare a alcătuit Ion Șeuleanu din scrierile de tinerețe ale lui B. P. Hasdeu *), însoțind-o de o prefață școlărească, de note, adeseori inutile, din care aflăm, de exemplu, cine au fost Samson, C. A. Rosetti și Ramses, și de un glosar fără de care n-am fi știut ce este clistirul. O parte din note (cele care se referă la manuscrisele rusești) provin probabil din ediția Elenei Dvoicenco, **Începuturile literare ale lui B. P. Hasdeu**, Ed. Fundațiilor regale, 1936, în care găsim prima traducere românească a **Jurnalului intim**, a **Introducerii la Nicolae Milescu**, a unui număr de poezii scrise între 1854 și 1857 (deci înainte de venirea în țară), a unor fragmente de roman și de drame etc.... Din acestea, Ion Șeuleanu le reține doar pe primele două, lăsînd deoparte restul; adaugă în schimb nuvela **Duduca Mamuca** și varianta ei **Micuța**, reproduse după ediția de **Scrieri literare, morale și politice**, întocmită de Mircea Eliade în 1937 (Ion Șeuleanu afirmă a fi colaționat textul cu acela din revistă) și, tot de acolo, **Apărarea redactorului** în procesul intentat revistei „Lumina“ unde apăruse **Duduca Mamuca.** Criteriul principal al ediției este așadar acela al vîrstei la care a scris Hasdeu aceste opere între 16 și 25 de ani. Tocmai de aceea absența poeziilor și a celorlalte încercări traduse de Elena Dvoicenco rămîne inexplicabilă. Asupra valorii lor anticipatoare a insistat încă Pompiliu Constantinescu. Un argument l-ar fi putut constitui și relativa raritate a acestor prime texte ale lui B. P. Hasdeu, pe care edițiile mai noi nu le înregistrează.

Jurnalul intim, ținut între 1852 și 1856, atrage atenția în primul rînd prin similitudinea dintre caracterul tînărului Hasdeu și acela al eroului **Duducăi Mamuca.** Nota autobiografică a nuvelei, ce n-a scăpat comentatorilor nici înainte, se vede întărită de comparația cu însemnările juncherului. În majoritatea lor, aceste însemnări se referă la spiritul cuceritor al juncherului, care, dacă nu avea vocația armelor, o avea pe aceea erotică și își alegea versurile lui Pușkin drept emblemă: „Cu cît mai puțin iubim femeia / Cu atît îi plăcem mai mult". Ca și „studintele“ din nuvela de mai tîrziu, autorul era, la 16 ani, foarte cultivat, puțin cinic, tăind răsuflarea interlocutorului prin replici sarcastice, **poseur** în tot cazul, cu știința de a se disimula și de a obține efecte din răceală prefăcută, „seducător lucid și cinic ca Lovelace“, cum îl caracteriza pe eroul **Duducăi Mamuca** Șerban Cioculescu (**Istoria literaturii române moderne**, ediția 1971, p. 129). În cîteva scene din jurnal (umilirea hotelierului, p. 47) descoperim ceva din spiritul conversațiilor lui N.N. cu văduva Ana P. sau cu doctorul Tucia din **Duduca Mamuca.** Libertinismul și fanfaronada sînt deopotrivă tipice pentru mediul studențesc descris în nuvelă și pentru acela ofițeresc din jurnal, încît devine limpede că prozatorul a folosit nu o dată amintirile sale de la Noua Odessă sau de la Nikolaev ca să sugereze fie atmosfera Harkovului, fie a pretinsului orășel nemțesc din **Micuța.** Un element interesant îl reprezintă citatele din scrisorile primite de juncher de la Alexandru Hasdeu, adevărat manual de morală practică: „fii cu băgare de seamă în alegerea cunoștințelor și prietenilor; păzește lucrurile, căci a agonisi e greu, a risipi e ușor 〈...〉. Învață a trăi! A trăi e o mare artă! Poartă-te cu alții cum se vor purta și ei cu tine; răspunde-le cu aceeași monedă; e rău să fii zgîrcit față de un darnic, dar e și mai rău să fii darnic față de un zgîrcit“ (p. 61—62). Și încă: „La Criste am găsit un caiet scris moldovenește: **Sfat celui care merge în război.** Trebuie să fie o compoziție din timpuri vechi, de atunci cînd moldovenii mergeau la război. Iată un pasaj remarcabil: «dacă vrei ca glonțul dușman să-ți cruțe viața în toiul luptei, păstrează curățenia trupului, fii cast, nu-ți spurca trupul și mergi la război cu tot atîta sfințenie cum mergi la primirea sfintelor taine, la împărtășanie cu trupul și sîngele Mîntuitorului nostru Hristos!» etc. Ia cunoștință de acest sfat al experienței strămoșilor noștri“ (p. 63). Pompiliu Constantinescu a semnalat, în sfîrșit, un pasaj din proiectata **Introducere la Nicolae Milescu** (în fapt, o mărturisire de caracter personal) în care modul de lucru al viitorului Hasdeu se întrevede pe de-a-ntregul: „Odată, fiind de 15 ani, am ucis la vînătoare o coțofană; din fericire, coțofana se afla în momentul fatal pe un stîlp de piatră, care în Rusia de Sud se numește «babă de piatră». Eu am început să examinez acest obiect și, la întoarcere, am început să scriu un studiu despre el. Adunînd informații, le-am găsit atît de numeroase, încît mi-a venit gîndul să cercetez toate «babele de piatră», fără excepție: au urmat noi adunări și informații, noi meditări — atunci m-am hotărît să scriu nici mai mult, nici mai puțin decît un studiu asupra fabulelor tracice, și înștiințarea despre preocupările mele în acest domeniu a fost publicată în revistele «Albina Nordului» și «Moscoviteanul». De atunci izvoarele s-au înmulțit pînă într-atît, încît m-am hotărît să scriu, mi-e frică să pronunț cuvîntul: despre originea, dezvoltarea și spiritul mitologiei! Cine e de vină? Coțofana“ (p. 92). Se vede că la 15 ani sau la 60 Hasdeu era același!

Cea mai bună analiză a **Duducăi Mamuca** rămîne aceea a lui Șerban Cioculescu din **Istorie...** Nuvela, întîi ignorată de cercetătorii operei, apoi supraestimată, nu e mai mult decît un exercițiu de dexteritate. Ce-i drept, uimitor pentru proza noastră de la 1863. Luînd în serios clișeele romantice, cam tot atît pe cît le ironizează, Hasdeu își dezvăluie de la prima lui operă românească de oarecare însemnătate gustul pentru vorba in doi peri, pentru butada licențioasă. Nuvela e totuși de un haz cam forțat și, de ce am ascunde-o, frivolă. Procesul de presă care a fost intentat autorului are însă partea lui de amuzament instructiv. Procurorul a reținut, ca dovadă de imoralitate, un singur pasaj, și anume acela în care, după rezumatul spiritual al acuzatului, se descrie „în ce mod o mamă a economisit pe fiică-sa Emilia, înlocuind-o pe-ntuneric în privirea amantului“ (p. 250). E vorba de povestirea de către eroul principal, în cercul de prieteni ai doctorului Tucia, a inițierii sale în dragoste de către o mamă preocupată de puritatea fiicei și avînd „cincizeci și șapte de ani, trei luni și opt zile“. Hasdeu se apără cu inteligența și cu verva cunoscute. El începe prin a întreba pe procuror de ce pasajul a fost considerat nemoral și a stabili calea prin care se poate constata un lucru ca acesta: „Aflăm o singură cale — zice Hasdeu — 〈...〉 și anume să căutăm în ce mod primeau alte pasajuri de acest soi popoarele vechi și nouă, străinii și românii. Aveți, d-lor, vr-un alt mijloc de constatare? Cred că nu mi-l puteți arăta; căci, dacă pasajul în chestie are nenorocirea a nu plăcea în minutul de față unui domn cutare sau cutare, aceasta e încă departe și prea departe de a fi un argumînt de nemoralitate publică, ci numai de gust individual. Istoria literaturilor și judecata cea sănătoasă, iată ce mă va ajuta a dovedi onorabilului tribunal că lucrurile nu sînt atît de negre, precum ele s-au părut a fi respectabilului d. procuror“ (p. 250—251). Observație plină de tîlc și pe care e bine să ne-o amintim din timp în timp. Hasdeu urmează cu enumerarea unor pasaje licențioase din autori recunoscuți ai vremii, ca Alecsandri, Conachi, Negruzzi și alții, trăgînd concluzia de care Maiorescu nu va fi străin în **Comediile d-lui Caragiale**, cînd învinuirea de imoralitate se va repeta la adresa dramaturgului, că nu putem învinui pe autori de a transcrie realist moravurile și limbajul societății: „Un romantist, un poet, un istoric sînt portretiștii societății: vinovați-s ei oare, zugrăvind-o cum ea este? În vodevilul d-lui Alecsandri e nemoral priveghetorul Răzvrătescu, iar nu d-l Alecsandri; în piesa d-lui Negruzzi e nemoral cuconașul Lionescu, iar nu d-l Negruzzi etc.“ Și Hasdeu exclamă: „Iată teoria școlii realiste în literatură! Iată pentru ce **Cîntarea cîntărilor**, Aristofan, Ovidie, Petronie, Apulei, Plaut, Boccaccio, Shakespeare, Rabelais, Goethe, Alecsandri, Negruzzi, Eliad etc., nu sînt răspunzători pentru caracterele depinse în opurile lor; nu sînt și nu pot fi nemorali. Nemorali sînt aceia ce se recunosc pe sine în atari caractere și le prigonesc sau le defaimă din egoism! Nemorali sînt aceia ce n-ar voi ca lumea să-i afle cine sînt!“ (p. 259). În încheiere îi rămîne lui Hasdeu să înlăture cea mai perfidă acuzare: aceea că imoralitatea ar sta în a vorbi în literatură despre toate aceste lucruri imorale, în loc să le alegi pe cele frumoase și exemplare. Dacă aceasta ar fi o dovadă, conchide Hasdeu, ar însemna că judecătorii lui, cei dintîi, sînt imorali, fiindcă înregistrează „sute și mii de asemenea petreceri“: „D-voastre sînteți confrați ai mei, d-lor! D-apoi însuși d-l procuror, acuzînd scrierea nemoralităților, scrie despre nemoralități, și, prin urmare, se acuză pe sine însuși! Iată la ce urmări conduce învinovățirea ce mi se aduce! Oare vă mai dă mîna, d-lor, a mai crede în nemoralitatea publică a paginei 43?“ Logică imperturbabilă, cum se vede și din fraza care urmează numaidecît: „Din dezvoltările de mai sus decurge, firește, acea necesară consecință, că o lege de presă sau că se zădărnicește, lăsînd să se furișe în ea un articlu opritor de a scrie despre vițiurile societății; sau că ea își înțelege cercul de activitate, păstrînd tăcere asupra acestui punt“ (p. 260—261). Sensibili la argumentele autorului, judecătorii îl declară „liber de răspundere în acest caz“ sau, cum am zice noi astăzi, nevinovat.

Nicolae Manolescu

---

*) **Duduca Mamuca**, ediție îngrijită, prefață, note și glosar de Ion Șeuleanu, seria „Restituiri“, Editura Dacia, 1973.

Poezia

Maşinării romantice

gheorghe tomozei
maşinării romantice

VOLUMUL cu care a debutat Gheorghe Tomozei : **Pasărea albastră,** 1957, nu este ocolit (şi nici n-ar fi avut de ce să fie) în actuala culegere publicată de Editura Eminescu cuprinzînd o foarte amplă selecţie din activitatea integrală a poetului. Despre acest volum, căruia i-am alăturat primele cărţi ale colegilor de generaţie Ion Gheorghe şi Doina Sălăjan, am dat seama cu multă simpatie, dar şi (întrucît aşa mi se părea că se cuvine) cu o detaşare critică nediminuată de relativa lipsă a ascendentului de vîrstă, în articolul **Trei debuturi în poezie,** apărut imediat, adică tot prin vara anului 1957, în activa, pe atunci, revistă **Viaţa românească.** Şi iată-l pe aproape adolescentul debutant, una dintre marile speranţe ale promoţiei lui Nicolae Labiş, ajuns după vreo şaisprezece ani, tînăr încă, la faza respectabilă, melancolic umbrită, a „ediţiei de autor". Emoţia nu este numai a sa şi nici ironia care încearcă să o corecteze :

„Din pricini lesne de înţeles — scrie Gheorghe Tomozei într-un **Argument** situat în fruntea volumului — am conceput cu emoţie sumarul prezentei ediţii despre care, dacă nu aş cunoaşte formula argheziană potrivit căreia nimic nu poate fi mai efemer decît o ediţie definitivă, aş considera-o şi eu «definitivă». Atunci cînd şi-a încredinţat editurii (aceeaşi care tipăreşte «Maşinăriile») şi aceluiaşi redactor (Elis Buşneag) cartea cu care a debutat, autorul avea 20 de ani, vîrstă la care nu ediţiile «definitive» constituiau ţinta rîvnei sale".

Notînd, mai departe, că la alcătuirea ediţiei „a simţit imperios nevoia de a da o redactare mai îngrijită unor texte vechi (fără a le modifica structural înţelesul)", îşi explică aceasta prin speranţa, „poate naivă, de a interveni în propriul lui destin de poet". Operaţie oricum secundară, pentru că Gh. Tomozei, dacă e vorba de felul cum a „intervenit" în destinul poeziei sale, a făcut-o în alt fel, mai eficient şi îndeosebi **la vreme,** şi-anume în felul cum a simţit nevoia de mai multe ori, să-şi regenereze inspiraţia, să se observe cu luciditate, cu un sentiment al **distanţei** faţă de ce realizase şi cu conştiinţa exactă a limitelor. Dar fără să cadă în eroarea altora, atît de comună şi atît de funestă, de a se **anula** pe de-a-ntregul, de a sări arbitrar pe-o orbită străină, sperînd mereu într-o minune care n-avea cum să se ivească, ci păstrînd ce era de păstrat şi reflectînd cu intensitate la soluţii fireşti, în stare să valorifice datele existente ; pe cele bune, desigur, dar şi aspectele mai vulnerabile, nu prin camuflarea lor, în cele din urmă imposibilă, dar prin căutarea de **compensaţii,** sau prin promovarea lor **în alt plan.**

Afectivitatea prea pronunţată a începuturilor, fie că a fost asumată, integrată în expresia directă, arzătoare, a pasiunii ca în cele **Patruzeci şi şase poezii de dragoste** (1967), fie că a fost filtrată, cu excelente rezultate, într-un comentariu ironic, în subtilităţi şi rafinamente, ca în volumele ulterioare : **Suav anapoda** (1969), **Misterul Clepsidrei** (1971), **Tanit** (1972) sau, în sfîrşit, pusă la contribuţie, dar şi disciplinată, în admirabila versiune românească a **Cîntării cîntărilor.**

Gh. Tomozei n-are motive de a se întuneca privind spre „trecutul" poeziei sale ; un anume simţ al convenţiei lirice, un instinct muzical sigur salvează mare parte din producţia mai veche şi acolo unde alţii s-au lăsat cu totul cufundaţi de valul tipicelor clişee, al versificaţiei retorice sau anecdotice (încît azi n-ar mai avea nimic bun de ales din volume odinioară „reprezentative"), el a ştiut cu tact să se orienteze ; încît nu fără justificată mulţumire poate selecta copios chiar şi din prima carte, de acum şaisprezece ani, piese onorabile şi uneori chiar mult mai mult decît atît, mărturii de lirism substanţial. Titluri încă citabile prin fluiditate, lină contemplaţie plină de evlavie, simţ al materiei şi putere de transfigurare, figurează şi în culegerea de astăzi, la locul lor, extrase cu justificată satisfacţie din sumarul cărţii de debut. Însuşirile sînt evidente chiar dacă prezenţa „modelului" nu provoacă, aşa cum se va întîmpla mai tîrziu, o complexitate de reacţiuni :

„Părinte, vinu-i beat de mirodenii, / dar cum n-alungi cu braţul ori cu plînsul / şi cu monahiceştile smerenii / atîţia diavoli cîţi se zbat într-însul ? / E vinul fum şi flacără suavă / şi pentru inimi străvezie haină, / În cupe mari lumina e bolnavă / de-amărăciune dulce şi de taină. / În crama asta bunule părinte / nu-i nici o cană fără buza ruptă / că s-au tocit de-atîtea patimi sfinte / şi le-a înfrînt lăuntrica lor luptă. / ... / Aceste vinuri clătinau turbane / şi-nveseleau norodul la ospeţe, / spălau de sînge lănci şi iatagane / şi scînteiau pe-ntinerite feţe / ... / Părinte, vinu-i beat de mirodenii / şi tu aduni cu braţul şi cu plînsul / şi cu monahiceştile smerenii / toţi diavolii care se zbat într-însul..." **(Cramă mînăstirească).**

„Intru sărac în pădurea de aur / orb mă avînt în marea luminii / înfrînt mă-ncunun cu frunze de laur / şi biruind port spinii" **(Intru sărac în pădurea de aur).**

Plăcerea de a experimenta este foarte vizibilă la Gheorghe Tomozei. Poetul este în acelaşi timp un mare cititor de poezie, deschis generos, comprehensiv, lipsit de obişnuitele atitudini refractare, de antipaticele şi neinteligentele obtuzităţi în care unii cred a descoperi marca însăşi a „talentului", urmarea inevitabilă a mesajului propriu, apărat cu străşnicie de posibile contaminări. Tomozei gustă cum trebuie, cu voluptăţi şi adesea cu amuzament, lirica originală pînă la exces a altora, a clasicilor, a confraţilor, a tinerilor, fără a se anula pe sine. De altfel cine poate crede cu seriozitate că simpatia intelectuală, puterea de înţelegere şi identificare cu ceilalţi duce la catastrofă ? Mai curînd contrariul este adevărat, talentul se sufocă în limitele sale naiv apărate de presupusa primejdie a comunicării şi dialogului. Poezia lui Tomozei extrage necontenit resurse de înnoire dintr-un dialog cu „modelul", din amestecul de acceptare pasionată şi refuz ironic, din amestecul cultului cu polemica.

El ia pana cu delicateţe din mîna **altuia** (pentru viitor promite că, de se va cere, o va împrumuta celorlalţi fără supărare pe a sa) şi îi continuă gîndul sau i-l **întoarce,** folosind **maniera** străină spre a se exprima pe sine. A spune că imită pur şi simplu este o neînţelegere, o nedreaptă exagerare şi cîteodată lipsă de umor ; opacitate la o însuşire care lui Gh. Tomozei îi prisoseşte şi pe care, intuindu-şi bine natura, a valorificat-o la timp. În **Apocalipticul iarmaroc** îşi dă pe faţă modelele, fidelităţile, iubirile, cu o simplitate de cel mai bun gust, care dezarmează, cred, spiritele crispate. Marile surse au devenit elemente ale peisajului interior şi cu aerul că iniţiază un joc amabil, poetul **se confesează** cu exaltare, cu specifică pasionalitate. Atîta doar că îşi traduce atitudinea într-un registru temperat al vorbirii, al vechimii fireşti sau al pitorescului de toate zilele, fără să evite nota fastuoasă, cu o inventivitate a rostirii încîntătoare :

„Pe-o minaretă a Sfintei Sofii / am dat patru **bacovii.** / Cu o singură **bacovie** / poţi avea racla cu sfîntul Zenovie, / — Cît ceri pe-aceste carafe ? / Două **cîrloave** / Avem safire, sacîz, **caragiale** / şi-alte giuvaericale : / un **pillat** cu mînerul sculptat / şi un **nichita** cu trei capace. / Face trei cai arăbeşti ? / — Face ! / Cu un **macedonski** iei un pac de cinabru / şi un foarfece de tuns **ionbarbu.** / Avem **manii** şi **alecsandri.** / — Vrei alifie întremătoare, vrei vin de **blaga** ? — Vreau ! / — Bate laba ! / Fete nebune / cîntă la un **antonpann** cu trei strune / în varul dogorîtoarei amiezi / basmul caprei cu trei **arghezi.** / Taraba cu peşti / se arămeşte cu **văcăreşti.** / Şi / se continuă şi după moarte jocul / de-a iarmarocul ! / — Avem tot ce vrei / şi nu vrei / de la **dosoftei** la **tomozei.** / Poeţii, îndeobşte fără angarale, / dar mai ales fără parale / iată-i deveniţi, fără grai, / aur, cerb, mălai, / iată-i pe tarave / cu oase de iubire bolnave / iată-i pe tron / la Bizanţion / Noaptea, ca nisce / fiare, tabără pre odalisce / şi sărutîndu-le sub fumul ceresc, / le **eminesc...**" **(Apocalipticul iarmaroc).**

Lucian Raicu

Ion Ţugui

Ochii fastului

Editura Dacia, 1973

• **CÎNTURILE MARELUI POD,** apărute la Cartea Românească în 1972, prefigurau acest volum de poezii, strigăt romantic cu suflu amplu şi autentică viziune : „Cum vulturii alunecă în zare / Fără pămînt ei valpurgii rotind / Cum sufletul se-mbată de solstiţii / Miriapodic pe-un tărîm solar // Aşa era bărbatul înfăşurat în harpe / Din ochiul meu părea venind înalt / Din plante se născuse chipul său la fel / De-nceţoşat şi fără seamăn" **(Cum vulturii alunecă în zare).**

Volumul este conceput programatic **(Elegii în trei timpi, Ochii şi fastul, Pierderea fastului** se intitulează cele trei cicluri de poeme) dar cele mai bune poezii nu aparţin temei enunţate în titlu ci urmează viziunii poetice. Ideile nu sînt întotdeauna noi, dar izbesc prin expresivitate. Cîteva imagini reuşite susţin adesea o poezie de patru strofe : „Nu va fi teamă în vîrstele mele / pustiul nu va pune zid aici / vieţuitoare flasce din mari preerii ne vor / adulmeca frumoasele cuvinte / / surpat şi blînd văzduhul mă începe / o stranie putere luceşte a-nceput / răufăcător am fost şi mie însumi faimă / prin ochii stinşi ai lumii tot lume am văzut / / învins ca-nţelepciune aş reveni şi vechi / prevestitor al păcii şi-al liniştii din voi / aş fi regalul ţărm al ţărmurilor voastre / precum o sevă nouă într-un hulit altoi / / aş fi căderea şoaptei de binecuvîntare / şi-al împăcării turn din sine renăscînd / atît de mult aş fi pămîntului din mine / în care parcă sînt şi parcă nu mai sînt" **(Nu va fi...).**

Poetul descinde din ev romantic şi între (auto)ironie şi gravitate pune cumpăna : „Dintr-un exces de simplitate / stau pe-o margine de fereastră / cu tîrgul în dreapta privind / cum se nasc întîmplările / / linişte de pauză între / două clopote mai pot să aduc / de timp nu vorbeam şi timpul trecea / în munţi o dulce boare / / cineva îşi amintise de mine / şi mă primi c-un rîs de herghelii / din marginea ferestrei o batistă albă / căzînd se făcu piatră / / lungi drumuri şi înalte vremuri / cutremurat de tot ce va să vină / un ascunziş cu umbrele fastului / mie mi-au dat drept laudă" **(Dintr-un exces...)**; imagini dăltuite — „Ademenit de cranii îmi par păcatul lunii", „nu-mi dezlega zilele de ţărm", „poetul se-ntoarce fiindu-şi lumină în noapte" etc. — alternează cu parabola amplă, umbrită de retorism : „O casă cu flori albe a fost viaţa noastră / ascuns acolo chipul tău mă-nvăluie încă / pecete pe masca asprită de vînturi / doină din pietrele muntelui / / vîntul iernatic străbate cămăşile albe / o doar mîinile tale mă cuprind şi mă dor / vremea aici e atît de aproape / sufletu-i cuib plutitor // asemenea lui acest stîrv se ascunde / prin case albe lumină şi noapte / deopotrivă o veste îi sparge auzul / dureroase deprinderi încearcă / / şi nu precum timpul se pierde / în miezul zilei şi cel surd al nopţii / aceeaşi fecioară acoperă umerii săi / cu binecuvîntare" **(O casă cu flori albe...).** În mod cert, Ion Ţugui este la încrucişare de drumuri : printre versurile voit alirice izbucneşte eul romantic : „eu laudei mă dedau şi slobod rătăcirii / şi-mi stăruie-n auz o împăcare plînsă / şi pomi cu fructu-n şoaptă m-apropie şi nu-i ştiu" **(Primeşte-mă...).**

Poet capabil să-şi susţină o viziune, lui Ion Ţugui nu-i reuşesc poemele în tipare ; forma este un impediment serios, dovadă a insuficientului exerciţiu şi a logoreei : „Cînd trec cum trece luna-n templu / şi-n urmă clopote sună prelung / faguri şi vipere domestice datini / umbra-mi înconjoară / / desăvîrşite sînt căile mele / cu lanţul stemei purtat în os / arborii-şi surpă fructele-n ţărnă / poeţii şi zeii mor frumos / / iartă-mă-n vag timp şi iubit / cum doar piatra poate să fie / cel sfîrşit lupta-ncunune-l / în veşnică-n veci veşnicie / / lumi de iluzii în straie de îngeri / o ce ninsori nespornic sporind / îngînă-ţi viaţa cea care nu e / albe şi surde drumuri te prind / / eu mă-nălţasem ca o făclie / sunetul ceţii vouă vă sînt ? / cine s-o-ntoarcă cine s-o ştie / aspră şi-n pace scăzînd" **(Pace)**

Totuşi „poeţii şi zeii", şi mai ales poeţii, pot „muri" mai „frumos" !

Mihai Minculescu

Proza

Iubiri rele

MIHAI GIUGARIU
iubiri
RELE
iubiri
rele
iubiri
rele
iubiri
rele
EDITURA EMINESCU

AL TREILEA volum al lui Mihai Giugariu*) nu e decît pe jumătate nou. De la pagina 163 (pînă la ultima — 295), cartea e o re-editare : autorul re-publică nuvela sub al cărei titlu debutase în 1968, **Fata și bătrînul.** Piesele inedite se suprapun pe această temelie veche dar solidă. Volumul se stratifică net, de la sine, nu numai în funcție de **perioada,** ci și de **tehnica** redactării : și din acest — ultim — punct de vedere, el este alcătuit din două „jumătăți“, inegale însă și neaderente. **Fata și bătrînul, Iarba** și **Șarpele,** nuvele însumînd laolaltă peste două treimi din numărul total al paginilor, constituie coloana de susținere a cărții. Ele ne dau măsura unui talent care se impune, deopotrivă, prin calitatea deosebită a expresiei și a observației, prin abordarea directă a „realităților noastre imediate“ — după cum s-a observat (G. Dimisianu, **Prozatori de azi,** p. 190), prin tactul povestirii, evitînd amănuntele de prisos și prolixitatea. Mihai Giugariu scrie excelent (fraza sa e perfect rotunjită, fermă, clară, expresivă) și totodată știe să „vadă“ : el colectează de pe diferitele planuri ale „vieții“ impresii abundente, adeseori de o frapantă justețe, cum nu ni se întîmplă prea des să întîlnim parcurgînd producția curentă. Fără a-și încărca excesiv proza, autorul tinde cîteodată să refacă, o dată cu mediul ambiant, și **clipa psihică,** să observe tot ce se „depune“ pe ecranul conștiinței, mai mult sau mai puțin lucide, al simțurilor mai mult sau mai puțin „treze“ : „Mașina era împinsă de o femeie care o ținea de cele două bare de metal subțiri, răsucite ca ghidonul unei biciclete. Zgomotul motorului era singurul lucru real în momentul acela. Își lăsă capul pe spate, sprijinindu-și ceafa de speteaza scaunului. Nu trebuia să facă nimic. Nici să aștepte. Motorul se opri pentru o clipă și asta îl enervă. Femeia îl manevra neîndemînatic și-l înecase. Se auzeau vocile celor doi. Unul dintre ei spunea «încearcă și tu». Dungile subțiri de iarbă tunsă se întindeau neregulat pînă la capătul peluzei. Femeia era legată peste încheietura mîinii cu o basma. Apoi motorul porni brusc“. ; „Își aprinse lumina de la noptieră și începu să frunzărească revistele. Apoi își aduse aminte că va trebui să revizuiască instalația de răcire la frigider. Se mai gîndi să-și schimbe aparatul de ras pentru că filetul se tocise. Stinse lumina și adormi.“ Descrierea împrumută uneori stilul sincopat, preferă notația exactă dar „ruptă“, înregistrînd doar acele aspecte ale realității care se lasă înregistrate, acoperind exclusiv zonele ei sigure, ferme. Autorul mimează aerul unui grefier conștiincios dar decis să se limiteze la faptele certe, consemnînd numai ceea ce se poate consemna. Atîta „văd“, atîta înregistrez — pare el să spună : „După ce presa a fost transportată în hală, s-au hotărît să termine cît se poate de repede. De-abia acum s-ar fi vorbit de lucrul neîntrerupt. Atît doar că nimănui nu i-a mai trecut prin cap ideea să facă reportaje. Într-una din zile a plouat cu grindină. Grindina bătea în acoperișul de tablă al halei. Înăuntru se auzea un zgomot foarte ciudat. Cînd s-a topit ghiața, apa a pătruns pe sub uși“. Această tehnică a menținerii în marginea lucrurilor sigure invocă însă, prin contrast, „restul“ incert, dificil de exprimat, misterios al vieții. Prin interstițiile frazării sincopate a lui Mihai Giugariu întrezărim ceva din cealaltă lume, pe care autorul **pare** decis să **o** ignore. Mihai Giugariu manifestă o vădită preferință pentru realitatea imediată, ca timp și spațiu ; personajele sale sînt chiar contemporanii noștri **de azi, de acum,** mișcîndu-se în prezentul cel mai recent ; orașele, cartierele, străzile, instituțiile și monumentele apar, ca la Petru Popescu, sub numele lor adevărate, familiare lectorului, care, citind, își continuă parcă propria sa existență. Delimitarea dintre ficțiune și realitate pare abolită. Prozatorul nu ocolește aspectele joase sau intime ale vieții. Se poate vorbi în proza lui Mihai Giugariu de o agresivitate a faptului banal, meschin, penibil chiar, de natură a potența impresia de veridicitate. Pentru toate aceste motive, și desigur încă pentru altele, neamintite de noi sau care ne scapă, proza acestui scriitor degajă un suflu de realitate densă, autentică.

Nuvela **Fata și bătrînul,** de dimensiunile unui mic roman, este alcătuită din două jurnale intime independente, legate foarte firav în final prin posibilitatea de a descrie o aceeași întîmplare (care, fără vreo semnificație deosebită, îi pune pentru cîteva ceasuri, într-un compartiment de tren, față în față, pe cei doi romanțioși autori de sertar). Atît „fata“, studentă la un institut de teatru, voluntară, lucidă fără ostentație, de o maturitate superioară vîrstei si totuși mereu stăpînită de o anume neliniște, cît și „bătrînul“, de profesie bărbier, dar cu ceva din stilul impecabil al unui majordom din romanele englezești, și unul și celălalt privindu-și cu un fel de detașare rece destinul (trăsătură comună eroilor lui Mihai Giugariu), se înscriu în galeria personajelor reușite, viabile, ale prozei noastre mai noi. Prin însemnările lor zilnice, cei doi eroi se creează, foarte convingător, nu numai pe ei înșiși, ci și, revelînd o capacitate de intensă reprezentare a vieții, configurează mediile din care provin sau în care evoluează. Nuvelele **Șarpele** — retrospectivă amară a unei existențe terne, ratate — și mai ales **Iarba,** cu decor și personaje din lumea uzinei contemporane, prilejuind, amîndouă, autorului, subtile și bine exersate treceri dintr-un plan al duratei în altul, impresionează de asemenea la lectură prin aceeași iradiație a realului.

Din păcate, vocația pentru realism a lui Mihai Giugariu, pentru un realism, poate, uneori prea imediat și cam terre-à-terre, dar aproape întotdeauna „plin“, consistent, este, în ultima vreme, dublată, în chip credem nefericit, de o ambițioasă aspirație spre o modernitate rău înțeleasă. Există, în momentul de față, în proza acestui talentat scriitor, un exces de tehnică, cu mult peste solicitările „conținutului“, o preocupare prea insistentă pentru forme de narare cu orice preț inedite, menite a surprinde și deconcerta cititorul. Tendința e mai veche și ea poate fi recunoscută chiar în nuvela **Fata și bătrînul.** Pentru a obține o discutabilă semnificație simbolică, autorul — după cum am văzut — încearcă să interfereze, printr-un fragil subterfugiu tehnic, cele două jurnale menite mai degrabă unui perfect paralelism. De un realism dens, puternic evocator, nuvela **Iarba** se structurează în jurul unui pretext voit precar. Eroul, un mecanic specializat în motoare, este obsedat de un proiect ce ține de un domeniu doar indirect legat de meseria sa. El face demersurile necesare pentru aprobarea și aplicarea ideilor sale. Iată-le : De ce să fie aduse vitele, vara, la fîn, sus în munți ? Oare n-ar putea fi ele cruțate de osteneala unei asemenea ascensiuni ? Nu s-ar putea proceda exact invers : să se aducă fînul la vite ? Eroul obține în cele din urmă, pentru verificarea „invenției“ sale, aparatură tehnică, brațe de muncă, cadre de înaltă calificare, ba chiar și un helicopter ! La un moment dat se vorbește și de dislocarea unor unități militare. Fînul, strîns dinainte în căpițe prin văile munților este presat apoi cu ajutorul unei prese instalate în helicopter și transportat în felul acesta lîngă boturile nerăbdătoare ale rumegătoarelor. „Scrisese — precizează autorul în legătură cu pășunarea bizară a eroului său — ceva ce-i trecuse prin cap și, e adevărat, puțin caraghios, (căci) nu e interzis să se glumească“. Gluma aparține însă mai degrabă scriitorului. Judecăm, poate, ca niște profani în materie, dar nouă toată această poveste cu nutrețul „servit“ vitelor cu ajutorul helicopterelor ni se pare complet neverosimilă și chiar absurdă. Scriitorul și-a minat propria povestire printr-un subiect ironic.

Celelalte nuvele și schițe ale volumului, **O dragoste uitată, Frica, Teamă și dans, Scrisori de dragoste, Pariul** lasă cititorului, mereu în dificultate de a se orienta, unele nedumeriri, nerisipite nici la a doua lectură. Pentru a sugera mediocritatea unei existențe provinciale, autorul jonglează pretențios, în **Scrisori de dragoste,** cu epistolele (compuse în limbaj caragialesc) și fotografiile trimise de un anume T. unei anume M. Veleitatea de a impune textului semnificații „subtile“ și „profunde“ pe care acesta nu le poate propulsa îl determină pe autor să comprime sau să dilate exagerat, să reteze sau să adauge prea mult. În **Frica,** interesantă ca atmosferă, o tristă idilă de spital e curmată (odată cu schița, aproape imediat după ce demarase) de relatarea unei biografii de o teribilă banalitate. Finalul unei bune nuvele, valorificînd excelentele calități ale scriitorului evocate de noi, desigur incomplet, mai înainte, **(O dragoste uitată),** complică inutil lucrurile. Asistînd, de la înălțimea funcției sale de judecător, la procesul de divorț al doamnei Nicolai, de care fusese legat în adolescență printr-o iubire greu sau ne-consumată, iar, apoi, prin relații de intermitentă amiciție, eroul își re-evocă diferitele momente ale acestei prietenii, pulverizate anarhic în timp. Cînd, spre sfîrșitul nuvelei, vrea să o identifice în sala spre care, pînă atunci, privise, fără să vadă nimic, ca prin ceață, acestui Nehliudov modern i se propun mai multe variante posibile ale doamnei Nicolai. Care dintre ele este cea adevărată ? Eroul e complet derutat, ajungînd chiar să se îndoiască de existența reală a femeii. O dragoste, într-adevăr, **uitată !** De-a dreptul indescifrabile (cel puțin pentru puterile noastre limitate) sînt, ca sens, schița **Pariul,** ca subiect, nuvela **Teamă și dans.** În cea dintîi, „cei doi, rămași întîmplător unul lîngă altul într-una din nenumăratele săli de recepție“ au sentimentul că s-au mai întîlnit cîndva. Pentru a facilita tentativa recunoașterii, unul dintre ei se oferă să relateze trei împrejurări (fictive !) în care întîlnirea lor ar fi fost posibilă. La a treia „presupunere“, cel care ascultă pălește și treptat se micșorează pînă la dimensiunile amuletei pe care în prima „ipoteză“ o căutase disperat prin toate buzunarele sale. Probabil, **pariul** e cu cititorul, și dacă nu putem tăgădui că cel care-l cîștigă e autorul, ne rămîne, cel puțin, dreptul de a bănui că, pe undeva, el nu a jucat corect. Din acea „lume a muncii“, a cărei reflectare intensă (vezi coperta volumului) criticul S. Damian o constată în proza lui Mihai Giugariu, și chiar din acea lume pur și simplu **reală,** de care vorbeam noi înșine mai sus, lăudînd reprezentarea ei masivă și densă în unele din povestirile tînărului scriitor, nu mai rămîne, din păcate, nimic în nuvela **Teamă și dans,** farsă macabră, joc mai mult decît bizar de-a călăul și victima. Amilcar își acuză prietenul — pe eroul narațiunii, căruia i se încredințează relatarea — de a o fi ucis pe femeia, bolnavă de cîtva timp, sau doar traversînd o stare depresivă, de care și unul și celălalt par a fi foarte strîns legați, și, în fața presupusului cadavru al acesteia, îl supune o noapte întreagă unui interogatoriu inchizitorial urmărind — și reușind — a-i demonstra și inculca vinovăția. Cînd se face ziuă, Amilcar smulge pînza ce trebuia să acopere trupul defunctei, dar în locul acestuia apare doar un neînsuflețit... manechin. În momentul în care, după multe eforturi, începem parcă să ne orientăm cît de cît în meandrele povestirii (femeia plecase de acasă, se internase — era doar bolnavă, murise — din același motiv sau fusese ucisă... de Amilcar, și acesta — posibilul ei soț, sau prim amant, înscenase totul pentru a se răzbuna pe prietenul său, posibilul amant, respectiv al doilea). Amilcar insinuează, descurajîndu-ne definitiv, inexistența în realitate a buclucașei eroine, cu toate că naratorul, istorisind povestea acelei nopți de pomină, i se adresase mereu. Citind nuvelele de această factură ale scriitorului, am putea crede că pur și simplu el a voit să-și pună în încurcătură cititorul, să-l oblige să se declare învins. Dacă într-adevăr a urmărit acest lucru, în ce ne privește sîntem dispuși să-i dăm satisfacția de a recunoaște că nu am înțeles ceea ce se întîmplă într-o nuvelă sau ceea ce vrea să spună în alta. Cu condiția de a ne permite să adăugăm că, probabil, în compensație, înțelegem pe Virginia Woolf sau Nathalie Sarraute, pe Joyce sau Faulkner !

Chiar atunci cînd este înzestrat în chip deosebit, prozatorul de la noi (și în special cel tînăr) simte nevoia să pară cît mai „deștept“. El vrea tot timpul să arate că nu a rămas în urma (cui ?), că este la curent cu (ce ?), că nu e mai prejos decît (cine ?). Una dintre datoriile fundamentale ale criticii e de a-l convinge să fie în mai mare măsură el însuși, să spună **numai** ceea ce **el** are de spus. Pentru Mihai Giugariu, scriitor atît de bine dotat pentru o solidă literatură realistă — după cum o și dovedit-o, elaborarea excesivă, labirintică a narației, căutările formale prea mult prelungite, încercarea de a conferi textului semnificații exterioare pretențioase constituie **iubirile** sale nefaste, **rele.** Poate, însă, și pasagere.

Valeriu Cristea

---

*) Mihai Giugariu, **Iubiri rele,** Editura Eminescu, 1973.

Cronica limbii

„Cum e corect?“

● **OBSERVAREA minuţioasă a felului în care este folosită limba în periodicele curente româneşti şi preocuparea normativă pentru o limbă cît mai corectă gramatical şi cît mai expresivă artistic stau la baza recentei culegeri a profesorului N. Mihăescu „Cum e corect? Îndreptar de limbă românească“ (Ed. „Ion Creangă“, Biblioteca şcolarului, 1973, 128 p.). Lucrarea întregeşte pe cele anterioare ale autorului: „Limba noastră. Probleme de lexic şi construcţii gramaticale“ (Ed. didactică şi pedagogică, 1963), „Abateri de la exprimarea corectă“ (Ed. Ştiinţifică, 1963), „Carte despre limba românească“ (Ed. didactică şi pedagogică, 1972) primite cu interes de specialişti, de cadrele didactice şi de publicul larg cititor.**

Ca şi în lucrările anterioare, N. Mihăescu nu aduce în discuţie probleme abstracte, ci o serie de aspecte ale mijloacelor lingvistice folosite mai ales în publicaţiile noastre periodice, foarte caracteristice pentru marea lor varietate de vocabular. El nu le menţionează nominal şi nici pe autorii textelor, mărginindu-se să reproducă anumite formulări, fără intenţii ironice sau de curiozitate, ci numai din grija pentru folosirea corectă a limbii, la al cărei nivel calitativ se simte dator să contribuie.

Prima serie de observaţii priveşte vocabularul. N. Mihăescu relevă, îndeosebi, crearea, în unele cronici literare şi de artă, de termeni arbitrari şi nepotriviţi, numai din dorinţa de a epata prin noutate: perpendicitate, prozaicitate, **creaţii din substantive sau adjective, cu sufixul productiv**-itate, **ca** receptivitate, preţiozitate, **adoptaţi anterior. Un termen ca** pedestritate, **folosit de G. Călinescu, este acceptabil numai în scrisul său.**

O altă serie de observaţii juste priveşte felul în care termenii tehnici îşi sporesc, în mod figurat, sensul pentru alte domenii decît cel iniţial: parametru, a detecta, start **ş.a. Dar o expresie forţată ca** „o poezie care se demolează“ **este cu totul neadecvată.**

Problema neologismelor, care a preocupat, în mod constant, pe toţi lingviştii români, revine în prezenta culegere, ca şi în cele anterioare ale lui N. Mihăescu. El subliniază, în mod just, că neologismele „au un rol de prim ordin în obţinerea unei expresii cît mai exacte, cît mai nuanţate, cît mai sugestive. A le folosi, însă, fără discernămînt înseamnă a-i imprima formulării un caracter artificial şi totodată a o lipsi de ceea ce cuvîntul din vechiul fond lexical îi poate spori acea forţă expresivă pe care opera tuturor marilor noştri scriitori o invederează“ (pag. 33). Precizarea este foarte preţioasă, mai ales în epoca noastră de masivă penetraţie şi folosire a neologismelor, unele artificial construite pentru a da iluzia unei exprimări mai savante, ca cele extrase de autor din scrieri recente: a diverti **pentru „a distra“,** misionat **pentru „însărcinat“,** a titra **pentru „a acorda un titlu“,** a vernisa **(o expoziţie),** a gafa **pentru „a face o gafă“,** a instiga la reflecţie, a preluda **ş.a. Unele neologisme sînt folosite confundîndu-li-se sensul:** arguţie **pentru „argumentare“,** oportun **pentru „oportunist“,** fastuos **pentru „fastidios“,** pandantiv **pentru „pandant“, iar în teatru a început să se vorbească de** „experienţe spectaculare“.

Pleonasmele nu scapă nici ele să fie detectate de scrupulosul observator. În aceeaşi propoziţie a găsit: tentaţie şi atracţie, rezultate rodnice şi fructuoase, a adulmeca un miros, prilejul şi ocazia **ş.a.**

Sînt menţionate cuvinte, întîlnite în unele texte care n-au reuşit şi nu vor reuşi să se impună: onor **(al lui Alecsandri),** analiză motivică, transadolescenţă, legendofil, mediu ambiental **ş.a.**

În domeniul sintaxei, N. Mihăescu citează cazuri de construcţii greşite ca: neconcordanţe ale subiectului cu predicatul, folosirea neadecvată a pronumelui posesiv al, a, ai, ale, **ş.a.**

Suflul care străbate întreaga lucrare a profesorului N. Mihăescu este îndemnul pentru corectitudinea gramaticală şi relieful expresiv al limbii noastre, evitarea cacofoniilor, a clişeelor şi şabloanelor, a formulelor verbale tipizate, a lipsei de varietate, dînd numeroase exemple de rutină, monotonie şi stereotipie, păcate împotriva varietăţii şi armoniei caracteristice românei literare.

„Cazurile“ de greşeli surprinzătoare citate de autor din numeroase publicaţii curente, ca şi indicaţiile normative frecvente, fac lectura cărţii atrăgătoare şi instructivă pentru cercuri largi. Ea constituie o incitaţie la grija pentru scrierea atentă, corectă şi frumoasă, la comunicarea cît mai precisă şi clară a gîndurilor, la ridicarea nivelului calitativ al limbii epocii socialismului.

Faptul că autorul face deseori apel, cu titlu de referinţă şi indicaţii normative, la „Dicţionarul limbii române moderne“ verifică încă o dată temeinicia acestei lucrări de largă utilitate pentru cultivarea limbii noastre, elaborată cu 15 ani înainte.

D. Macrea

Critica

Situaţiuni şi nostalgii critice

AUTOR, anul trecut, al uneia dintre cele mai personale şi mai vii cărţi privind literatura contemporană din cîte s-au publicat în ultimii ani (**Teritoriu liric,** Ed. Eminescu), Gheorghe Grigurcu este unul dintre sigurii nedreptăţiţi ai recentei distribuiri de premii literare, deşi o consolare există: nici unul dintre criticii recompensaţi nu a binemeritat pentru o lucrare despre actualitate. Slabă, totuşi, cosolare!

„Artistă“, rafinată şi expresivă, făcînd cu oarecare ostentaţie risipă de formulări plastice, tinzînd către topirea analizei şi a judecăţii într-o restituire cu valoare autonomă a operei, critica lui Gheorghe Grigurcu * s-a manifestat aproape exclusiv în spaţiul foiletonisticei, validînd o poziţie personală nu atît prin graficul afirmărilor, cît prin acela al negaţiilor. Inteligenţa critică l-a ferit pe Gheorghe Grigurcu de partizanatele efemere cu o „metodă“ sau alta; „impresionismul“ său, evident în percepţia fină şi sugestivă a textelor comentate, înnobilează de fapt o atentă expertiză; dar, trase în retortele unui stil superior, rezultatele cercetării nu suferă numai un firesc proces de sublimare, ci trec şi printr-o denaturare subtilă, în sensul omisiunii unor note în favoarea reliefării altora, în conformitate cu „punctul de vedere“ al criticului. Acest „punct de vedere“ nu înseamnă însă nici o precizată opţiune de „gust“, constant urmărită, şi nici o preferinţă de ordinul ideilor, o „adeziune“ sistematic şi consecvent manifestată, fiind mai degrabă o chestiune de sensibilitate în raport cu circumstanţele vieţii literare. Îi lipseşte lui Gheorghe Grigurcu, altfel spus, acea senină „obiectivitate a subiectivităţii“, însuşire atît de rar întîlnită încît în scurta tradiţie a criticii noastre nu-i putem găsi decît un singur reprezentant, desăvîrşit însă — Pompiliu Constantinescu. Oscilarea aceasta, e de presupus că dramatică şi neliniştită, între luciditate şi impuls afectiv, între idee şi „instinct“, între raţiune şi sensibilitate, se traduce în critica lui Gheorghe Grigurcu în primul rînd printr-o delimitare a preocupărilor; căci, fixată asupra celor două universuri literare extreme, al poeziei şi al criticii, privirea sa ignoră spaţiul intermediar şi robust, „normal“, al epicii. El însuşi poet şi critic, Gheorghe Grigurcu scrie de regulă numai despre poeţi şi despre critici! Situaţie de loc obişnuită; permanenta dublare a planurilor de acţiune exprimă de fapt o năzuinţă literară activă şi orgolioasă crescută dintr-un fond subiectiv dominat de incertitudini, formula personalităţii fiind mereu termenul determinat, nu determinant, verificabil, nu verificator.

DACĂ în **Teritoriu liric** Gheorghe Grigurcu era mai preocupat de a se defini ca „disident“ prin simplul fapt al afirmării unui punct de vedere personal, condiţie firească pentru orice critic, decît de obiectul acţiunii sale, în **Idei şi forme critice,** unde sunt strînse foiletoane privind „contribuţia reală a criticilor în viaţă sau pînă de curînd în viaţă, care dă corp criticii româneşti de azi“, ţinta declarată este obţinerea unui tablou de ansamblu, sistematic. Cronicele sunt, în consecinţă, aşezate nu după criteriul cronologic, ceea ce ar fi făcut posibilă urmărirea evoluţiei criticului, ci în funcţie de **importanţa** autorilor comentaţi, începîndu-se cu G. Călinescu, Vladimir Streinu şi Şerban Cioculescu şi sfîrşindu-se cu Florin Manolescu şi Mircea Martin. Impresia că Gheorghe Grigurcu s-ar supune unei ordini exterioare este însă falsă; pe cît este de „naturală“ dispunerea în sumar, pe atît este de personală atitudinea autorului faţă de fiecare dintre criticii comentaţi, cele mai multe texte fiind de fapt nişte pamflete deghizate. Urmărim astfel nu constituirea unei imagini a criticii actuale, ci exerciţiile unui spirit maliţios pînă la perversitatea de a nu fi preocupat decît de perfecţionarea artei sale, indiferent de obiect. Ideile susţinute şi apărate aici sunt respinse dincolo, iar elogiile mustesc de otravă; Cornel Regman este, de pildă, mustrat pentru că e prea categoric în privinţa afirmării „autonomiei marelui nostru dramaturg“ I. L. Caragiale, iar Alexandru George e admonestat fiindcă ar încerca „să clintească de pe soclurile lor“ cîteva valori consacrate, printre care şi... Caragiale; într-un dialog cu I. Negoiţescu, criticul deplînge „precauţia excesivă a criticilor, cantonaţi în glosarea unor aşa-zişi «consacraţi», neacordînd tinerilor decît o atenţie minimă“, iar într-un răspuns dat unei anchete el se referă polemic la „supraevaluările frecvente, cîteodată de-a dreptul haotice, cu care a fost întîmpinată în ultimii ani producţia unor tineri“; cutare tînăr critic „este (rara avis) un adept al criticii de direcţie“, dar în acelaşi caz Gh. Grigurcu remarcă „lipsa de interes“ a criticului în chestiune „faţă de autorii curenţi, neomologaţi de istoricul literar“, pe care, comentîndu-i, acela ar avea „aerul unui marinar care păşeşte pe uscat“ (cum poate fi cineva critic de direcţie fără a se preocupa de contemporani?, cum poate fi numită inadecvarea, recte mersul marinarului pe uscat, „lipsă de interes“?, cum poate fi cineva „rara avis“ din moment ce un singur rînd mai jos se vorbeşte despre nişte „alţi partizani ai aceleiaşi concepţii?); elogiat pînă la apologie, G. Călinescu este altundeva ţinta unei referinţe piezişe („ne place să constatăm că ditirambii înălţaţi în timpul din urmă **unui** G. Călinescu, nediferenţiat, idealizat, sunt confruntaţi cu o voce lucidă“ — s.n.) etc. Făcînd neîncetat profesiune de credinţă pamfletară (în sfera vieţii literare curente „limbajul critic e pus «cînd să-mbie cînd să-njure»“) şi văzînd pamfletul ca expresie supremă a polemicii, Gheorghe Grigurcu transformă fiecare dintre cărţile comentate într-un pretext pentru exercitarea posibilităţilor sale în această direcţie, posibilităţi care, trebuie spus, sunt cu totul remarcabile. Chestiunea care se pune aici nu mai este dacă sîntem ori nu de acord cu opiniile sale; important este să stabilim, ca în cazul oricărui text literar, arta inoculării veninului ucigaş sub aparenţele cele mai liniştitoare. Cîteva exemple: „Nu putem, fireşte, să nu apreciem cantitatea de muncă brută ce stă la baza acestui volum“; „lucrarea de faţă beneficiază de o amplă lectură, directă şi prin referinţe, a obiectului său“; „Studiile lui Mircea Tomuş, întrunite în volumul **15 poeţi** au o calitate esenţială: aceea de a incita la discuţie“; „Al. Piru este un ironist amar de înaltă clasă, evoluînd pe suprafaţa tragică a neîmplinirilor literare“; „Ceea ce pare a distinge timbrul critic al lui Voicu Bugariu este disidenţa faţă de mijloacele criticii. E ca şi cum un cîntăreţ înainte de a cînta s-ar întreba dacă melodia pe care o emite e reală şi ar întreprinde cercetări asupra proprietăţilor fizice ale sunetului“; „Dacă personalitatea evocată nu e adîncită peste ce ştiam, ea dobîndeşte un relief mai exact pe vastul panou al istoriei literare, capătă o concreteţe «prozaică», dar fără îndoială utilă ca orice colportaj“. Tot de pamflet ţine, în fond, şi publicarea unor discuţii (cu Al. Piru, Adrian Marino, Ion Negoiţescu) mai vechi, fiindcă documentele — iar acestea sînt documentele unei epoci — capătă de multe ori un sens ironic.

Pamfletul exprimă o personalitate fără a-i revela însă ideile, mereu trecute pe un plan secundar.

GHEORGHE GRIGURCU
Idei şi forme critice
CR

Mircea Iorgulescu

---

*) Gheorghe Grigurcu: **Idei şi forme critice**, Ed. Cartea Românească, 1973

SEMNAL

EDITURA MINERVA

Zaharia Stancu — SCRIERI, vol. III şi IV (Publicistică: SAREA E DULCE; CEFE DE TAUR). Cu un cuvînt înainte al autorului. 1036 p., lei 64.

Barbu Nemţeanu — STROPI DE SOARE (versuri). Antologie, prefaţă şi bibliografie de Ion Dodu Bălan. 208 p., lei 13.

EDITURA EMINESCU

Lucian Blaga — HRONICUL ŞI CÎNTECUL VÎRSTELOR, ed. a II-a; 221 pag., 7,25 lei.

Dragoş Vrânceanu — CÎNTECELE CASEI DE SUB PĂDURE (versuri). 100 p., lei 7,75.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Domniţa Gherghinescu-Vania — CARTEA PIERDUTĂ (proză). 248 p., lei 6.

N. Carandino — AUTORI, PIESE şi SPECTACOLE (Seria de critică). 474 p., lei 21.

Radu Cârneci — CÎNTAREA CÎNTĂRILOR (versuri). Ilustraţii de Sabin Bălaşa. Lei 33.

Ilie Constantin — A DOUA CARTE DESPRE POEŢI (Seria de critică). 296 p., lei 12.50.

EDITURA DACIA

George Bianu — DIN DOSARELE MARILOR PROCESE ISTORICE, vol. II. 292 p., lei 11.

Aurel Răduţiu — INCURSIUNI ÎN ISTORIOGRAFIA VIEŢII SOCIALE. 201 p., lei 7,25.

O. Fodor — TRATAT ELEMENTAR DE MEDICINĂ INTERNĂ, vol. II. 1 255 p., lei 83.

Fülóp Géza — MUNKÁBAN AZ ENZIMEK (ENZIMELE ÎN LUCRU). 88 p., lei 2,75.

Jókai Mór — SZEGENY GAZDAGOK (SĂRMANI BOGAŢI), vol. I, II. Colecţia „Biblioteca şcolarului“. 517 p., lei 9.

Wolf Aichelburg — VERGESSENER GAST (OASPETE UITAT, versuri). 110 p., lei 15.

EDITURA ALBATROS

Nina Stănculescu — MIRACULOASELE ÎNTÎLNIRI (povestiri). 128 p., lei 4,75.

EDITURA ION CREANGĂ

V. Firoiu — HENRI COANDĂ. Colecţia A.B.C. 16 p., lei 0,75.

Eugen Taru — MISSY ÎN JUNGLĂ. 36 p., lei 4.

Retrospectivă

SIMION STOLNICU

O BINEVENITĂ retrospectivă lirică este ediția de poezii antume și postume întocmită de Simion Bărbulescu din opera poetică a lui Simion Stolnicu, sub titlul **Șerpuiri între lut și torțele de aur** (Minerva, 1973). Simion Stolnicu (Puchenii-Moșneni-Prahova, 6 noiembrie 1905 — Gura Beliei, 29 noiembrie 1966) s-a născut în același an și are o carieră paralelă la început cu aceea a lui Virgil Gheorghiu. Se numea în realitate Alexandru Botez și a fost profesor de limba franceză la București, Ploiești, Cimpina și Comarnic unde se stabilise din 1949. A debutat la **Sburătorul** lui Lovinescu, dar și-a publicat primul volum de versuri, **Punct vernal**, abia în 1933, la 28 de ani. În 1935, Fundația regală îi premiază, la recomandarea lui Camil Petrescu, cel de al doilea volum, **Pod eleat**. Poetul n-a mai publicat nimic pînă la moarte, dar a continuat să scrie cam de două ori mai mult decît înainte, după cum constatăm din culegerea postumă. **Șerpuiri între lut și torțele de aur** distribuită în șapte cicluri (**Apollo**, ursitele poetului, **Eros**, radiografii ale momentului sublim, **Ianus**, antinomiile imediate, **Parce**, ursitele omului, **Saturn**, în veac și-n biosferă, **Castalii**, viori decantate, **Serapis**).

Temperament retractil, singular, apropiat de Bacovia, Simion Stolnicu a trecut îndată după apariția volumelor **Joc secund** (1930) de Ion Barbu și **Transcendentalia** (1931) de Camil Petrescu la o poezie de tip cerebral, progresiv ermetizantă, ajungînd la un adevărat impas al expresiei, ceea ce explică, poate, tăcerea sa pînă în 1938, ca și încercarea de a se reînnoi de la această dată, numai parțial izbutită, nedată publicității.

Emoția, mai clară în evocările de peisaje autumnale cu cortegii funebre, devine tot mai greu de descifrat în alte ocazii lirice, poetul afectînd o percepție ciudată a universului, prin imagini vizuale și auditive noi, exprimate criptic și bizar, precum chiar în poezia intitulată **Punct vernal**, cu alte cuvinte moment primăvăratic :

Prin așchii de-apus s-au sculat tămîioare ;
Topitu-s-a orice cruce de gheață,
Și-au ieșit moartele-n marasm de ceață
Cu-ndrăgiți cîini ai lutului duși de lanțuri lunare.

Ochilor măriți să-nfrîngă
Bezna-n zinc le cresc irizări domoale,
În scoica nopții din năvoade zodiacale,
Și plînsul le-a fost luat de brazi să-l plîngă

Si-arhanghelii murali scot vînăt ferul
Din hidre negre și cărare glorioasă.
Îl întind să-l umble mulțimea frumoasă
Purtînd surîsul căruia i se deschise cerul.

Lovinescu susținea că versificația lui Simion Stolnicu e de „car neuns". Poetul se credea însă muzical, „copilul negrelor claviaturi", melodios ca o cinteză, pur în elegii ca hindușii (?), producător de nostalgii și extaze pentru alții și pentru el însuși cînd își admiră, ca Narcis, în oglinzi de eben, pletele subțiri de aur vînăt". **(Autoportret)**. Dacă în astfel de versuri există intuiții, alte compuneri ale lui Simion Stolnicu din volumul de debut sînt stricate de alăturări forțate de cuvinte (patrafir lichid, caduceu de crin, străveziu areopag, reverii de chinoros, mulcomiri de maghiran, borile dulci, steiuri săbiete, bolți de cantaride) precum și de imposibile franțuzisme, vocabule rare sau formații proprii (ecrin, galbe, smag, înfăldurări, runc, seren, faiuri, game de conce, recifuri, dictam, crotal, palm, cornalină, inuptă).

Și în **Pod eleat** dăm peste „pliscuri de erodii", „viori de bectemir", „drapuri", „înstrugurare", „a îmbărbura" (a mirui de sfînta Barbara contra vărsatului), „chitină". Ce s-ar putea înțelege prin sintagma „pod eleat" ? Nu e desigur un simplu simbol al imuabilității lumii ca-n filosofia lui Parmenide din Eleea, căci podul lui Simion Stolnicu, „beat de-ncremeniri inumane", e „unghiu spart în infinit", deschis cu „șapte porți" în albia sonoră a rîului ce scoate prin izbire în piatra sa sunete muzicale ca de orgă, unduiri melodioase, subtile. Undele sînt, totuși, „improprii pentru maree", nu se ridică înspre astre („la tălpile cerești") și mor ca și devorate de stîlpii de piatră. Cîntecul lor monoton amenință tot ceea ce e fragil. Aceste aproximative înțelesuri se lasă foarte greu deduse din text :

Pod al sinuciderii, pod fără dare,
Ai uitat rigoarea meridianelor, —
Pod al berlinelor și al pavanelor,
Inel de șarpe năpîrlit spre mare !
Gale de greieri dai celestei săli de arme;
Ei cîntă ca demenții lui Poe în libertate,
Prințese mici n-aplaudă, căci pot să li se sfarme
Mîinile mici tanagrelor alienate.

Poetul a reluat motivul într-un fragment postum, explicînd simbolul podului eleat ca pe o căutare a seninătății, „o evadare din carne și din oase", o eliberare din materialitate. De altfel, mai peste tot în postume ne întîmpină șerpuirile între lut și azur, aspirația de transgresare a terestrului :

Poetul pare-un clovn urcat pe catalige
Cînd stîlpi de vis arcați pe străzi, cu bustu-n cer,
Îl țin reclama unui circ stelar s-o strige
Lumilor de la gleznă, ce-l vor doar Guliver...

El e soldatul investit în zaua constelațiilor, apărător al cetății frumosului („Troia frumuseții"), albatros baudelairian al înaltului de cleștar.

La ciclul **Apollo** dăm peste o interesantă **Ars poetica**. După Simion Stolnicu, poetul nu face operă utilitară, e gratuit, plătește, figurat vorbind, tribut neantului. Cu dispoziția jocului, iubește rima, rămînînd însă necăutat, spontan. Pasiunile se cuvin disciplinate, însă nu prin izgonirea totală a lacrimei. Arta nu poate ieși din sfera omenescului. Cuvîntul vechi poate învia vremile patriarhale ale clasicității, ceea ce nu înseamnă că poetul trebuie să arhaizeze mereu. Vorbele trebuie concentrate ca nisipul în dunele Libiei, nu risipite pe mari întinderi. Neologismul e pentru sarcasm, nu sună în psalmi. Folosindu-l cu exces, Simion Stolnicul s-a păgubit singur, încifrîndu-și prea mult sensul, mai ales cînd trebuia să lase să vorbească dragostea. Poezia nu e anecdotă, nici fapt divers, deci n-are nici început, nici sfîrșit. Cît despre vers, e bine ca el să fie din cînd în cînd liber, „scos din ham". eventual să delireze, să îngîne natura. Arta poetică recomandă în fine elipsa și puterea de logos a verbului :

Cum Verbu-ascuns e-n cele mai strălucite seri,
Cadenței prin eliptic noi vinuri să-i sădești,
Să n-o tîrască pasul prin străchini și prin cești,
Doar perna știe al viselor grai scurt, din frînte vreri...
Afirmă. Căci și Verbul a zis și a făcut
Afirmă somnul apelor : natale ape-adorm,
Zi-i soarelui divin, dar și monstru diform,
Zi-i generos și totuși avar nemaivăzut.

Versificînd de obicei clasic, Simion Stolnicu își permite în postume și cîteva libere „șerpuiri", pendulări între real și ideal : „Căit de-atîta smîrc, văpăi trupești / Mi-am luat valiza de-albatros spre îngeri !" Îl vedem, totuși, adesea preocupat de **Simplicități**, ca în această parafrază la **Pe lîngă plopii fără soț** a lui Eminescu :

În jurul clipelor de-atunci
Un leagăn înflorit
Îi nestemară munți și lunci
Și-un dor de infinit.
Tu n-ai știut ce zeități
Se întrupară-n noi,
Încît creșteau seninătăți
Cum n-au mai fost pe văi.
Se coborîse bolta-n flori
Cu-albine îngerești
Căror le stai printre surori,
Cum lunii soră ești.
Curînd, ca șarpe-n căi fierbinți,
Zdrobit fu visu-acel,
Dar munți de patimi de-ai lui dinți
Nu-s vindecați de fel.

Deși unele versuri de dragoste sînt pe ton de repros, Simion Stolnicu optează, ca și Eminescu și ca trubadurul lui Wagner, pentru amorul sacru :

Tannhäuser sunt și Venus este ea.
M-aș vrea un sfînt ce patimi nu-l înspin
De tînguirea dragostei-venin
Să scap — să-mi pun a pocăinței zea !

Mai puțin personale decît antumele, postumele lui Simion Stolnicu meritau să fie și ele scoase la lumină.

Al. Piru

PRIMA VERBA

Fetișul replicii

CU DOUĂ culegeri de texte dramaturgice apărute, în vecinătate de timp, la editurile Eminescu **(Punctul)** și, respectiv, Cartea Românească **(Elegii pentru cetatea soarelui)** debutează Mihai Georgescu*), girat amabil de Horia Lovinescu, care, „neștiind ce carieră dramatică (sic) va face (M.G. n.n.) și cît de larg va fi ecoul literaturii lui în public" poate, totuși, afirma „cu toată onestitatea că ceea ce scrie (M.G. n.n.) nu e nici gratuit, nici împrumutat". Noul dramaturg merită toată atenția, în primul rînd pentru motivul că se află, în ce privește literatura pe care o face, într-o situație delicată : are, se vede limpede, disponibilități pentru teme dramaturgice dintre cele mai diverse, dar teatrul scris de el este — se vede mai greu — întrucîtva paradoxal : bun, chiar foarte bun, la nivelul fiecărei replici, aproape nul la nivelul dramei, al conflictelor și al tensiunii specifice. Aș putea să zic fără nici o intenție ironică sau depreciativă că Mihai Georgescu e promițător și interesant în niște piese, dramaturgic vorbind, ratate. Întîmplarea nici nu e așa de neobișnuită și nu ține propriu-zis de talentul literar al autorului, ci de un soi de narcisism tradus prin căderea într-o stare de încîntare în fața **părții** iar nu a **întregului**. La autorul nostru partea e **replica**, mai totdeauna, cum spuneam, reușită. Inteligente și memorabile ca un aforism, replicile îl cuceresc pe dramaturg încît în loc să le conducă pe firul unei motivații dramatice se lasă condus de ele, cel mai adesea fără să poată controla posibilitățile dramatice enunțate de epicul dramaturgic. Altfel zis, Mihai Georgescu ratează cu ușurință dezarmantă conflicte și situații de un dramatism potențial.

Cele trei piese din **Elegii pentru cetatea soarelui** sînt, în privința aceasta, adevărate didactici. În **Elegie pentru capul prinților** conflictul ce ar fi putut da piesei aerul unei tragedii e de căutat în conștiința personajului principal, domnitorul Brîncoveanu, ale cărui reacții, dinaintea mazilirii și apoi a morții, dramaturgul încearcă a le observa în intenția conturării unui portret de patriot absolut a cărui dominantă de caracter ni se sugerează că ar fi cinstea. Fără îndoială că o situație precum a lui Brîncoveanu din finalul vieții, cînd conștiința are de ales între salvarea familiei, respectiv a celor patru fii, și neîncălcarea unui principiu moral decisiv pentru rosturile existenței personajului, este prin ea însăși tulburătoare și nu trebuia decît un mic efort, la un subiect așa de bine găsit, pentru ca dramatismul potențial să se actualizeze într-o țesătură motivantă de dialoguri, tablouri și acte dramaturgice. Este tocmai ceea ce dramaturgul n-a făcut într-o piesă altminteri bine scrisă. Brîncoveanu, aici, refuză, cu riscul asumat al morții lui și a fiilor, să-și încalce principiul moral. Ideea e frumoasă, chiar mai mult, pilduitoare, dar ea nu poate să fie rezultatul unei opțiuni, ci al unei dogme. Pentru că intransigența personajului e așa de autoritar neclintită încît nimic din ceea ce ar putea fi îndoială, nesiguranță, contrarietate, cu un cuvînt viață psihică normală adică omenească, nu este îngăduit. Nici un argument, multe de bun simț, nu-l poate întoarce pe erou din decizia sa. foarte frumos, iarăși pilduitor, dar personajul nu vrea să intre în dialog cu aceste argumente, limba în care sînt rostite i se pare de neînțeles, nu-l mișcă tinerețea netrăită a fiilor, nu-l mișcă nici măcar faptul că toată fervoarea demonstrativă în sprijinul principiului moral e superfluă de vreme ce nu se susține prin niște atitudini practice.

Personajul e aici dogmatic și absurd, bineînțeles în afara istoriei fiindcă istoria și-a făcut altă părere despre sfîrșitul acestui domnitor. Mai trist e că Brîncoveanu, în viziunea dramaturgului, pare mai mult decît un dogmatic, o eroare. E antipatic și redus la o schemă absurdă, omenește inacceptabilă. Deși autorul nu îi e potrivnic, dimpotrivă, mi-am zis că, la urma urmelor, un personaj cu o singură dimensiune e însăși ideea piesei. Numai că și celelalte două piese din carte propun niște eroi de aceeași factură. În **Elegie pentru Voievodul cu stea în frunte**, tot o ficțiune istorică precum anterioara, un Mihai-vodă în timpul Unirii și după destrămarea ei, așadar iarăși un personaj înainte de moarte, își face din orgoliu și din „datoria față de acest pămînt" polii singurului adevăr admis. Pilduitoare, în sensul patriotismului, e și această ipoteză, ce păcat că autorul nu reușește s-o pună într-o ecuație istorică, la scena contextului existențial al epocii în care trăiește personajul. Oricum, chiar așa văzut, Mihai e mai uman în piesa aceasta decît era Brîncoveanu în cealaltă. Din nou aceeași remarcă : replicile sînt foarte bine scrise.

MIHAI GEORGESCU
ELEGII PENTRU CETATEA SOARELUI
CR

În volumul de la Editura Eminescu lucrurile stau altfel numai sub raport tematic. Cele trei piese de aici nu mai sînt de inspirație istorică, dar alegorizează în manieră modernă — cu urme vizibile din Arrabal și Ionescu — purtînd și niște subtitluri semnificative : algoritim dramatic **(Punctul)**, accelerație dramatică **(Noapte bună domnule S)**, apolog dramatic **(Moartea bătrînului vrăjitor)**. Înclinația tezistă e poate mai bine mascată, dar la o lectură atentă iese la suprafață în perfectă separare de „epicul" textelor după cum lipsa conflictelor se vede și ea. Impresionează, mai ales în **Noapte bună, domnule S**, atmosfera dramatică, încărcată electric gata să scurtcircuiteze, amînînd însă producerea fenomenului de la o replică la alta din același considerent de mai-nainte : narcisismul replicii. Îmi pare rău că spațiul nu-mi permite să aștern hîrtiei o micro-antologie de replici memorabile ce se dau în piesele lui Mihai Georgescu ; o cronică întreagă scrisă din ele ar fi fost, poate, interesantă...

Deocamdată Mihai Georgescu scrie un teatru fără sau cu foarte fragil conflict, probabil dintr-o prea mare atenție la autonomia replicii. De va ști să facă din replici un purtător de tensiune dramatică, și să le pună în acord cu ceea ce s-ar numi starea de dramă a personajelor în situații alese, vom avea în el pe unul dintre cei mai interesanți dramaturgi contemporani.

Data viitoare, două debuturi în poezie : Stelian Oancea, **Timpul știut**, și Ioan Matei, **Cuvînt pentru tăcere**.

Laurențiu Ulici

---

*) Născut în 1924, în comuna Zăbriceni, absolvent, în 1929, al Facultății de filologie de la Universitatea din București metodist la Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă.

Viața literară

Șantier

Al. Graur

a predat la Editura Științifică un **Mic tratat de ortografie.** Are la Editura Academiei – în colaborare cu Iorgu Iordan și Ion Coteanu — volumele P și R din **Dicționarul limbii române.** Lucrează la un amplu studiu intitulat **„Capcanele“ limbii române.**

Eugen B. Marian

lucrează pentru Editura Ion Creangă la volumul **Legendele munților** bazate pe motive autentice din realitatea a numeroase popoare ale lumii.

Are sub tipar la Editura Meridiane traducerea volumului de nuvele **Proces pentru erezie** de Neri Pozza. A predat Editurii Minerva traducerea romanului în 3 volume **Middlemarch** de George Eliot și a jurnalului de călătorie al exploratorului Henry Stanley, intitulat **În căutarea lui Livingstone.**

Irimie Străuț

după volumele de proză **Spre ziuă** și **Valea bucuriei,** are în curs de apariție la Editura Ion Creangă cartea destinată celor mici **Ulciorul nu merge de multe ori la apă,** iar la Editura Cartea Românească selecția de versuri **Orașul interzis.**

A încredințat, de asemenea, Editurii Ion Creangă, volumul de povestiri **Papucii balaurului,** iar Editurii Albatros, culegerea de poeme **Eseuri cu paseri.**

Felix Milorad

după volumul de versuri **Visuri înaripate,** apărut în Editura Kriterion, a pus la punct o selecție de poeme intitulată **Ploi solare** — în limba sîrbo-croată, pe care o va încredința aceleiași edituri.

Teofil Bălaj

a definitivat pentru Editura Enciclopedică Română volumul monografic **Franța,** iar pentru Editura Dacia din Cluj volumul de eseuri **Secunda cîștigată,** cuprinzînd o parte din însemnările despre destinul culturii românești în lume, publicate în ultimul an.

Mihail Crama

a depus la Editura Cartea Românească volumul de versuri intitulat **Codice.** Are la Editura Minerva o selecție din volumele de poezii : **Decor penitent, Dincolo de cuvinte** și **Determinări.**

Anghel Dumbrăveanu

a predat Editurii Facla volumul de poeme **Singurătatea amiezii.** A încredințat Editurii Albatros antologia intitulată **Din lirica iugoslavă,** realizată în colaborare cu Slavco Almăjan.

Lucrează la o carte de publicistică, **Spiritul verii,** ce va fi depusă la Editura Facla.

Octav Pancu-Iași

lucrează pentru Editura Ion Creangă la romanul **Ține-ți pumnii pentru mine** și la o selecție de **Povestiri** compusă din cele mai reprezentative volume ale sale.

George Bălăiță

a predat Editurii Cartea Românească romanul intitulat **Omul pedepsit.** Lucrează, pentru Editura Albatros, la un volum de **Nuvele.**

Laurențiu Ulici

a încredințat Editurii Cartea Românească volumul de eseuri **Biblioteca Babel.** A predat Editurii Enciclopedice antologia critică **Momentele poeziei române interbelice.** A pregătit, pentru Editura Univers, o istorie polifonică a hermetismului intitulată **Nedumerirea lui Apollo.** Lucrează la o micro-monografie **Al. Philippide** ce va fi depusă la Editura Albatros și la un studiu (în colectiv) asupra operei lui Montaigne.

Ștefan Gheorghiu

lucrează la o comedie de familie intitulată **Amalfi.** A terminat, pentru Teatrul Bulandra, drama în trei acte, **Oameni și fantome.** A pregătit culegerea de însemnări literare **Caseta cu ilustrate,** pe care o va încredința Editurii pentru turism. A definitivat lucrarea dramatică în trei acte **Moștenirea diavolului.**

Balogh József

are la Editura Albatros, în limba maghiară, pentru colecția „Cele mai frumoase poezii“, volumul selectiv de **Elegii** și **Epigrame** din marele poet al Renașterii, Ianus Pannonius — cu un studiu introductiv.

Traduce pentru Editura Kriterion romanul **Rusia scăldată în sînge** de Artiom Vesialîi.

UNIUNEA SCRIITORILOR

În fotografii : **Șerban Cioculescu, Ioana Postelnicu, Cella Serghi, Al. Oprea, Radu Tudoran, Virgiliu Monda și Camil Baltazar.**

Seară comemorativă consacrată lui E. Lovinescu

● În cadrul „Rotondei 13“ organizată la „Muzeul Literaturii Române“ din Capitală, obișnuita seară comemorativă a fost consacrată personalității lui E. Lovinescu. După cuvîntul introductiv al lui Șerban Cioculescu, marele scriitor a fost evocat în ordine de **Camil Baltazar, Cella Serghi, Virgil Monda, Ioana Postelnicu** și **Radu Tudoran.** Actorul **Dinu Ianculescu** a citit, cu acest prilej, o mărturie inedită a lui Ioan Petrovici, cu privire la propunerea ca Eugen Lovinescu să fie ales membru al Academiei. De asemenea, au fost citite unele scrisori adresate de Eugen Lovinescu scriitoarei Hortensia Papadat-Bengescu. Numeroși scriitori și ziariști care au participat la cenaclul „Sburătorul“ au completat această seară comemorativă, prezentînd scrisori inedite și volume cu dedicații ale lui Lovinescu.

● În prima decadă a lunii iulie 1973, **Laurențiu Fulga,** prim-vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R.S. România, a avut convorbiri la sediul Uniunii cu următorii oaspeți străini : prozatorul **William Murray,** profesor la „Atelierul scriitorului“ din cadrul Universității Iowa, Statele Unite ale Americii ; editorul **Takis Macridis,** reprezentant al Editurii Doricos din Atena—Grecia ; poetul **Ahmed Hannaoui,** redactor șef al ziarului marocan „Al Baian“ și secretar general al asociației „Pionierii condeiului“ din Casablanca ; poeta **Mira Aleskovici,** redactor-șef al revistei „Zmaj“ din Belgrad, **Pan V. Vandoros,** secretar general al Fundației Europene Drăgan. Convorbirile s-au referit la structura organizatorică și specificul activităților Uniunii Scriitorilor, la posibilitățile de dezvoltare a popularizării literaturii române peste hotare. La convorbiri au participat : **Romul Munteanu,** director al Editurii Univers, **Szász Janos,** secretar al Uniunii Scriitorilor, **Mircea Radu Iacoban,** director al Editurii Junimea, **Traian Iancu, Vlaicu Bârna, Radu Cârneci, Menelaos Ludemis, Traian Filip, Radu Lupan, Haralamb Zincă.**

● ÎN luna iunie poetul Marin Sorescu, oaspete al Academiei de Arte din Berlin-Vest, s-a întîlnit cu studenții prestigioasei Freie Universität, în fața cărora a ținut conferința „Poetul și poezia, azi“ și le-a citit din versurile sale. Poetul român a fost prezentat de prof. dr. K. H. Schroeder, directorul Institutului de filologie romanică.

● Luni, 16 iulie, redacțiile emisiunilor culturale și muzicale ale Radioteleviziunii române au organizat, în sala de concerte din str. Nuferilor, un recital literar-muzical consacrat împlinirii unui an de la Conferința Națională a Partidului Comunist Român. Programul a cuprins poeme inedite de **Virgil Teodorescu, Victor Tulbure, Nicolae Dragoș, Franz Johannes Bulhardt, Haralambie Țugui, Grigore Hagiu, Anghel Dumbrăveanu, Corneliu Sturzu, Ion Petrache, Mihai Negulescu, Corneliu Șerban, Radu Cârneci, Dragoș Vicol, Szekely Janos, Dan Mutașcu, Constantin Săbăreanu și Dan Verona.** Au citit și au interpretat cunoscuți actori din Capitală.

● În acest an, cartea literară românească va fi prezentă în luna august la tîrgurile internaționale de la Toronto și Izmir. În luna septembrie, la salonul de toamnă al cărții de la Paris (patronat de ziarul „l'Humanité“), vor fi, de asemenea, prezente cîteva sute de titluri, îndeosebi din producția editorială a anului 1973. La tîrgul internațional de la Sofia, la salonul cărții din Beirut și la tîrgurile internaționale din Frankfurt și Belgrad, vor fi prezenți și reprezentanți ai editurilor românești.

● Sub auspiciile Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste, la Galați s-a desfășurat festivalul literar „Poeții cîntă 23 August — marea sărbătoare națională a poporului român“ — organizat de Uniunea Scriitorilor și Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Galați.

Au citit din lucrările lor, consacrate marelui eveniment istoric, poeții : **Eugen Jebeleanu, Dragoș Vrânceanu, Dan Deșliu, Vlaicu Bârna, Mara Nicoară, Traian Iancu** — și poeții gălățeni : **Ion Chiriac, Maria Petra, Ion Trandafir** și **Sterian Vicol.**

● La clubul Uzinei „Nicolina“ din Iași a fost organizat un ciclu de dezbateri cu privire la problemele artei. Despre „Noul în artă“ a vorbit **Mircea Radu Iacoban.**

Cu acest prilej, a fost deschisă o expoziție a artiștilor plastici ieșeni. Poeții **George Lesnea, Florin Mihai Petrescu** și **Ioanid Romanescu** au citit din creația proprie.

Dezbaterile despre artă în cadrul Uzinei „Nicolina“ se vor desfășura lunar, pînă la sfîrșitul anului.

● În Editura de Stat a R. P. Polone au apărut, recent, romanele : „Bietul Ioanide“, de G. Călinescu, în traducerea Danutei Bienkowska și „Viața și opiniile lui Zacharias Lichter“, de Matei Călinescu, în traducerea Irenei Harosimowics.

ÎNTÎLNIRI ALE SCRIITORILOR CU CITITORII

● **Ovidiu Papadima, George Păun, Ion Potopin** și **Al. Șerban,** la Clubul UCECOM din strada Berzei din Capitală ; **Florin Mugur, Irena Pușchilă** și **Violeta Zamfirescu,** la Cenaclul „G. Călinescu“ al Academiei R. S. România ; **Ion Th. Ilea** și **Ion Grecea,** la librăria „M. Sadoveanu“ din Capitală (cu prilejul lansării volumului „Sub cerul Heniului“, de Ion Th. Ilea, apărut în Editura Militară) ; **Mihail Drumeș** și **N. Rădulescu-Lemnaru,** la Tabăra pentru tineret de la Cozia, județul Vîlcea ; **Ștefan Stătescu, Nic. Stoe** și **Dan Tărchilă,** la Casa Armatei din Brașov — în cadrul colocviilor brașovene ; **Vasile Băran,** la clubul Institutului politehnic din Capitală.

CONCURSUL DE POEZIE „NICOLAE LABIȘ“

● Concursul de poezie „Nicolae Labiș“, ajuns la a V-a ediție — organizat sub egida Comitetului județean de cultură și educație socialistă Suceava — este deschis tuturor tinerilor sub 25 de ani, membri ai unor cenacluri literare, care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor sau ai Fondului literar, nu au publicat încă vreun volum de versuri și nu au obținut premiul I la edițiile precedente ale Concursului.

Fiecare participant la concurs trebuie să trimită cel mult 5 poezii în 7 exemplare, pe adresa Comitetului de cultură și educație socialistă, str. Ștefan cel Mare nr. 58, Suceava, pînă la 1 octombrie 1973, respectînd consemnul cunoscut : în loc de semnătură, un motto ales de autor, iar într-un plic separat și închis, numele și prenumele autorului, data și locul nașterii, adresa exactă, profesia și, eventual, cenaclul din care face parte.

În afara celor trei premii și trei mențiuni instituite de comitet, vor mai fi decernate premii oferite de ziarul „Zori noi“ — Suceava, revistele „Luceafărul“, „Ateneu“ și „Argeș“, de Editura „Junimea“, Comitetul județean U.T.C. și Consiliul județean al pionierilor.

În zilele de 27 și 28 octombrie, va avea loc la Suceava, o serie de manifestări culturale în cadrul cărora se va face decernarea premiilor. De asemenea, va avea loc un pelerinaj la Mălini-Fălticeni, satul natal al lui Nicolae Labiș.

O capodoperă:

„ORBIREA“

O ANUMITĂ **întîrziere istorică** pare să aparțină destinelor romanului modern. Întîrziere evidentă în receptarea celor mai importante romane ale secolului. Stagiul diferă — de la cîțiva ani la cîteva decenii — în cazul lui Italo Svevo, Proust, Kafka, ori Musil. Întîrzierea în difuzare nu se datorește unui șoc pe care l-ar fi provocat noutatea prozelor lor. Dimpotrivă, tocmai această **noutate** a fost percepută cu întîrziere. Și nu e vorba doar de inovațiile tehnicii. Acestea surprind mai curînd decît cele de substanță. De aceea, Joyce a fost mai norocos decît Kafka, „noii romancieri“ francezi decît prozatorii imperiului crepuscular austriac.

Îndeosebi aceștia din urmă ne-au rezervat nu puține surprize. În fond, praghezul **Kafka** și triestinul Svevo țin de același spațiu al literelor chiar dacă nu scriu în aceeași limbă. Exploratori ai unei lumi care se scufunda lent, ai unei lumi care-și trăia moartea cu luciditate. Din aceeași lume face parte Elias Canetti.

Cu naivitatea și orgoliul criticului care crede că a citit tot sau aproape tot ce merită să fie citit din literatura unei epoci, nu credeam că se mai află vreun mare roman din prima jumătate a veacului nostru pe care să nu-l cunosc. Or, iată, **Die Blendung — Orbirea** — lui Elias Canetti, publicat în 1935, republicat în 1948 și 1963, este un asemenea roman care abia acum, la peste trei decenii după apariție, ni se revelează în autentica sa grandoare. Am ferma convingere (și nu cred că sînt singurul, deși nu cunosc nici un fel de literatură critică privind opera lui Canetti) că romanul acesta pe care abia acum l-am descoperit (și încă în traducere, dar într-una excelentă, a lui Mihai Isbășescu) poate fi așezat alături de **Ulisse** ori de **Omul fără calități**, printre cele cîteva summe romanești în care omul secolului XX și-a proiectat miturile și demonii.

Dacă ar trebui să găsesc un numitor comun la care se pot reduce operele majore ale romancierilor amintiți mai sus, acesta n-ar fi nici „monumentalitatea“ lor, nici o presupusă structură „polifonică“ a lor, nici vreun alt caracter exterior. În toate operele majore de narațiune ale secolului este înscrisă o gravă tulburare a frontierelor dintre imaginar și real. Am putea spune că romanul modern, ajuns la o limită a sa, își amintește marea criză a realului din care a purces. Într-adevăr, **Don Quijote** reprezenta, în amurgul Evului Mediu și aurora celui modern, o confruntare — în destinul unui erou exemplar — între ficțiune și realitate. Omul romancierilor tîrzii ai modernității este, de asemenea, o făptură amfibie, trăind pe tărîmul dublu, fără hotare, între marea imaginarului și planul ferm al realului.

Într-un sens, mai apropiat decît orice alt roman al timpurilor noi, **Orbirea** lui Elias Canetti ni-l amintește pe **Don Quijote** al lui Cervantes. Savantul profesor Peter Kien, cel mai mare sinolog în viață, om deșirat și costeliv, emaciat dincolo de limitele firești, pînă aproape de o nefirească dematerializare, este ca și cavalerul spaniol, înainte de toate, un om al cărții. Pasiunea sa pentru Carte, pentru Bibliotecă este unică și nesfîrșită. Pentru el patria este o bibliotecă. „Cărțile sînt mai de preț decît oamenii“ — spune profesorul Kien. Cartea este, pentru el, o lume infinit mai adevărată decît lumea. Ca și Don Quijote, sedus, vrăjit de lumea romanelor cavalerești, savantul sinolog este rob al cărților sale. El pierde lumea din jur pentru ele, se pierde chiar pe sine și, în cele din urmă, le pierde și pe ele într-un autodafe. Nebunie, delir al omului pierdut în galaxia Gutenberg ? Ca și nebunia cavalerului de la Mancha, schizoidia sinologului Kien are aspecte patologice. Dar nici unul nici altul nu ne-ar interesa dacă ar fi simple cazuri clinice. Un erou dement, un caz clinic, un ins lipsit de orice patos al conștiinței, nu poate fi decît un personaj-accesoriu, aparținînd — printre alte obiecte — recuzitei unui univers romanesc. Destinul lui Kien, „orbirea“ sa, sînt tragice pentru că presupun o vină tragică, deci o conștiință nefericită, deci o determinare nerobită unui simplu sindrom patologic.

Și totuși, dincolo de schemele psihopatologiei moderne, eroul lui Elias Canetti este un mare **nebun**, adică unul pentru care carteziana distincție între întindere și gîndire nu există. Pentru el, ca și pentru cei care intră în orbita existenței sale, deasupra datelor firești ale conștiinței, în contact cu obiectele sale, stă monomania particulară care posedă conștiințele. Să observăm secțiunile mari — trei la număr — în care romancierul împarte substanța vastului său op. Conform unei preagermanice apetențe spre ordinea tripartită, el își sistematizează ficțiunea după o triplă perspectivă. Avem pe rînd : „Un cap fără lume“, „Lumea fără cap“, și „Lumea din cap“. Lipsește : capul din lume, opțiunea realistă. Idealismul filosofic german își trăiește sancțiunea finală în existența acestui patetic erou al universului livresc.

Mai gravă decît „viclenia lucrurilor“ („die Tücke des Objekts“) pe care austriecilor le-a plăcut să o pună în lumină (printre ultimii, Heimito von Doderer) este tentația lumescului, cursele realului în care spiritualul este osîndit să cadă. Savantul sinolog, atît de sigur printre textele sale, slujit de o miraculoasă memorie a cuvintelor, este un infirm în ordinea pragmatică a lumii. Ispita cea mare a acesteia este Femeia. Aceasta este un agent dizolvant. Eros nu apare, în acest epos al sfîrșitului, drept o forță cosmogonică, ci drept una distructivă. **Fusta** Theresei, menajera, apoi soția și principalul călău al profesorului Kien, se ridică la puterea unui simbol. Dar nu numai femeia este aceea care provoacă o „cădere în lume“. Cupiditățile din jurul savantului emaciat sînt multiple : sete violentă de putere, apetit al posesiunii... Toate acestea asediază și invadează lumea care se vrea suficientă sieși, a spiritului. Lume trufașă, care se crede perenă pentru că este alcătuită din reminiscențele unei culturi străvechi și din promisiunile unui viitor ce se pierde în intemporal. Nu întîmplător disciplina savantului din romanul lui Canetti este aceea a orientalisticii care, pentru un european, este înconjurată cu o aură a perenității.

În **Meditații despre Don Quijote,** Ortega y Gasset reflectează asupra conflictului dintre „ideea“ sau „înțelesul“ fiecărui lucru și „materialitatea“ lui. Ele tind, după eseistul spaniol, să se includă, să se înghită. „Dacă triumfă «ideea», «materialitatea» este înlocuită și atunci trăim într-o permanentă fascinație. Dacă se impune materialitatea și, pătrunzînd în pîcla ușoară a ideii, o absoarbe, atunci trăim fără iluzii“. Într-un sens, ca și într-altul, trăind exclusiv în fascinația unui miraj, ori în robia unei materialități, sîntem victimele unei orbiri. Tema centrală a romanului lui Elias Canetti este aceasta. Temă ce cuprinde o serie de variațiuni : de la aceea a obsesiei anxioase a orbirii de care suferă eroul încă din copilărie, prin exercițiile de orbire metodică, de închidere a ochilor față de lucrurile disturbante ale lumii acesteia, pînă la o adevărată metafizică a orbiei pe care și-o făurește profesorul Kien : „Orbia este o armă împotriva timpului și a spațiului : existența noastră — o singură, imensă orbire, cu excepția puținului pe care-l aflăm prin simțurile noastre modeste — modeste atît ca esență, cît și ca rază de acțiune. Principiul care domnește în cosmos este orbia. Ea prilejuiește o concomitență a lucrurilor, care ar fi imposibilă dacă ele s-ar vedea reciproc. Ea permite curmarea bruscă a timpului atunci cînd nu-l mai putem înfrunta. Căci, de pildă, ce altceva sînt sporii persistenți decît fragmente de viață, ce se învăluiesc în orbie pînă la revocarea acesteia ? Nu există decît un singur mijloc pentru a scăpa de timpul care este o curgere continuă : faptul de a nu-l vedea din cînd în cînd, îl fărîmă în fragmentele pe care i le cunoaștem.“

Să nu ne închipuim, însă, că romanul lui Elias Canetti este un vast eseu cu teme abstracte. Rareori, în secolul nostru, care prea adeseori e tentat să uite mirosul și gustul lucrurilor, asperitățile lor palpabile, materialitatea simplă a lumii acesteia a fost mai prezentă, fără „descrieri“ — precum în acest epos al unui mare captiv și evadat al realului.

Nicolae Balotă

ROMANUL SECOLULUI
XX
ELIAS
CANETTI
orbirea
UNIVERS

Cartea străină

REZVANI

Mille aujourd'hui

Ed. Stock, 1972

● REZVANI s-a născut în Iran în anul 1928. În Franța de la vîrsta de un an, își petrece copilăria la Paris. Începînd de la vîrsta de cincisprezece ani, cînd părăsește definitiv o pensiune școlară, Rezvani va picta timp de aproape douăzeci de ani, unele din ultimele sale tablouri fiind expuse la A.R.C. sau la Muzeul de artă modernă al Parisului. În anul 1950 se căsătorește cu „Lula“, numele acesta, cu rezonanțe orientale, revenind mai apoi în toate scrierile sale. Părăsesc Parisul pentru a trăi retrași în regiunea provensală, în pădurea des Maures, unde locuiesc într-o căsuță de mai bine de cincisprezece ani.

Această căsuță pierdută în mijlocul pădurii va forma și cadrul necesar pentru acest roman surprinzător, aproape fascinant prin cutezanța de a rupe cu tot ceea ce se numea scriitură, pentru a ajunge cu mult mai departe, pentru a reinventa de fapt literatura. Nu vom regăsi, în această masivă carte a lui Rezvani, nimic care să aducă aminte de experiența noului roman francez (care, prin Nathalie Sarraute sau Michel Butor, a dovedit că nu este decît o experiență și nu un angajament definitiv al conștiinței artistice) — dimpotrivă, dezorganizarea scriiturii este departe de orice intelectualism forțat, frazele fiind rupte sau modelate pentru a putea surprinde mai îndeaproape naturalul. Este cumva, pentru literatură, o experiență similară cu cea pe care a încercat-o **op-art**-ul, deschizînd, aproape în mod forțat, arta spre marele public, integrîndu-i limbajul și, în aceeași măsură, transformîndu-și obiectul. Nu mai există finalitate literară, căci pentru Rezvani, actul însuși de a scrie este marele mesaj, singurul pe care îl poate transmite omul de artă, modalitatea sa specifică de a se integra într-un circuit uman. Aceasta implică, într-un anume fel, desființarea poziției autorului ca prezență privilegiată în afara lumii și situarea sa, ca personaj, în interiorul operei pe care o scrie.

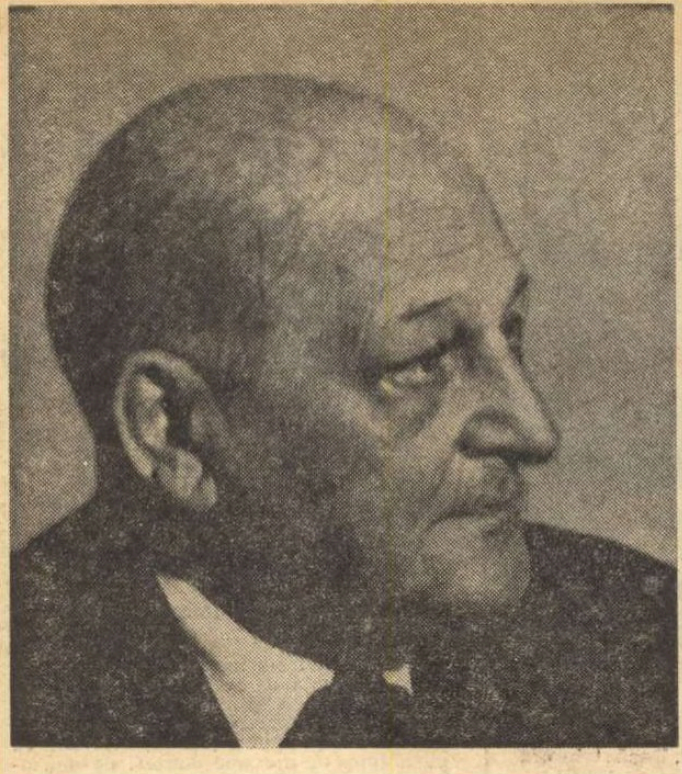
Autenticitatea scrierii lui Rezvani constă tocmai în caracterul de extraordinară generalitate a experienței pe care o face, de fapt luptă disperată de a menține atributele unei lumi poetice ucisă de poluarea electronică — descrierea de natură, de exemplu, nu mai este mijlocul romanesc clasic, în sensul că apariția ei în cadrul romanului are o dublă semnificație. Pe de o parte, un sens clasic, dar preponderent este sensul pe care civilizația modernă l-a impus, acela de tablou desuet față de imensele computere „mamut“. Dar cartea aduce cu violență întrebarea : de partea cărei civilizații sîntem oare, dacă în era computerelor există milioane de oameni care mor de foame ? Întrebare brutală, dar peste care nu treci indiferent, care îți lasă gustul amar al înfrîngerii... atunci scrisul, spune Rezvani, va fi o mare pasăre albă. Toate filele scrise, sau cele rămase albe, vor fi luate de vînt și vor semăna cu o mare pasăre albă care se va lăsa pe mesele din birourile care n-au văzut razele soarelui sau culoarea florilor.

Zeci de personaje ale universului nostru cotidian se mișcă în cartea lui Rezvani, cu pseudonime foarte transparente ; un „boom“ de informație despre toate războaiele lumii, despre locotenentul Calley, despre atrocități în Vietnam, despre pacea ce va să vină, despre criminali copii, despre corpul monstruos al orașelor, totul intercalat în mijlocul unor pagini de o diafană poezie despre farmecul pădurilor sub zăpadă, despre doi oameni lăsați să moară de foame, uitați în vîrful muntelui de o întreprindere care între timp dăduse faliment. Înfiorător de trist adesea, Rezvani povestitorul ne arată pe Rezvani omul eliberat de complexul unei civilizații pentru a reveni la ea, prin protest un mijloc ca oricare altul de contact social.

Dar prin sinceritatea extraordinară a omului care-și mărturisește înfrîngerea, cartea se depărtează de zona romanului pentru a deveni în final o confesiune, o lungă confesiune, mărturisire a bucuriei și a durerii unui om pierdut printre marile sale obsesii : fuga și libertatea care, pentru el, rezumă experiența vitală. „O mie de azi“, o zi multiplicată la infinit, poezia și mizeria unei vieți trăită alături și departe de oameni, iată cartea lui Rezvani.

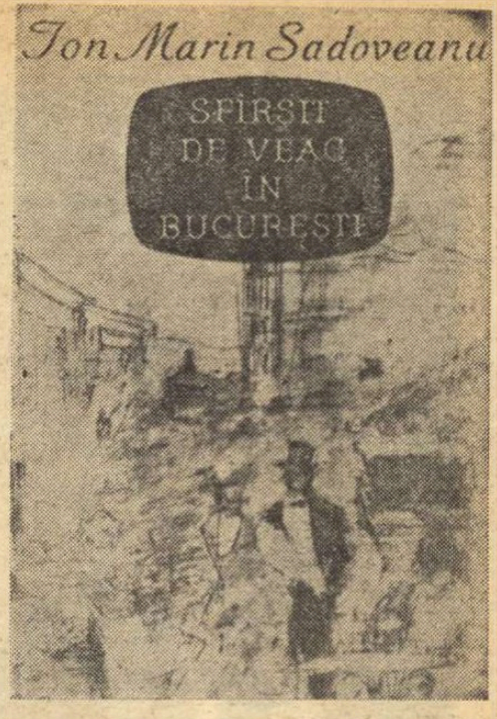
C.U.

ION MARIN SADOVEANU



FRAGMENTE AUTOBIOGRAFICE

- Sînt născut dintr-o familie de burghezi, la 15 iunie 1893, la București. Cînd am împlinit șapte ani ne-am mutat la Constanța, unde tatăl meu își desfășura activitatea de medic primar al spitalului...
- Debutul în teatru mi l-am făcut la șapte ani, la Teatrul Național din București. Asistam la piesa *Pygmalion* de Bengescu Dabija. Intr-un moment de tăcere am izbucnit în gura mare : „Hai, tată, acasă și dă-i dracului p-ăștia, că m-am plictisit"...
- La șapte ani cîntam la vioară, iar la pian un vals foarte frumos...
- La opt ani trăgeam cu pușca și umblam cu bicicleta...
- Prin 1906 începusem să pictez foarte bine...
- Studiile mi le-am făcut la liceul „Sf. Sava" din București ; cele universitare, la București și la Paris...
- În liceu am scos o revistă intitulată *Revista celor șase*... (Revista a apărut în șase numere, de la 15 februarie, pînă la 1 mai 1912. În numărul 1 găsim poezia de debut, APUS, semnată Ionel Sadoveanu).
- În noiembrie 1916 îmi făceam școala militară, la Iași...
- Datorez mult în viață lui Vasile Pârvan, Gheorghe Mîrzescu și Liviu Rebreanu, cărora le voi păstra o mare stimă și dragoste...
- Prima mea piesă în versuri, METAMORFOZE, am scris-o în timp ce mă aflam la Chevreuse, lîngă Paris... (Era în anul 1919, cînd tînărul scriitor se afla în Franța, cu prima sa soție, Marietta Bîrsan, actrița pe care o vom cunoaște cu numele de Marietta Sadova).
- Sub auspiciile cercului STUDIO, am ținut prima mea conferință publică, la 12 martie 1921, la București...
- Din 1923 începe cariera mea administrativă... (La 1 iunie 1923 a fost numit director al propagandei culturale prin teatru ; în 1926, inspector general al teatrelor ; în noiembrie 1933, director general al teatrelor și operelor ; în 1943, dramaturg al Teatrului Național din București ; la 23 noiembrie 1956, director al Teatrului Național din București — pînă la 23 mai 1958).
- Marile mele pasiuni în viață sînt : marea, cu toate năvile și cerurile ei ; teatrul, cu toate satisfacțiile și intrigile lui și medicina. Și peste toate, biblioteca mea... (În 1932, cînd făcea această destăinuire, Ion Marin Sadoveanu avea o bibliotecă evaluată la două milioane de lei).


Ion Marin Sadoveanu
SFÎRȘIT DE VEAC ÎN BUCUREȘTI

Coperta primei ediții a romanului „Sfîrșit de veac în București"

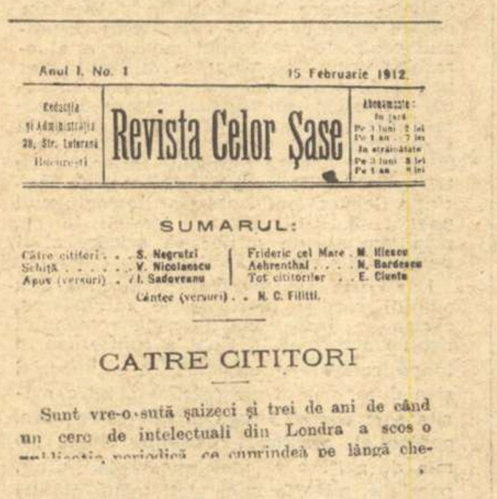
DESTINUL lui Ion Marin Sadoveanu a fost unul din cele mai paradoxale, încheindu-se într-o dimineață de la începutul lui februarie 1964 cînd, după multe nopți de chinuri ale unei inimi suferinde, scrisese pe la orele cinci cu mulțumire în carnetul său de note zilnice „Șoapte liniștite". Ca după aceste ultime două cuvinte așternute de el pe hîrtie să cadă fulgerat pentru totdeauna. Cu cîteva luni înainte împlinise șaptezeci de ani și era – în sfîrșit – scriitorul cunoscut și recunoscut pînă și pe stradă, grație mai ales televiziunii, unde începuse seria conferințelor experimentale, dar și a edițiilor succesive din **Sfîrșit de veac în București,** care au repus cartea în circulație după 1955 și i-au asigurat circulația în rîndurile publicului larg, grație faptului că începînd cam tot din acel an numele său echivala pe plan oficial, în publicistică, în raporturile ziarelor, revistelor, radioului, ale presei în general cu acela al unui „maestru" și așezat alături de ceilalți maeștri ai perioadei interbelice, cerîndu-i-se declarații cu prilejuri festive, interviuri, răspunsuri la anchete, articole de circumstanță cum se cereau pe atunci personalităților, toate puse în valoare cu deferență și respect de cei ce se onorau cu „colaborarea" sau numai cu „numele" maestrului. Era cunoscut și grație conferințelor sale pe care le ținea nu numai la București, ci peste tot în țară unde era chemat, mai puțin datorită lui **Ion Sântu,** care a avut un mare succes de stimă și doar în primele zile un succes de public. Oamenii se întrebau doar ce rudă este cu Mihail Sadoveanu, dacă nu cumva e unul din băieții săi, dar studenții de la Facultatea de litere nu-i mai treceau operele alături de **Venea o moară pe Siret,** așa cum făceau aproape toți cei din generația anilor '50. Toate acestea îl mulțumeau și îl făceau fericit, așa cum îl fac pe orice scriitor sau artist, dar Ion Marin Sadoveanu avea un fel aparte de a gusta popularitatea și de a se bucura de succes. Parcă îl vedeai, atunci cînd trăia aceste clipe sau îți vorbea despre ele, pe Iancu Urmatecu cum își cuprindea satisfăcut cu privirea acareturile trainice adunate prin ani și cum savura voluptuos bunătățile gastronomice ale fiecărui anotimp. Așa l-am cunoscut noi, așa l-au cunoscut prietenii generației sale sau cei ai generației imediat de după ea, cum ar fi Șerban Cioculescu, ce vorbea despre „un anumit răsfăț de sine, al vorbitorului care se ascultă gustîndu-și succesul". Această popularitate adevărată i-a venit tîrziu deoarece între cele două războaie numele său rămăsese cunoscut doar în lumea intelectualilor, a publicului de teatru (sau cum spunea cu umor chiar el la „damele bucureștene", care îi frecventau conferințele experimentale de duminică dimineața). Pentru că de aici începe paradoxul destinului său : pînă în februarie 1944 cînd îi apare **Sfîrșit de veac în București**, deci pînă la cincizeci și unu de ani, numele său nu se lega de nici o operă care să fi intrat în conștiința publicului, iar în cea a criticii poezia și teatrul lui aveau doar o valoare istorică sau mai precis ele recomandau un scriitor printre alții și nu unul care să fie ieșit prin ceva din comun. Și ar fi avut toate împrejurările favorabile să nu fie așa : provenea dintr-o familie înstărită care i-a dat o instrucție temeinică și aleasă, a călătorit încă de adolescent în străinătate, a avut la începutul vieții o existență asigurată atît prin moștenire cît și prin funcțiile primite, a putut să-și alcătuiască o bibliotecă imensă și cu sistem adunată, întreprindea lungi călătorii de studii în străinătate. Și totuși, așa cum mărturisește chiar el, nu s-a putut fixa : toate datele înșiruite de noi pledau pentru alcătuirea unui profil de erudit, de umanist din familia celui mai bun prieten al său, Tudor Vianu. Dar n-a avut puterea să ducă la capăt nici unul din proiectele lui și mai ales acea „Istorie universală a dramei și a teatrului" din care în 1942 a publicat doar un fascicol **(Drama religioasă din evul mediu),** rămasă fără urmare și atunci imensa și cred că unica sa documentare în materie de teatru (și mă refer nu numai la bibliotecă dar și la spectacolele văzute timp de cinci decenii, la oamenii de teatru pe care i-a întîlnit și cunoscut) s-a fructificat în conferințe de popularizare care în anume perioadă s-au încheiat într-un ciclu coerent, de cele mai multe ori însă au ilustrat cutare sau cutare spectacol sau inițiativă generoasă sau efemeră. Dar marea istorie a teatrului românesc și universal pe care el, omul de teatru desăvîrșit care unea erudiția istorică cu o intimă trăire a ceea ce numim misterul scenei, a rămas nescrisă ! Și aceasta ar fi trebuit să fie opera capitală a vieții lui și opera cea mai originală a gîndirii teatrale românești, cea care ar fi reprezentat originalitatea spiritului nostru pe acest tărîm – a rămas nescrisă ! Ca o consolare, Editura Eminescu va publica în toamna acestui an două masive volume de peste opt sute de pagini adunînd laolaltă conferințele sale despre teatru, pentru a nu lăsa să se piardă un adevărat tezaur risipit de-a lungul a zeci și zeci de ani. El chiar mărturisea într-o scrisoare – citată în excelenta, din toate punctele de vedere, ediție critică a operelor sale alcătuită de I. Oprișan – că nu s-a putut fixa. Înrîurirea lui asupra teatrului nostru trebuie căutată în cronicile de teatru publicate ani de-a rîndul în paginile ziarelor și ale revistelor noastre din care numai o parte au apărut în volumul său de tinerețe **Dramă și teatru.** Odată și ele vor trebui strînse în volum, deoarece, deși se leagă de fenomene efemere, de piese care nu mai sînt pentru că abia au fost, de spectacole mai bune sau mai rele, sînt expresia unei gîndiri coerente de teatru și conțin observații de o profunzime care în nici un caz nu pot rămîne doar în paginile unor colecții de ziare, deoarece aici se află judecăți din cele mai pertinente asupra dramaturgiei românești și străine. Să fi fost numai neputința de a se fixa sau ceva mai mult ?

ASPIRAȚIA secretă lui Ion Marin Sadoveanu a fost aceea de a fi scriitor, nu erudit. A început ca poet, a continuat ca dramaturg, s-a realizat și i-a rămas numele ca prozator. Pentru că, deși de prin anul '30 proiectele romanului sau romanelor sale erau enunțate în presă, abia în 1944 – după nouă ani de elaborare efectivă – **Sfîrșit de veac în București** avea să vadă lumina tiparului. Dar atunci nu apărea un roman printre altele, ci unul din romanele românești, descinzînd din tradiția lui Filimon, Ghica, Duiliu Zamfirescu. Roman scris pe îndelete, roman așternut pe hîrtie de un om care a simțit viața lumii despre care vorbea prin toți porii ei, martor ocular și erou, reconstituind din cărți și tot soiul de izvoare, dar aducînd mărturia memorialistului, roman de atmosferă și roman psihologic, roman de formație și frescă socială – acesta e **Sfîrșit de veac în București,** opera unei vieți, dar și a unei epoci. Unii l-au văzut doar din perspectiva masivului Iancu Urmatecu, frate bun întru parvenire cu Păturică și Scatiu. E adevărat, și galeria parveniților s-a îmbogățit cu un personaj din cele mai originale, nu numai în ceea ce privește căile de parvenire, dar care ca stare civilă reprezintă unul din acei burghezi tipici pentru procesul de parvenire de la sfîrșitul veacului trecut. Dar romanul e mai mult decît istoria unei parveniri. E fresca socială a amurgului de veac românesc sau mai bine zis acest „amurg al zeilor" pe care el l-a văzut precum maeștrii săi germani în toată lenta lui degradare, pînă la pulverizarea în neantul uitării. E un roman scris cu pastă multă, nu cu nerv și cu spontaneitate, ci elaborat pe îndelete de un om care elabora în tihnă de parcă totul prindea din nou viață în fața lui. Citindu-l și recitindu-l m-am întrebat dacă Ion Marin Sadoveanu nu a fost omul acelui sfîrșit de veac tihnit, cu viață așezată și fără mari seisme, dacă stirpea lui Urmatecu nu s-a metamorfozat în felul de a fi al nepotului său – Onuț – pentru care, așa cum ne mărturisesc carnetele sale de însemnări, nu erau neglijabile nici fracțiunile unei sume, încasate de pe urma unui articol, pe care o înscria minuțios (327 lei și 14 bani, de pildă), care își ținea bine și cu chibzuință balanța plăților și a veniturilor, părîndu-i rău pentru ce cheltuise, considerînd aceasta drept risipă. El se identifică astfel cu lumea cărții sale, nu numai prin datele biografice, dar mai ales prin spiritul ei care i-a modelat și ființa și viața.

ȘI ASTFEL, a trăit și în ultimii ani ai vieții, cînd putea să dea sinteza operei sale, în contratimp cu adevărata lui vocație, s-a risipit ca și înainte în tot felul de nimicuri care erau însă remuneratorii, a scris romanul **Ion Sântu** în care zeci de pagini admirabile s-au născut din seva **Sfîrșitului de veac,** dar multe altele nu urmăreau decît să-i alcătuiască o genealogie revoluționară și democratică. Păcat ! Pentru că nici **Taurul mării,** roman arheologic despre Histria, în care viața eruditului urma să o reconstituie dar n-a izbutit ; nici **Ion Sântu** nu marchează epoca literară ci doar o ilustrează. Nu s-a fixat ? Mai degrabă cred că era în ființa lui o neputință organică de a-și împlini proiectele. N-a moștenit de la Urmatecu și tenacitatea. Avea ceva oriental în firea lui care îl făcea să guste tihna vieții și să-și amine confruntările decisive cu marile opere.

Toate acestea ne-au lipsit de cîteva opere fundamentale ale culturii noastre. Dar dacă fiecare din cei care pornesc să scrie ar lăsa un **Sfîrșit de veac în București** în urma lor...

Valeriu Râpeanu



Anul I. No. 1 — 15 Februarie 1912

Redacția și Administrația 28, Str. Luterană București

Revista Celor Șase

Abonamentul:

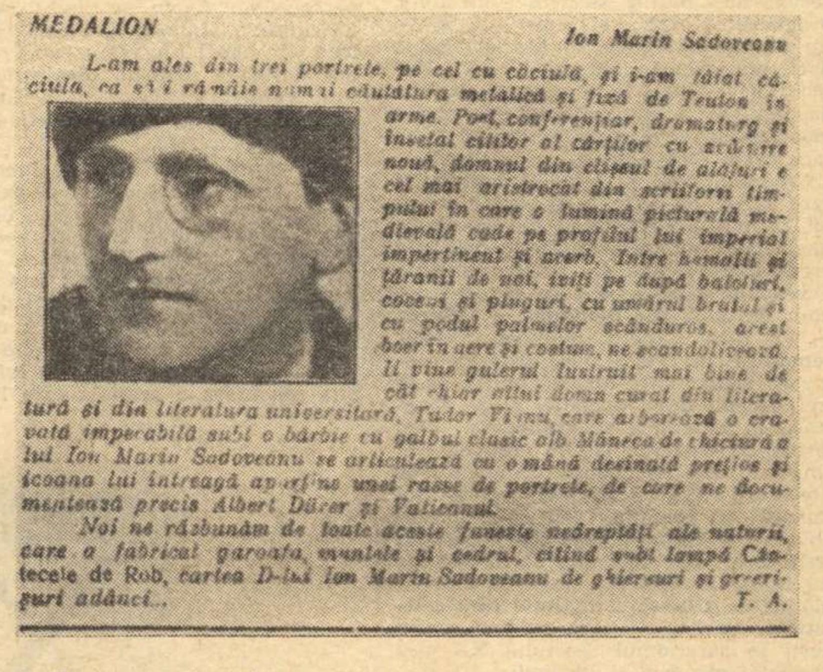
SUMARUL:

Către cititori . . . S. Negrutzi
Schiță . . . . . . V. Nicolaescu
Apus (versuri) . . I. Sadoveanu
Frideric cel Mare . M. Iliescu
Aehrenthal . . . . N. Bardescu
Tot cititorilor . . E. Ciuntu
Cântec (versuri) . . N. C. Filitti

CATRE CITITORI

Sunt vre-o sută șaizeci și trei de ani de când un cerc de intelectuali din Londra a scos o publicație periodică, ce cuprindeà pe lângă che-

„Revista Celor Șase", unde a debutat Ion Marin Sadoveanu (nr. 1 din 15 februarie 1912)



MEDALION — *Ion Marin Sadoveanu*

L-am ales din trei portrete, pe cel cu căciula, și i-am tăiat căciula, ca să-i rămâie numai căutătura metalică și fixă de Teuton în arme. Poet, conferențiar, dramaturg și însetat cititor al cărților cu zvâcnire nouă, domnul din clișeul de alături e cel mai aristocrat din scriitorii timpului în care o lumină picturală medievală cade pe profilul lui imperial impertinent și acerb. Intre homalii și țăranii de noi, iviți pe după baloturi, coceni și pluguri, cu umărul brutal și cu podul palmelor scânduros, acest boer în aere și costum, ne scandalizează. Ii vine gulerul lustruit mai bine decât chiar altui domn curat din literatură și din literatura universitară, Tudor Vianu, care arborează o cravată impecabilă subt o bărbie cu galbul clasic alb. Mâneca de chiciură a lui Ion Marin Sadoveanu se articulează cu o mână desinată prețios și icoana lui întreagă aparține unei rase de portrete, de care ne documentează precis Albert Dürer și Vaticanul.

Noi ne răzbunăm de toate aceste funeste nedreptăți ale naturii, care a fabricat garoafa, muntele și cedrul, citind subt lampă Cântecele de Rob, *cartea D-lui Ion Marin Sadoveanu de ghierșuri și greerișuri adânci...*

T. A.

„L-am ales din trei portrete, pe cel cu căciulă, și i-am tăiat căciula, ca să-i rămîie numai căutătura metalică și fixă de Teuton în arme. Poet, conferențiar, dramaturg și însetat cititor al cărților cu zvicnire nouă, domnul din clișeul de alături e cel mai aristocrat din scriitorii timpului în care o lumină picturală medievală cade pe profilul lui imperial impertinent și acerb. Intre hamalii și țăranii de noi, iviți pe după baloturi, coceni și pluguri, cu umărul brutal și cu podul palmelor scînduros, acest boer în aere și costum, ne scandalizează. Îi vine gulerul lustruit mai bine decît chiar altui domn curat din literatură și din literatura universitară, Tudor Vianu, care arborează o cravată impecabilă subt o bărbie cu galbul clasic alb. Mîneca de chiciură a lui Ion Marin Sadoveanu se articulează cu o mînă desinată prețios și icoana lui întreagă aparține unei rase de portrete, de care ne documentează precis Albert Dürer și Vaticanul.

Noi ne răzbunăm de toate aceste funeste nedreptăți ale naturii, care a fabricat garoafa, muntele și cedrul, citind subt lampă Cîntecele de rob, **cartea domnului Ion Marin Sadoveanu de ghersuri și greerișuri adînci..."**

Medalion scris de Tudor Arghezi, în BILETE DE PAPAGAL, la 7 septembrie 1930, cu ocazia apariției volumului CÎNTECE DE ROB, de I. M. Sadoveanu.

Inedit

Lorelei

de H. Heine

1 Eu nu știu ce poate să-nsemne
Că umblu posac și visind
O veche poveste pesemne
M-apasă și-mi stăruie-n gînd.

5 Pe Rin e răcoare și slavă
Și molcome apele-i curg
Iar vîrful de munte, afară,
Sclipește în soare de-amurg.

Sus, cea mai frumoasă din fete
10 Stă mîndră pe-al piscului plai
Cu piepten de aur în plete
Își piaptănă părul bălai,

Își piaptănă părul și cîntă
Un cîntec duios, fermecat,
15 Și cîntecul ei se avîntă
Puternic cu viersu-i bogat.

Luntrașul și luntrea lui mică
Năvalnic, de doruri robit,
Privirea spre pisc și-o ridică
20 Dar stîncile nu le-a zărit.

Eu cred, că la urmă vîltoarea
Îl trage-n adîncu-i și, vai !
De vină e numai cîntarea
Frumoasei Lorelei.

Corespondență inedită

O scrisoare către Tudor Vianu

12 Mai 1922, Vineri
București

Dragă frate Tudore,

AM tot dat zi după zi, de la sosirea scrisorii tale, pînă ce să mă hotărăsc să-ți strîng toate cîte știu că te-ar interesa. Cum însă viața aci nu ne-a adus încă nimic deosebit, a trebuit să fac lungi mătănii de miercuri, pe cari să ți le pot servi. Și la așa treabă, judecă și tu, trebuie timp.

Eu am fost greu bolnav vre-o zece zile. Acum, slavă Domnului, sînt sănătos. Citesc cum pot și cît pot pentru licența de la Iași, de peste o lună. De scris — puțin. Cronicele mele dramatice prind însă din ce în ce. Cînd nu mă aștept, întîlnesc o vorbă bună în cîte o revistă sau gazetă. Oricum e și asta o mîngîiere! Vechile mele antipatii continuă să mă piște dar „die Schlehste Birne ist nicht dort, wo alle Bienen nagen"...

Cărțile mele sporesc fie datorită lui Nathansohn fie unui oarecare neamț din Bremen care nu păcătuiește însă prin promptitudine ! — După efortul Karlkeinz-martinau al teatrelor noastre — a venit iarăși un val de imbecilitate care ne încearcă. Alaltăieri am mai ieșit la suprafață cu „Pygmalion"-ul lui Shaw, groaznic masacrat de familia Bulandra. Astă seară însă va fi un eveniment la Național: e premiera piesei lui Camil Petrescu : „Suflete tari". Cunosc bucata. Nu e rea de loc. Sunt vesel că voi avea ocazia să scriu bine despre un băiat pe care-l prețuiesc mult.

„Flacăra" a murit de cînd cu Christos: ultimul număr a apărut în Sîmbăta Paștelui. E vorba să reapară cu Minulescu, Davidescu și Fundoianu în frunte, în editura culturei Naționale. Să vedem. Sergiu Manolescu are și el o jumătate de milion și proiectează o revistă critică și îi dă niște tîrcoale Ion Sân Giorgiu! Cu privire la „universitarul" nostru antic de „ghermanistică": n-a prea avut noroc de dramă (critica ei, firește). Îl văd că e ahtiat să-și mai vadă numele tipărit și se aruncă frenetic în lirică. De ce a lăsat D-zeu — la urma urmelor — mai multe genuri?

Caboții continuă să bîrfească și să joace prost. Teatrul Iancovescului e în pragul falimentului. A. Dominic e cu Nottara, în turneu, cu „Sonata umbrelor"; în gazete scrie zilnic: „Slatina sau Buhuși: (autorul va fi în sală)", curg turneele ! Într-o ticăloasă d'asta (al lui Ion Manolescu) mi-a plecat și mie nevasta *) de o lună. Se zice că joacă bine și că a avut succes; să văd și eu ce-o fi. Încolo tot fată bună și desghețată cum o știi. Uf! Și-acum punct. Ți-am aruncat toate „floricelele" astea de-avalma ca să mă scap de ele. Îmi dai voie cred să mai trec și la d'ale noastre.

Ești un fericit, și încă unul dintre cei mari că ai scăpat de aici. N'ai nicăieri unde să te refugiezi în tine; nu există amuzament decît în cărți. Bolboaca insalubră pe care ai lăsat-o aci (în lumea „intelectuală" și „artistică") sporește zilnic. E undeva o „cloacă maximă" care alimentează balta aceasta plină de tîrîtoare.

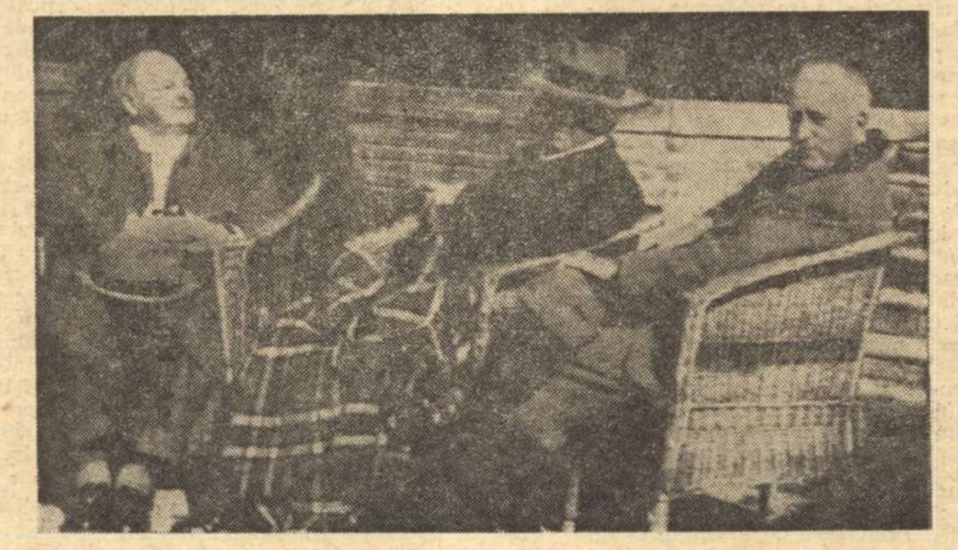
Restul merge însă foarte bine; avem însemnate succese la Geneva ! Dacă ți s-ar întîmpla să dai peste ceva de seamă în teatralistica mea, trimite-mi rogu-te. Ca să evităm orice confuzie, caută și tu să fie nou de tot. Vechiturile le-am mai pe toate.

Marietta îți trimite buna ei prietenie, iar eu o sinceră și afectuoasă îmbrățișare de frate.

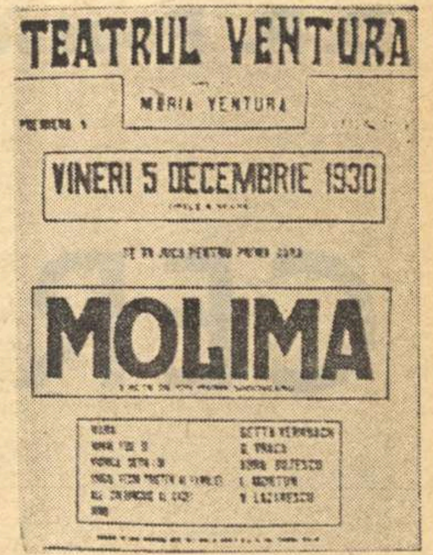
ION MARIN SADOVEANU

---

*) Marietta Sadova (N. R.).



Cu Mihail Sadoveanu și Demostene Botez


TEATRUL VENTURA
MARIA VENTURA
VINERI 5 DECEMBRIE 1930
MOLIMA

Afișul piesei „Molima", debutul în dramaturgie

ACTIVITATE PUBLICISTICĂ

După debutul din Revista celor șase, **Ion Marin Sadoveanu va fi prezent în publicistica literară și în edituri, astfel : 1919—1920, în revistele** Letopiseți **și** Convorbiri literare **; apoi** Viața românească **(1921, poezii) ;** Revista vremii **(din 1921, cu primele cronici dramatice) ;** România nouă **(1921, proză) ;** Gîndirea **(1922) ;** Cuget românesc **(1923) ;** Viața românească **(în 1926, cu METAMORFOZE) ; în 1926, debutul editorial cu volumul** Dramă și teatru **; la 18 februarie 1927 i se joacă parabola într-un act** Anno Domini, **iar în 1930 piesa** Molima. **Tot în 1930 îi apare volumul de versuri** Cîntece de rob. **Mai scrie la** Vremea **și la** România literară **; traduce** Richard al III-lea **(1934) ; este redactor la** Timpul **(1941—1942), apoi la** Viața **și la** Ecoul **(1942—1943). În februarie 1944 debutează ca romancier, cu volumul** Sfîrșit de veac în București. **(„Cartea aceasta — va spune autorul — n-a fost scrisă ca să treacă timpul și nici din vreo întrecere sau rivnă literară. Ea a fost impusă de realitate autorului ei și a prețuit pentru el cît o eliberare".) În 1947—1948 colaborează la** Revista literară **și la ziarele** Timpul **și** Națiunea. **În decembrie 1956 îi apare romanul** Ion Sîntu, **iar în 1962,** Taurul mării. **Activitatea de conferențiar, începută în 1921, și-o continuă în 1923, însoțind turneele Teatrului Național în Transilvania ; apoi la diferite manifestări peste hotare (Praga — 1935 ; Madrid și Lisabona — 1943 ; Veneția — 1957). În 1939 își inaugurează ciclul de conferințe experimentale, la Teatrul Național din București ; în 1956, la radio București, ciclul** Orașe vechi și noi **; iar începînd de la 26 noiembrie 1961, mult apreciatele emisiuni de la televiziune :** Teatru — artă realistă.

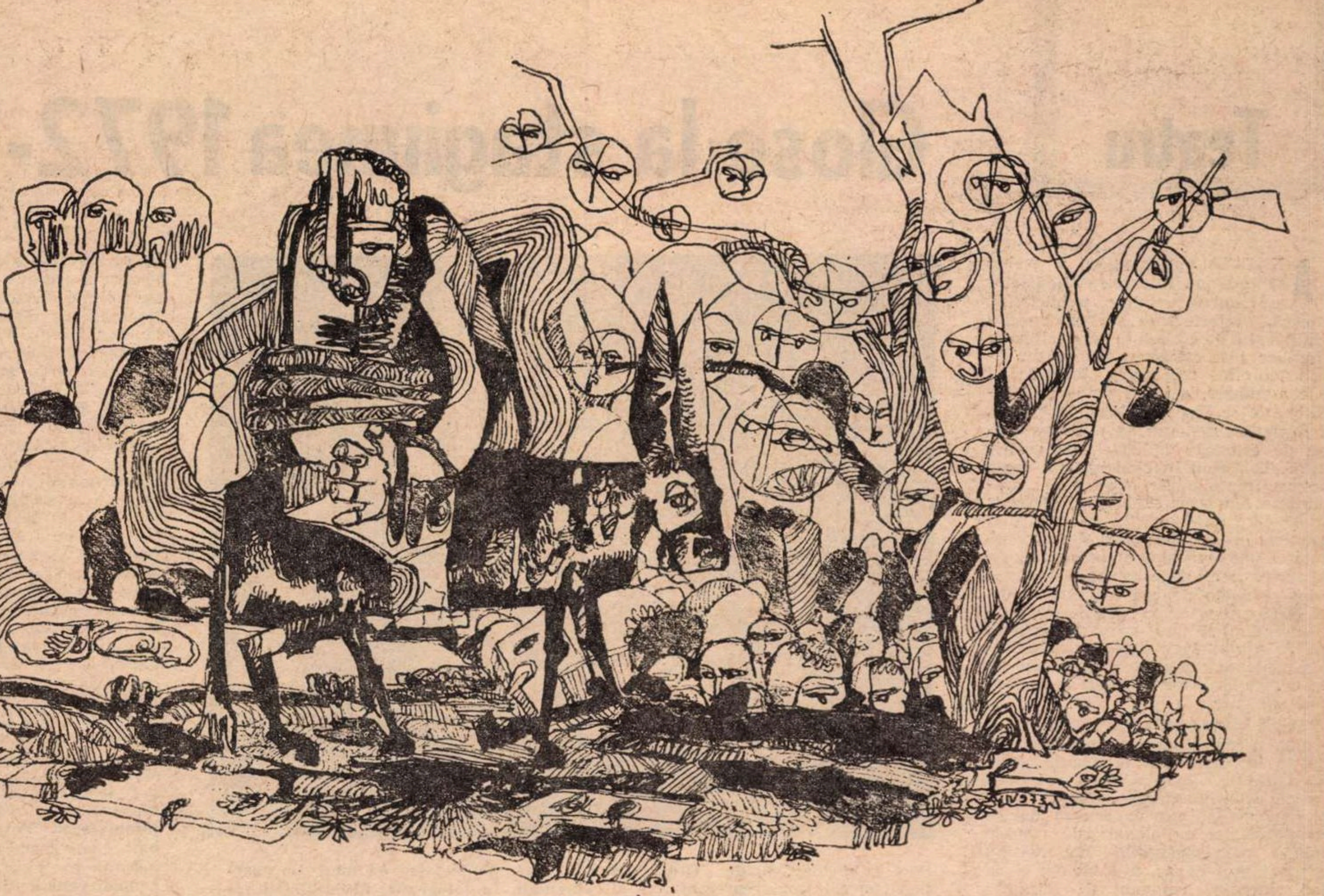
D. R. Popescu

CERCUL

GĂLĂTIOAN : Cei doi au fugit în pădure în ziua cînd l-au văzut pe Ciungu pus pe măgar în batjocură, cu coroană cu urzici pe cap, legat peste brîu cu o funie ce trecea pe sub burta măgarului cu stea în frunte al lui Tibi, legat în aşa fel că de nu rămînea o clipă nemişcat şi se smucea cădea cu capul în jos între cele patru picioare aflate în mers ale măgarului — lucru ce s-a şi întîmplat pentru vreo zece sau cincizeci de metri prin dreptul prăvăliei lui Iţic cînd Ciungu, fie de frică fie de ruşinea mulţimii strînsă în jurul lui ca la circ, s-a smucit şi-a căzut cu creştetul pe pămînt dintre copitele copitatului şi cum era aşezat pe spinarea lui cu faţa spre coada lui, sub el, sub măgar adică, a rămas căzut cu faţa spre cele două şi spre cea una barosană dintre picioarele lui de lîngă coadă. Ciungu cît nu fusese învăţător român în sat să predea în şcoală şi nu se făcuse în limba română nimic, îi învăţase el pe copii alfabetul şi numărătoarea şi-i fusese şi preotului cantor pe la nunţi şi pe la înmormîntări şi acum cînd dispăruse şi preotul numai el mai rămăsese omul de care îşi putea bate cineva joc cu folos. Şi era şi un motiv în plus : că Ciungu faţă de Iţic cel dispărut se purtase în faţa celor ce-l căutau şi a comunei ca un nemernic. Nimeni nu i-a luat apărarea cînd l-au văzut suit pe măgar şi plimbat prin sat cu lăutarii ţigani cîntînd din viori şi la contrabas înaintea măgarului, ca să vină tot natul şi să ia aminte. L-au dus pînă în munte şi acolo un ţambalagiu şi o guristă s-au urcat pe-un bolovan ca să-i poată cînta la ureche printre urzici cîntecele lui marinăreşti porcoase. Ţi-a venit şi ţie rîndul, au zis ţiganii plătiţi de Tibi şi de ceata lui de tineri sau doar îndemnaţi de ei — căci ţiganii cu o săptămînă înainte îi cîntaseră învăţătorului ungur la ureche, tot pe un măgar pus, ceardaşuri şi cîntece deşuchiate de pustă. Poţi trage concluzia că toţi aceşti oameni nu erau răi şi totuşi păreau loviţi de streche · îşi schimbau de la o zi la alta purtările şi singura bucurie care-i încerca era că şi răul peste alţii era unul din puţinele lucruri care sosea cu siguranţă. Îl duceau deci pe Ciungu pe măgar spre locul cu cruce unde fuseseră popii duşi, ca pe Isus Cristos în batjocură, întrebîndu-l întinzîndu-i un pahar cu vin dacă le poate da lor paharul mîntuirii şi dacă nu vrea să binecuvînteze viaţa şi minţile lor, celor tineri din jur, şi dacă avea să-i păzească să trăiască fără prihană şi neasupriţi de rele în vecii vecilor. Erau vorbele lui de pe la nunţi şi ei îşi băteau joc de vorbele lui şi de vorbele mîntuitorului ortodox, fiindcă nu se înspăimîntau de nimic şi nu credeau nici în religie şi nici că Ciungu sau altcineva le-ar putea face vreun rău. Jucau în jurul lui şi legaseră o cruce de coada măgarului şi ţiganii cîntau de se rupeau şi Ilie şi Ilonca s-au speriat şi au fugit văzîndu-i. Degeaba Ciungu îi înjura de tată, ei îl întrebau, arătînd casa lui Ilie : nu-l învredniceşti pe acesta a-şi vedea fiii fiilor săi, şi nu-i umpli casa cu grîu şi cu vin şi cu untdelemn şi nu-i pui pe creştet cununa cea neveştejită a slavei ? Căci pentru el îşi va lăsa femeia pe tatăl său şi pe mama sa şi se vor lipi împreună şi amîndoi vor fi un trup. Şi dacă i-a unit Dumnezeu pe ei, omul de ce să-i despartă, nu ? — şi se prefăceau că-l gîdilă cu degetele la talpa piciorului pe care nu-l avea, ştiind că el mereu spunea că de cînd a rămas ciung de picior îi vine să se gîdile în talpa acelui picior şi le punea şi pe femeile care le ştia el blînde să-l gîdile în talpa pe care n-o mai avea. Ei doi de spaimă au întins-o din sat şi nu ca să trăiască singuri şi liberi şi neştiuţi de nimeni într-o colibă sau mai ştiu eu unde mîncînd cartofi prăjiţi şi ciuperci şi pere pădureţe şi fluierînd şi culegînd desculţi floricele ca în rai, privind căprioarele şi fazanii şi toate animalele cum se bucură de la Dumnezeu, cum zicea taică-meu, Dumnezeu să-l ierte, de libertate totală şi nu le pasă de nimic şi nici de vînător, iresponsabile şi fericite şi lipsite de orice gînduri. Cînd l-au întîlnit pe el la casa de vînătoare nu-i exclus să fi băgat el în capete că între om şi munte şi pădure trebuie să existe o armonie de paradis şi că numai cei ce-au uitat cum cîntă păsările şi cum îşi fac cuiburi şi cum creşte iarba au uitat şi că omul este o pasăre a lui Dumnezeu şi că nu există fericire pe pămînt în afara murelor şi fragilor şi cartofilor şi macrişului şi-a răsăritului de lună şi-a apei limpezi, izvorîtă din munte, adică a plăcerilor simple şi de întotdeauna şi pentru totdeauna ale omului. Bătrînul meu tată căzuse în minţile sfinţilor şi nu se temea de nimeni şi culmea că nici de Dumnezeu, el crezîndu-se un fel de Dumnezeu, dar ei erau tineri şi plini de groază cînd au fugit din sat şi l-au întîlnit şi poate groaza asta i-a legat de el şi de năzbîtiile lui. Iar pentru ei satul nu era chiar un rai ca să spui c-au fugit din el de dragul de-a cădea în păcat şi fuga lor a fost ca o izgonire şi pentru ea trebuiau să plătească. N-au călcat nici o lege cerească, ei pentru Tibi au călcat legea neamului ei care era singura lege de care Tibi ţinea atunci cont şi pentru asta i-a urmărit ca să-şi scoată sora din semnul acestui păcat veşnic din care ar fi ieşit pe urmă urmaşi şi bătăi şi sînge între aceşti urmaşi corciţi şi urmaşii urmaşilor lui. Ea cu Ilie intra într-un cerc care nu ducea nicăieri ca orice cerc, şi din care nu se mai putea ieşi ca din orice cerc, nefiind pe unde. Şi Tibi nu voia, considerîndu-se bărbatul casei sale, să se amestece sîngele sorei lui şi din carnea lor păcătoasă ea să nu mai poată ieşi cu faţa curată. Mai ales că el ducîndu-l pe Ciungu pe măgar pierduse din vedere omul care trebuia să vadă ce-avea să-l aştepte şi la marginea saţului aflase că omul acesta fusese văzut fugind călare printre porumbi în pădure cu soră-sa. Vreau să fie clar : nu-i adevărat că în timpul întîmplării cu Ciungu pe măgar tatăl meu se afla în sat şi-ar fi vrut să meargă înaintea acestui alai caraghios şi să-l dea pe Ciungu jos şi să le ţină o predică despre mîntuirea sufletului şi eu nu l-am lăsat de teama că puteau să-l calce în picioare şi boşorog cum era să crape sau să-l · împuşte peste noapte : şi nu-i adevărat că l-am legat în casă cu un ştreang şi-am turnat peste el o găleată cu apă ca să nu mai urle şi noaptea l-am urcat legat fedeleş de-a douălea pe un cal şi l-am dus la casa de vînătoare. Aş fi făcut asta, ca să nu moară. Şi el ar fi făcut o nebunie să iasă în drum şi să încerce să-l salveze pe Ciungu. Dar era plecat demult acolo unde l-au găsit cei doi. Plecase scîrbit şi ca să se elibereze de orice constrîngere venită de la alţii şi pentru că nu voia să accepte o realitate socială şi politică care domnea în comună. Dar el era ţicnit, să nu uităm, şi citea în cărţi sfîrşitul lumii noastre şi se bucura. Un om care-ţi spune că Dumnezeu a murit şi că el este Dumnezeu şi-ţi dă cînd pleacă de acasă o ciuboţica cucului presată s-o porţi în portmoneu ca semn că el are dreptate, nu-l mai contrazici şi porţi floarea în portmoneu cum am purtat-o eu ca nu cumva să mă-ntîlnesc cu el şi să-mi spună să i-o arăt şi să n-am de unde. Am purtat-o şi o mai port şi astăzi şi numai de cîtva timp căutînd un act printre hîrtiile bătrînului am găsit o carte veche scrisă mi se pare de-un preot în care bătrînul sublinia cu creion roşu că în vremea lui Caius Caligula zis Ciuboţica se spune c-a murit Cristos.

IŢIC : Bătrînul Gălătioan spunea : sînt ca un măslin. Şi lumea rîdea. Să rîzi e lucrul cel mai uşor, înseamnă c-ai înţeles că te afli în faţa unui bou şi deci tu nu eşti bou dacă înţelegi că el este bou. Sînt un măslin şi nu pot trăi oriunde, iarăşi te face să mori de rîs, deşi e adevărat că măslinul nu prinde rădăcini şi nu-i prieşte orice climă şi nu poate trăi şi rodi oriunde. Dar după părerea noastră un om numai cînd nu mai este om spune că este măslin. E ciudat că şi Gălătioan chiar de nu credea ce se credea despre taică-său lăsa să se creadă aşa şi spunea şi el că e aşa dînd compătimitor din cap : deci îi convenea. Şi i-a convenit şi mai tîrziu cînd bătrînul nu mai era dar cînd amintirea lui putea fi tot atît de periculoasă pentru viaţa lui cum ar fi fost el şi de-ar fi trăit. Eu am spus întotdeauna că bătrînul a făcut politică şi n-a fost politician niciodată, iar fiu-său a ştiut să cîntărească exact şi la timp orice şi s-a orientat cum se spune excelent şi n-a dat chix niciodată. Trebuie să recunosc că pe mine oamenii care nu greşesc niciodată mă dezarmează şi mă înspăimîntă la fel ca oamenii care spun întotdeauna adevărul. După mine bătrînul nu era nebun, era doar dezamăgit şi dacă şi-a pus pe cap coroane de flori şi-a mers pe picioroange a vrut să le arate celor doi care probabil îl considerau de-acasă ţicnit că şi este şi să nu-i dezamăgească (deşi poate era o bucurie a lui că într-un timp atît de îngrozitor cînd toate se prăbuşeau ca în vremea morţii oricărei credinţe şi chiar a lui Cristos şi a triumfului nepoţilor lui Caius — exista totuşi ceva : mai existau doi copilandri care puteau rîde cu hohote de el, şi el putea rîde cu ei, şi rîzînd triumfa astfel acel ceva în om care nu poate muri orice s-ar întîmpla : mai exista deci rîsul pe care animalele totuşi nu-l au). Ele pot să lăcrimeze, dar să rîdă nici vorbă. De aici cred că venea şi încrederea lui că este Dumnezeu : pentru c-a găsit ceva ce nu putea să crape. Îmi spunea : „Iţic, noi sîntem rude !“ „Păi cum ?“ „Bine, zicea, căţeaua mea a fătat în curtea ta“. Eram vecini şi de la gluma asta care poate să pară stupidă noi am rămas toată viaţa prieteni. Lui Gălătioan îi convenea atunci şi să spună despre bătrîn că era smucit. De la el am învăţat că un om este drept atunci cînd vorbeşte despre ce-a văzut şi auzit şi este sigur. Eu ştiu că Ciungu a fost pe măgar şi l-am auzit înjurînd, dar l-am auzit şi cîntînd cîntecele lui marinăreşti, poate ca să-şi bată joc şi el de cei care-şi băteau joc de el. Şi tot de la el ştiu că bătrînul Gălătioan se afla lîngă Tibi cînd a aflat Tibi că fugiseră călare din sat cei doi. Şi i-ar fi zis : du-te după ei să nu facă vreo prostie. Deci : întîi : Tibi nu s-a dus după ei cu gînd rău ; doi : bătrînul la casa din pădure aproape că le-a ieşit înainte, să nu se-ntîmple vreo prostie cu ei ; trei : că Tibi nu era nebun cînd l-a pus pe Ciungu pe măgar şi că tot circul ăsta s-a făcut pentru altceva. Dar cum totul s-a sfîrşit îngrozitor, cine să mai poată spune care a fost adevărul ? Eu nu-i pot judeca exact pe nici unul şi nu pot să spun că tot ce s-a-ntîmplat atunci a fost absurd, deşi aşa o fi fost, dar ca eu să spun c-a fost exact aşa ar trebui să fiu sigur : nu sînt, n-am văzut totul şi n-am auzit totul şi neştiind totul n-am căderea şi n-am obrazul să judec aşa. Bătrînul zicea că e măslin, deci are un sat al lui, o ţară a lui şi nu poate oriunde trăi. Neamul meu a trăit oriunde, dar şi eu simt că sînt un măslin. Nu că m-am născut aici, dar aici am morminte şi-am învăţat vînzînd în prăvălia mea de la nişte inşi mai proşti ca mine la carte că nu te poţi rupe de oasele alor tăi. Dacă bătrînul era nebun şi eu sînt nebun, dar eu nefiind nebun nici bătrînul Gălătioan nu era nebun. Dacă omul este egal cu zilele lui şi cu vîrsta lui şi cu timpul lui nu înseamnă că şi timpul şi vîrsta şi zilele lui sînt egale cu el. Altfel n-ar mai fi nici nebuni nici nenebuni, ar fi totul o apă şi un pămînt, adică un haloimăs.

CE MAI ŞTIU despre Gălătioan ? Că nu i-a plăcut povestea cu dispariţia bisericii de pe Ţebea. A zis : „O fi nimerit-o şi pe ea un obuz şi a făcut-o ţăndări, de ce s-o vedem zburînd cînd aşa ceva e imposibil“. Şi Ciungu : „Nimic nu e imposibil în gîndul unui om“. Şi Gălătioan : „Eu sînt un om cu picioarele pe pămînt, ce vrea să spună cu zborul ei ? Că nu şi-a mai găsit un loc pe pămînt, sau pentru ea, sau pentru toate ? Sau că din clipa aceea totul s-a dus dracului ? Pentru cine ? Pentru Ilonca ? Pentru cine ?“ Şi Ciungu : „Dacă despici firul în patru nu găseşti nimic. De ce nu le dai oamenilor dreptul să spună ce văd şi ce cred că văd ?“ Şi Gălătioan : „Eu nu le dau voie ? Le dau, dar să nu bată cîmpii. Ea a trăit nişte clipe îngrozitoare, mă rog, însă de ce să ?...“ Şi Ciungu : „Tu nici lui taică-tău nu i-ai dat dreptate“. Şi Gălătioan : „Eu ? Poate, cînd n-avea“. Şi Ciungu : „De unde poţi să ştii tu asta ? L-ai crezut nebun cînd ţi-a spus că se simte în pădure ca într-o biserică“. Şi Gălătioan : „Şi nu era ?“ Şi Ciungu : „Pentru un ţăran chiar umblat prin alte ţări şi prin războaie ce i se pare frumos zice că-i exact ca o biserică, asta înseamnă că tot ce e frumos... Stai, nu mă întrerupe, dacă spui biserică nu spui şi Dumnezeu, taică-tău nu mai credea în Dumnezeu“. Şi Gălătioan : „Taică-meu nu mai credea în nimic, se ramolise“. Şi Ciungu : „Chiar în nimic ? Eu cred că nu l-ai cunoscut... (şi a rîs Ciungu) Şi cu el te-ai certat... Îţi aminteşti cînd a plecat prima dată din sat la casa de vînătoare ? A zis : acolo e ca într-o biserică, e munte, e pădure, e gheţarul. Şi tu ai zis : O să dormi acolo, e aer curat. Şi-ai mai zis : De fapt ce e o biserică dacă nu un pat unde poţi dormi liniştit cu gîndul la Dumnezeu, cînd eşti viu... Şi el a întrebat : Şi cînd eşti mort ? Şi tu ai răspuns : Tot un pat, şi pentru cei în viaţă şi pentru cei morţi. Şi eu, era seară, îţi



Ilustrație de **Ilie Vasilescu**

amintești, am zis : Liniște, tot pămîntul acuma e un pat, s-au culcat și viii și morții. Și am rîs. Și taică-tău a zis : Pămîntul e o biserică. Și tu ai zis : cum poți să spui tată o asemenea tîmpenie ? Dar dă-mi voie să-ți spun că n-ai înțeles nimic ; ce voiai un lucru mai frumos despre viață, despre ?..." Și Gălățioan : „Era un ramolit, îmi pare rău, așa era și mie nu-mi plac cugetările ramoliților. Ce-i aia : pămîntul doarme, e seară ! O prostie ! Că dorm și morții și viii ! O prostie ! Să luăm viața așa cum este, bărbătește, exactă". Și Ciungu : „Cum exactă ?". Și eu am zis : „Hai să bem o bere. A venit un butoi de bere, n-am mai bătut bere de-o mie de ani". De-atunci n-am mai băut bere cu Gălățioan. Atît îmi mai amintesc : stăteam noi trei pe niște butoaie goale și beam bere din pahare mici de vin cînd a venit Clara Sebök și i-a spus Ciungului la ureche : „Am fost după ciuperci în pădure și-am trecut din întîmplare pe la casa de vînătoare unde-a stat bătrînul o vreme și-am găsit-o acolo pe Ilonca : trăiește acolo singură, am văzut-o stînd cu fața spre pădure și dînd să sugă din țița stîngă copilului ce-l ținea pe mîna stîngă și dînd... înțelegi ? alăptînd, înțelegi ?... adică din țița ei dreaptă sugea lapte ținut de mîna ei dreaptă un pui de căprioară..." Era într-o zi de luni și berea rece și făcea guler.

ILONA : Ițic degeaba caută să împace oamenii și lucrurile, ele nu se mai pot împăca, nici oamenii, nici faptele lor. Ce e mort rămîne așa cum este și nici o împăcare nu poate să-i dea o altă înfățișare în afara aceleia pe care a avut-o în viață. Frumos ar fi să nu mințim și să nu înflorim nimic și mărturia noastră să rămînă dreaptă, mai ales că ea a rămas cea de pe urmă amintire și cea de pe urmă față a acestor oameni și a acelor zile și numai noi putem și nimeni altcineva nu va putea în vecii vecilor să le arătăm chipul așa cum a fost și faptele așa cum le-au înfăptuit înainte de a nu mai fi și deci numai noi și mărturia noastră le poate face lor dreptate, sau îi poate justifica sau îi poate scuipa și arunca la gunoi ca pe niște obiele puturoase. Ițic degeaba încearcă să fie acum bun, cu bunătatea nu se mai poate face nimic bun în trecut, nimic orîndui altfel și repara, așa că bunătatea aceasta este o minciună a unui om bun, dar o minciună. Și mă mir de Ițic : doar altădată a încercat să spună ce era mai adevărat despre Tibi, de ce-i este greu acum să spună același lucru, a uitat sau vrea să uite ? Și ce rost are dacă el uită, adevărul tot așa rămîne : Tibi a plecat după noi îndurerat poate dar cu gînduri deloc bune. Mi-e greu să vorbesc astfel despre cineva care nu mai este și a fost și fratele meu, însă de m-ar auzi acum că mint ar rîde el de mine : Tibi era un băiat care ținea la gîndurile lui și nu și le schimba așa de ușor. Eu văd în plecarea lui din sat o poveste îngrozitoare : el a vrut să spele rușinea pe care Ilie mi-ar fi făcut-o mie și lui și casei noastre și el, Tibi, nu putea să nu încerce în orice chip să-l ajungă și să-l dea de pămînt și să spele astfel răul făcut și să-l facă pulbere chiar pe omul care pentru el era rău de sus pînă jos, sau altfel spus era răul croit așa de părinții lui sau de Dumnezeu sau de dracul. Să nu ne batem joc de-o pasiune ca a lui Tibi ; chiar de este idioată eu văd în ea o pornire grozavă. Să nu ne gîndim că el s-a gîndit că eu am fost dusă cu forța, ar fi prea puțin, ar fi vorba atunci de o răzbunare de copilandru supărăcios. Era într-adevăr zăpăcit de ce se întîmpla în comuna noastră care era totuși de atunci un fel de tîrg sau un fel de orășel nenorocit cu cîrciumă și mineri și plăpumari și vînzători de sicrie și lumînări ; era zăpăcit dar și presimțea că răul ce se întîmpla sub ochii lui el nu-l putea opri și casele arse și oamenii bătuți sau împușcați noaptea sau batjocoriți ziua cînd de unii cînd de alții și tot ce era îngrozitor nu mai ținea de voința unuia sau a altuia, se rupsese parcă un nor de grindină și împotriva lui nici Dumnezeu nu mai putea face nimic. Și atunci îl apuca strechea și-și îndrepta toată nebunia ce-l cuprinsese împotriva șchiopului de Ciungu (pentru că Ciungu îi spusese să nu mai umble noaptea teleleu și să-și șteargă mucii înainte de a vorbi cu el) și a lui Ilie care venise cu mine de mînă la el și-i spusese că neavînd eu tată îl consideră pe el mai mult ca pe un frate, ca pe un tată al meu și-și cere iertare de la el ca de la un părinte : și se aplecase în genunchi înaintea lui și mă așezase și pe mine alături de el în genunchi pe pămînt și-i ceruse cu fruntea în pămînt să ne binecuvînteze ca un părinte ca noi să ne putem uni și cununa — și Tibi crezuse că ne batem joc de el și ne dăduse niște picioare în partea dinapoi a genunchilor și ne înjurase și plecase. În drum a găsit măgarul zbierînd și i-a dat și lui în burtă două picioare și doar cînd măgarul a fugit spre casa Ciungului și s-a oprit în fața vitrinei cu sicrie lui i-a venit ideea să-l plimbe călare pe Ciungu pe urechiat printre oameni, și găsise și pentru ce : chiar atunci Ciungu făcea cu bidineaua o cruce evreiască de var pe poarta lui Ițic și zicea în rîsul celor adunați gură cască și a jandarmilor unguri ce tot îl mai căutau pe dispărut că evreii au lăsat țara în pacoste și-au șters-o ca șoboianii. Și le mai zicea jandarmilor : noi nu i-am ucis, noi nu i-am băgat în lagăre, dar ei cît au fost la putere ne-au belit și și-au bătut joc de noi — spunea adică în gura mare niște minciuni de care te apuca greața, căci evreii chiar fuseseră duși în lagăre sub Horti, iar Ițic nu-și bătuse joc de nimeni. Și asta l-a înfuriat pe Tibi și și-a adus aminte că Ciungu făcea pe cantorul și l-a legat cu funia de măgar și-a adus țiganii. Lumea n-avea nimic cu Ițic, numai de un lucru nu-l ierta : că-i murise fata și că el cînd ea plecase cu ofițerul cu mustăcioară își smulsese hainele și o săptămînă stătuse pe podea, sau mai mult, și citise rugăciunea pentru morți ; dacă ea pleca din neamul lor era moartă pentru el și el i-a citit rugăciunea. Ce s-a întîmplat cu ea se știe — și cu toate că el suferise groaznic de moartea ei cea adevărată, lumea nu-l ierta. Fusese însă o poveste a lui și a nevestei lui și ei plătiseră destul pentru ea, însă pentru că ei făcuseră o tîmpenie față de propria lor fată și față de propria lor viață nu puteai să-i pui pe același cîntar cu alții care făcuseră tîmpenii față de alții din jur.

Chiar față de Tibi, Ilie mi-a spus să-mi iau rămas bun și de la oi și de la boii din grajd, de la găini și de la rațe și de la pereții casei și de la găleata cu apă și de la sîrma pe care întindeam cămășile la uscat — și lui Tibi tot nu i-a venit să creadă că nu-și bătea joc de el și că voia doar să-l facă să înțeleagă că eu trebuia să plec cu el chiar atunci acasă la el. Și cînd am văzut povestea cu măgarul ne-am dat seama că prietenia lui Tibi cu Ilie nu mai avea nici putere, dacă nici prietenia Ciungului nu mai conta. Am pus într-o strachină și într-un ciur nuci și mere și alune de anul trecut și m-am dus în fața lui Tibi și i-am spus că astea sînt darurile miresei și el mi-a cîrpit două peste fălci și-a călcat în picioare nucile și merele și-a aruncat ciurul pe acoperișul unei case și și-a văzut de drumul lui lîngă lăutari și mi-a zis doar atît : să mă las de prostii și să mă duc acasă. Atunci am fugit în pădure. Nu imediat, căci Ciungul mi-a zis de pe măgar : du-te și dă apă la pisică, e închisă în casă. Și mi-a aruncat cheile și-a mai zis : spune-i pisicii să nu plece că mă-ntorc. Și dacă nu te-ntorci ? a zis nu știu cine. Atunci să plece, a rîs Ciungu de i s-au văzut dinții și a început un cîntec porcesc. Ne-am dus cu Ilie să dăm apă pisicii ; am deschis ușa și-am strigat-o : pis, pis, pis ! Nimic. Și-am început s-o căutăm prin sicrie, să nu fi căzut în mersul ei vreun capac pestea ea. Prin vitrină se vedeau oamenii mergînd cu gura căscată în urma țiganilor și a măgarului. Pis ! pis ! Nu e pisica aici. Trebuie să fie aici, altfel nu ne dădea el cheile ! Pis ! pis ! Am găsit-o lîngă un sicriu din vitrină. Și cînd am luat-o în mîini s-a întîmplat un lucru înspăimîntător : am auzit o șoaptă și am azvîrlit-o jos, sau ea a vrut să mă zgîrie și mie mi s-a părut că din gît îi iese un glas stins și-am aruncat-o din mîini și-am fugit din cameră urlînd ?! Nu mai știu precis ce s-a întîmplat în acel prim moment : apoi a venit Ilie alb la față ca un mort și mi-a șoptit ceva ce iarăși n-am înțeles și de-abia cînd m-a dus de mînă înăuntru și mi-a pus o palmă peste gură și mi-a spus să nu urlu mi-am dat seama ce se întîmpla : în sicriele două din vitrină, cele de jos peste care erau clădite pînă în tavan altele, din ce în ce mai mici, pentru tineri și pentru și mai tineri un morman de sicrie lustruite, în ele două deci se aflau Ițic și nevastă-sa. Ilie le-a spus povestea cu măgarul și cu apa pisicii și ei au zis bine și-au mai zis să închidem ușa pe dinafară și să băgăm cheia sub talpa săniei din șură și să plecăm cît mai repede. Atunci am fugit în pădure. Și doar după două zile am început să înțelegem graba lui.

Călare mergînd am văzut atunci pe cer un șir de avioane albe peste un șir de avioane albe ca într-o poveste, și cele de sus au venit sub cele de jos și tot așa zburînd s-au schimbat pînă au ajuns undeva peste munți unde-au început să dea drumul la bombe ; și-am văzut bombele căzînd cum aș fi văzut un sac cu grîu, adevărate adică. Erau departe și nu m-am mai speriat și cînd un rînd de avioane din greșeală a lăsat un șir de bombe peste șirul de avioane de sub ele nu m-am mirat și nu mi s-a părut o părere : se putea întîmpla orice.

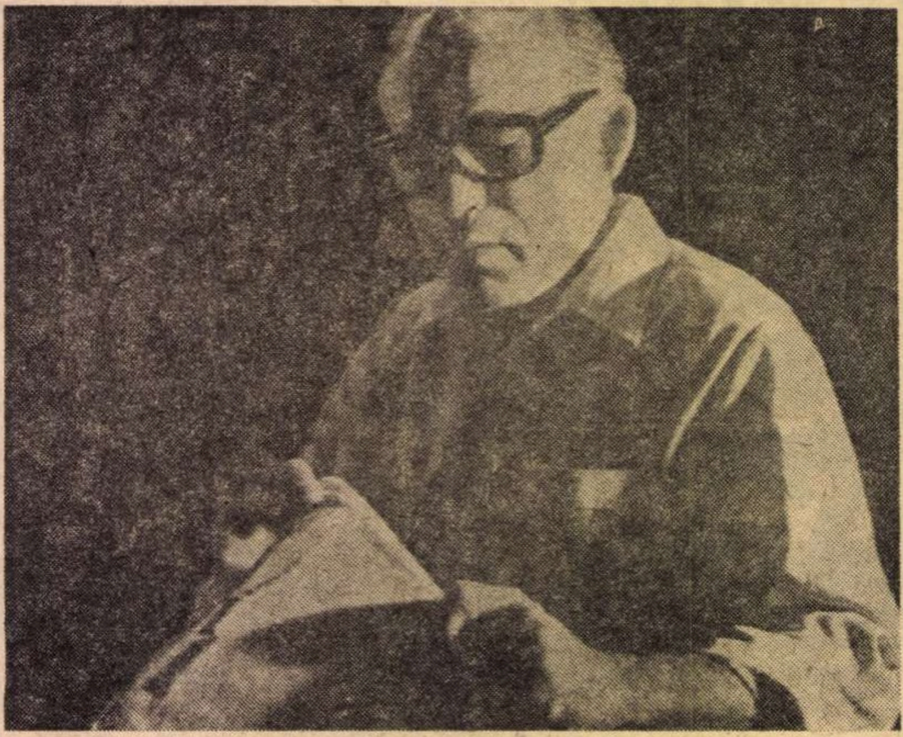
]

Teatru

Glose la stagiunea 1972-1973

ANALIZA unei stagiuni ar trebui să însemne filtrarea compactelor aluviuni de premiere, publicistică, retorică, interferențe și confruntări printr-o sită de criterii în care critica ar introduce idei esențiale sau măcar fixații teoretice rezonabile. Efortul ei de consemnare, azi atît de larg și folositor, nu se însoțește însă, îndeajuns, cu formulări generalizante. Propozițiunile de estetică aplicată sînt relativ puține. Din cînd în cînd apar și fraze haotice, ininteligibile, de tipul „dramaturgia s-a lăsat sufocată de teatru“ sau — cum scria nu știu ce provincial ambițios — „originalitatea devine suspectă“. Astfel că sîntem îndemnați a ne adresa mai degrabă unui înaintaș serios și demn de cea mai înaltă stimă, Eugen Lovinescu : el ne propune să acceptăm că „nu există progres în artă în afara originalității, specificității și contemporaneității“, furnizîndu-ne deci cîteva etaloane certe și cît se poate de eficiente.

Fiindcă a judeca un an teatral înseamnă a stabili în ce măsură el a adus o înaintare în domeniile cele mai sensibile, cum a sporit zestrea noastră de originalitate — prin piese noi, noi nu cu numele sau în datare cronologică, ci cu plusul de valoare reală, și prin spectacole noi, noi nu pentru faptul că au fost făcute, ci ca inedit artistic rezonant și durabil ; apoi să vedem cum a augmentat anul teatral caratele specificității, adică ale teatralității românești, care impune mișcarea teatrală în țară și în lume ; și, în sfîrșit, cum a amplificat contemporaneitatea acestei mișcări, participarea ei conștientă la formarea gîndirii românești moderne.



Puterea și adevărul **de Titus Popovici, una din piesele (și unul din spectacolele) cele mai reprezentative ale stagiunii. În fotografie, Liviu Ciulei (ca interpret ; el e și coregizor).**

PRIN numărul relativ mare de piese jucate în acest an în premieră absolută, se reintră în normal ; cînd există patruzeci și trei de scene profesioniste, care dau aproximativ două sute cincizeci de premiere anuale, e absolut normal ca măcar o cincime a acestora să propulseze lucrări naționale inedite. Experiența anului 1972—73 arată că se poate reintra în normal și în ce privește baremul literar-dramaturgic ; chiar literatura destinată scenei oferă puncte de reper în această privință. Teatrul politic a atins o cotă atît de înaltă prin drama **Puterea și adevărul** de Titus Popovici, pamfletul **Un fluture pe lampă** de Paul Everac, tulburătoarea moralitate modernă **O pasăre dintr-o altă zi** de Dumitru Radu Popescu, evocarea de istorie contemporană **Speranța nu moare în zori** de Romulus Guga, încît n-ar mai fi nevoie a se încuraja producții aproximative, mimînd actualitatea și fardînd-o cu sulimanuri convenționale. Drama istorică a dat, în continuare, în accepția conturată de scrierile mai vechi ale lui Horia Lovinescu, Al. Voitin, Paul Anghel, lucrări reprezentative — prin reportajul dramatic **Zodia taurului** de Mihnea Gheorghiu și **Vlad Țepeș în ianuarie** de Mircea Bradu — făcînd nenecesară adoptarea bucăților mediocre, de emfază verbală. În schimb, puținele piese ce operează în registrul dificil al realismului alegoric — ca **Îmi aleg turnul** de Paskandy Geza, încercarea, încă nedesăvîrșită dar făgăduitoare, **Trecere prin veranda verde** de George Genoiu, basmul poetic, inteligent și epurat de obsesii fantasmagorice, **Scufița cu trei iezi** de Alecu Popovici — arată că aici e nevoie de o promovare responsabilă mai largă și mai hotărîtă.

Trecere prin veranda verde. **debutul scenic al lui George Genoiu (Teatrul din Bacău ; actorii Mișu Rozeanu și Doina Iacob).**

Piesa socială, ilustrată de comedia satirică **Preșul** de Ion Băieșu, **A doua față a medaliei** de I. D. Sîrbu (insuficient elaborată ca tipologie), **Casa care a fugit prin ușă** de Petru Vintilă (remarcabil compusă, pentru un debutant în dramaturgie) și alte cîteva scrieri mai modeste, nu are încă destulă vigoare problematică. Extraordinarele mutații din lumea satului, dezrădăcinările dramatice, reașezările surprinzătoare, convulsiile în care dispare pastorala și se naște un ruralism radical diferit, de pildă, de cel al epocii interbelice, sînt nu o dată bombonizate în întîmplări cu oltence vesele și moldovence șoltice.

Cel mai original moment dramaturgic al stagiunii rămîne apariția unei drame politice românești, cutezătoare, profunde, de formule diverse, cu precumpănirea aceleia, cunoscută și în alte părți, ca „teatru documentar“, de aparență rece și combustie interioară, conspect lucid al evenimentelor reale și ficțiune laconică într-o angajare civică decisă, clară.

TRASEELE cercetării teatrale în domeniul culturii universale au străbătut ceva mai pronunțat literatura valoroasă veche a altor popoare, mai evaziv propria noastră dramaturgie antebelică, și cu cele mai numeroase precauții posibile zona modernă, a ultimelor decenii. Teatrul e singura artă care își revitalizează **sistematic** fondul literar universal și-l înscrie în contemporaneitate ca factor formativ. În timp ce actualitatea unei mișcări teatrale o asigură în primul rînd piesele prezentului (și, primordial, scrierile originale), contemporaneitatea sa e dată în egală măsură de reevaluarea patrimoniului propriu, prin potențarea elementelor morale, de frumusețe, umaniste, integrabile în ideologia declarată a acelei mișcări. Această reevaluare e și un factor de echilibru în dinamica unui program — fie el de ansamblu, sau al unei singure instituții.

Ideea nu e nouă, poate fi întîlnită — desigur, în expresii felurite și cu raportări tipice unei epoci sau alteia, — în perorațiile lui Cicero despre spectacole, **Apologia** (din secolul șaptesprezece) a lui Scudéry, **Scrisorile** lui Davila, sau considerațiile relativ recente ale lui Roland Barthes. O întîlnim, mai puțin explicită, în practica teatrală, putînd-o însă deduce limpede din activitatea celor mai bune echipe, — cum a fost, în această stagiune, cea a Teatrului „Bulandra“.

Tragedia fecioarei de Beaumont și Fletcher (într-un admirabil spectacol sibian, regizat de Iulian Vișa), **Celestina** de Rojas (pusă în scenă la Iași de Cătălina Buzoianu), **Urfaust** de Goethe (Timișoara) sînt printre piesele ce au îmbogățit repertoriul căruia îi zicem „clasic“. **Somnul rațiunii**, a spaniolului Antonio Buerro Vallejo (montată cu distincție de Liviu Ciulei la Baia Mare), **Buffallo Bill și indienii** a americanului Arthur Kopit (foarte parțial izbutită scenic de Lucian Giurchescu, la Teatrul de Comedie), **Joc de pisici** de scriitorul maghiar Órkeny Istvan (dînd un spectacol armonios, agreabil, la Teatrul „Bulandra“, în regia lui Ioan Taub), **După cădere** a americanului A. Miller (reprezentată într-o interesantă compoziție, de Teatrul Mic, în regia lui D. D. Neleanu), **Cei șase** de francezii Hossein și Dard (minuțios și nervos lucrată de George Rafael la Teatrul „Nottara“), **T.V.** de americanul Jean Claude van Itallie (famelic jucată la „Nottara“) sînt printre piesele străine moderne citabile, reținute de teatre, însă la limita unor pretenții moderate. Din O'Neill s-a jucat o comedie, din Camus, s-a reluat **Neînțelegerea**, din opera lui Dürrenmatt **Fizicienii**, din Osborne **Privește înapoi cu mînie** ; dar teatrul lumii de azi e infinit mai bogat și mai divers, și a înaintat mult peste ceea ce pare a fi frontiera actuală de informație a secretariatelor literare. Melodrame **(Montserrat, Poveste din vechiul Arbat)**, comedioare **(Prizonierul din Manhattan)**, exerciții mărunte de stil **(Trei gemeni venețieni)**, piese fără relief **(Cei dintii oameni)** ocupă locuri și cheltuiesc energii care ar putea fi fructificate altminteri și tonifica, sub raportul contemporaneității, creația teatrală.

AVARUL de Molière a prilejuit un spectacol mijlociu, voios și delestat de piruete coregrafice (Ploiesti, regia Harry Eliad) dar **Don Juan** (Sibiu) și **George Dandin** (Arad) au fost eșecuri care fac piesele respective ca nejucate. Căci, deși aflate pe lista anului, ele nu contează și efectiv în viața artei scenice — cum ar zice Baty. **A 12-a noapte** a fost cel mai bun spectacol shakespearian și unul din cele mai vesele, mai artistice, ale stagiunii (Teatrul „Bulandra“, regie colectivă, anonimă), în timp ce **Antigona** de Sofocle s-a înfățișat într-o originală interpretare contemporană, de rigoare a viziunii și elegantă frumusețe plastică (Arad, regizor Dan Alecsandrescu). În schimb, **Hangița** de Goldoni, **Stîlpii societății** de Ibsen, **Moralitatea doamnei Dulska** nu par a se fi impus și ca reprezentații. Specificitatea teatrală capătă argumente noi și percutanță estetică, atrage publicul și-i modelează gustul cînd se bizuie pe realizări exemplare, organice, dezvoltînd în mod novator cele mai bune tradiții ale artei noastre dramatice.

Remarcăm, cu cea mai mare satisfacție, că teatralitatea românească, atît de originală și proaspătă, s-a exprimat, în acest an, și prin reconsiderarea substanțială a unor piese românești vechi **(Iașii în carnaval** la Iași, regizor Cătălina Buzoianu), dar îndeosebi prin montarea remarcabilă a celor mai relevante piese noi. Spectacolele **Puterea și adevărul** (regia Liviu Ciulei și Petre Popescu), **Un fluture pe lampă** (regia Horea Popescu), **O pasăre dintr-o altă zi** (regia Alexa Visarion, Teatrul Național din Cluj), **Speranța nu moare în zori** (regia Dan Micu, Teatrul din Tg. Mureș) s-au bucurat de largi recunoașteri și succes autentic, lăsînd impresii puternice, provocînd dezbateri. Și alte premiere românești au cunoscut în acest an succesul de public **(Vlad Țepeș în ianuarie, Preșul, O fată imposibilă** de Virgil Stoenescu, **Casa care a fugit prin ușă, A doua față a medaliei)** dînd o notă caracteristică stenică peisajului și contribuind la sporirea încrederii spectatorilor în teatrele care slujesc actualitatea noastră cu toată convingerea și cu toate disponibilitățile lor creatoare.

Înțelegîndu-se astfel și mai apropriat, că teatrul e un for de educație și un spațiu de distracție unde se propagă, preeminent, cu frumusețe, subtilitate intelectuală și noblețe spirituală, ideile actualității.

Valentin Silvestru

„CONSPIRAȚIA“

MANOLE MARCUS ne-a învățat cu filme de o acută originalitate, cum au fost **Puterea și Adevărul**, **Zodia fecioarei** (adică **Păcatele altora**), și, mai ales, **Canarul și viscolul**.

Filmul cel nou, după un scenariu de Titus Popovici și Petre Sălcudeanu, vizează alte țeluri decît originalitatea tematică. El răspunde la o datorie simplă și veche, datorie de mult neachitată, anume aceea de a zugrăvi **nașterea României noi**. Nașterea. Căci România deja născută, deja de mult născută, a fost filmată copios (dacă nu chiar totdeauna exact). În filmul cel nou, însă, nu e vorba de lovitura revoluționară pe care o numim „insurecția armată“ de la 23 August 1944, ci de o prezentare istorică a diagramei forțelor în joc într-un moment crucial de după al doilea război mondial ; o frescă a raporturilor dintre curente și contracurente în țara noastră, curente încărcate cu mult trecut și grele păcate.

Același Titus Popovici încercase, parțial, așa ceva în **Străinul**, unde personajul cel mai interesant era venerabilul senàtor ardelean Salvàtor Varga, magistral întruchipat de Calboreanu. În filmul cel nou, acest personaj reapare, sub același nume, dar interpretat de Fory Eterle. M-am întrebat de ce. Și mi-am răspuns că poate s-a avut dreptate. În **Conspirația** nu ne mai aflăm în timpul războiului, și nici la periferia țării, într-un mare oraș din Ardeal, ci în București, în plină luptă electorală, înainte de guvernul Groza și de abdicarea regelui, cu alte cuvinte în momentul culminant al conflictului dintre comuniști și partidele burgheze, precum și al conflictelor atît de interesante ale partidelor burgheze între ele. Maniștii și legionarii erau vechi aliați, dar și rivali, ba chiar adversari ideologici. Pare poate surprinzător să pronunțăm cuvîntul „ideologie“ vorbind de maniști sau legionari. Așa ceva totuși a existat. Maniștii practicau cunoscuta lor ipocrită democrație pur verbală, lozincardă și patriotardă, vorbe late ca legalitate, libertate, anti-violență, anti-terorism, respingînd revoluționarismul comuniștilor. Cam acesta era programul lui Maniu. Alături de el, ex-gloriosul, ex-omnipotentul partid liberal făcea trista figură a mortului de la bridge. Bătrînul Brătianu fusese complet căzut sub vraja lui Maniu și îl asculta orbește. Iar disidentul, șmecherul Tătărăscu, naviga în toate apele, cu ezitările inerente expectativei.

Aceste două filme sînt și filme istorice, și filme psihologice. Dialoguri magistral compuse zugrăvesc ambele mentalități. Fory Eterle nu are, cum avea Calboreanu, un răsunător accent ardelean. Dar să nu uităm că el e șeful organizației din București. Transilvănean la el a rămas mai ales vocabularul. La fiecare pas, cîte o vorbă din acelea pedantă, pretențioasă, pontificală cum îi place „inteligheنției“ din țara de dincolo. La început, acești termeni ostentativ ardeleni seamănă a lecție învățată. Dar în cursul filmului, ei devin așa de mulți și bine găsiți, încît sfîrșim prin a prefera dicțiunea lui Eterle.

Excepțional jucat e rolul șefului legionar. Excepțional în ambele sensuri ale cuvîntului; interpretul, Rebengiuc, ne cam dezamăgise în **Zestrea**. Acum însă e, cum am spus, excepțional. Acest șef al Gărzii de Fier e departe de a fi cretin medical și tîmpit paranoic, ca defunctul Cornel, „căpitanul“. E destul de deștept, ingenios, activ, abil, batjocoritor, ba chiar și ironic, rămînînd totuși o bestie care pentru un da sau un nu trage cu pistolul în „camaradul“ care nu ascultase **perinde ac cadaver**. Personajul său nu e în nici un moment ridicol (ceea ce personajul manist este. Aproape tot timpul). Rol greu pentru Rebengiuc. Greu, pentru că va reuși să joace foarte nuanțat rolul unui personaj tocmai lipsit de simțul nuanței. Interesant, de asemenea, felul poruncitor cu care acest șef gardist îi tratează pe maniști. Autoritar și chiar batjocoritor, el are dispreț pentru ipocrizia mieroasă și pentru democrația lozincardă a domnului senàtor. Dar nu pentru că e falsă și mincinoasă, ci pentru că el o socoate ineficace, utopică, stupidă. Nu imoralitatea ei îl dezgustă, ci infantila ei slăbiciune. Ce îi leagă pe legionari de maniști e și chestia financiară, căci maniștii sînt cei care fac rost de bani.

Subiectul, „trama“ filmului, se țese în jurul unui proiect gardist de a face să sară în aer parlamentul în ziua deschiderii, în clipa discursului inaugural. E curios cum antidemocrații își închipuie că dînd foc localului se distruge instituția însăși. E drept că, simbolic, lovitura ar fi impresionantă. Totuși ea putea distruge doar un imobil, nu un regim. Faptul că legionarii sau naziștii puteau face asemenea confuzii arată bine creierul lor infantil.

Oricum, grație unei poliții comuniste serioase, complotul e dejucat, pachetele de dinamită insinuate în ziduri sînt scoase afară și conspirația eșuează. Foarte cinematografic arătat acest eșec. Șeful gardist își rezervase lui, personal, plăcerea sadică, voluptatea necrofilă a apăsării pe manetă, la ora H, cînd tot palatul de pe Dealul Mitropoliei urma să zboare în aer. Îl vedem pe Rebengiuc că se închină evlavios, îi trage o scurtă, cucernică rugăciune, după care manipulează manivela, just în momentul cînd radio transmitea discursul de deschidere al deputatului de la tribună. După asta, ar fi urmat ca radioul să tacă, sau să înregistreze primele explozii. Dar oratorul își continuă imperturbabil discursul...

În aceleași clipe, îl vedem pe comisarul (Ilarion Ciobanu) care descoperise tot complotul, îl vedem asaltat de un emisar care îl vestește că palatul va sări în aer și că el să fugă de acolo. Informația vine de la un personaj foarte special (Silviu Stănculescu), fost ofițer român, fost trădător în slujba naziștilor, acum — zice el — pocăit și dispus a-i sluji pe comuniști. Filmul se încheie cu o frază-cheie. Ilarion Ciobanu îi spune emisarului : „Hai să intrăm și să sărim împreună în aer !“ Final artistic care rezumă și evocă una din ideile de bază ale acestei povești istorice.

Despre perfecția interpretării lui Ilarion Ciobanu nu se mai poate adăuga nimic. Există, în teatrul românesc, o voce, un ton, un timbru, o muzicalitate, un glas Ilarion Ciobanu, așa cum în teatrul francez există o vorbire Gabin.

★

Odată cu acest film am văzut un scurt metraj al Studioului Sahia, de Jean Petrovici, cu comentariu de Eva Sîrbu și imaginea de Jean Michel. Partea muzicală avea o importanță tot atît de mare ca și jocul actorilor. Actorii erau copii sub 13 ani ; adică nu erau actori, ci doar copii, elevi veritabili, elevi de liceu din Iași și executanți în fanfara școlii. Numai instrumente cu vînt. Cu toții cîntau uimitor de bine pentru vîrsta lor, asta e nimic pe lîngă nostimada felului cum fiecare sufla în giganticele instrumente. Tromboanele și clarinetele parcă nici nu erau instrumente muzicale, ci camarazi de joacă și de luptă, cu care micul trompetist parcă vorbea, parcă se certa și se împăca. Copiii defilau în uniforme strălucitoare, de husari, pline de fireturi, iar pe cap purtau chipiuri cu pampon. Pe stradă ei au dat concert, au cîntat **Dunărea albastră** și alte arii, aplaudați de o populație imensă și înduioșată. Ca și noi.

D. I. Suchianu

Fory Etterle și Silviu Stănculescu în „Conspirația“

Flash-back

Cresus peste noapte

• JEAN Giono, scriitor al simplității și idilei cîmpenești, nu își pune probleme prea mari cînd se decide pentru film. În **Crésus**, el imaginează o comedie a fericirii, vorbită de la un capăt la altul și construită după cele mai clasice reguli dramaturgice. Eroul — un păstor pe care izolarea desăvîrșită îl ținuse pînă atunci mai aproape de natură decît de societate — se vede scos din elementul său de o întîmplare pe cît de absurdă, pe atît de adevărată ! într-o bună zi, el se împiedică de o bombă rămasă din timpul războiului și în care găsește nu explozibilul aducător de moarte, ci o uriașă cantitate de bani, aducătoare de ipotetică bunăstare. Ceea ce urmează este, însă, departe de a-i face viața mai liniștită : pentru nevoile lui suma este prea mare, banca nu-i poate nici ea înmagazina toată averea, iar împărțirea prisosului nu face decît să nască în beneficiari sinistre suspiciuni. Ospățul final, organizat în vîrful muntelui de filantrop — Cină de Taină în costume moderne —, se transformă și el într-un grotesc scandal. Cinematografic vorbind, totul se preta la rezolvări specifice. Dar cum procedează Jean Giono ? Îl transformă pe Fernandel (interpretul pedepsitului milionar) într-un neobosit **raisonneur** al propriilor situații. Altfel spus, ceea ce trebuia să facă, ideal, camera prin imagini, face acum interpretul vorbind, camera mulțumindu-se să-l filmeze. Iar farmecul peliculei rezidă în împletirea acestui flux de cuvinte cu scenografia absurdă în care sînt rostite. Un straniu recital actoricesc, în care replicile de abstractă filosofie sînt spuse ca pe o scenă, dar scena este nemărginirea naturii, iar recuzita constă în obiectele cele mai stranii, risipite pe pajiști, în văioage și sub copaci fabulosi.

Această privire **de dinafară** a cinematografului ne arată cît de mare este disponibilitatea artei a șaptea față de surorile sale mai vechi, dar mai credincioase dogmei estetice. Din păcate, e un avantaj pe care prea arareori mezina îl folosește pentru sine ; căci mai tot timpul, deasupra capului ei pendulează sabia perfidă și răzbunătoare a unui Damocles, care îi șoptește că, primind, se pierde. Ea împărtășește soarta acestui Cresus improvizat care, avînd dintr-o dată prea mult, nu se poate bucura nici măcar de puțin.

Romulus Rusan

Cinema

CARTEA

O VOCE DIN „OFF“

• FLORIAN POTRA reprezintă, în filmologia noastră din ultimii ani, una dintre cele mai active, mai lucide și mai pasionate prezențe de „gînditor asupra filmului“. Fiindcă acesta e sensul pe care cred că trebuie să-l dăm cuvîntului **filmologie**, sensul cel mai larg, de știință a filmului, de gîndire organizată asupra lui, din multiplele planuri ale teoretizării estetice, ale cercetării evoluției sale istorice, ale analizei sociologice a relației film-spectator, ale modalității organizatorice specifice unei industrii creatoare de artă, ale discuției critice asupra obiectului finit al acestei industrii, filmul ca act de creație. Toate acestea sînt cuprinse în conceptul de filmologie, așa cum îl propunem aici — și toate acestea constituie substanța preocupărilor lui Florian Potra și punctele sale multiple de vedere asupra acestei substanțe, așa cum apar în volumul recent apărut **O voce din off**.

Sub acest titlu inspirat, autorul prezintă o culegere de studii, eseuri, cronici și intervenții la Radio sau TV, rodul preocupărilor sale din ultimii cinci-șase ani, din această perioadă atît de bogată nu numai în discuții și prefaceri în viața cinematografiei noastre, dar și în opere ale ei. Un gînd director, o atitudine organică față de fațetele multiple ale marii probleme abordate, unifică luările de atitudine ale lui Florian Potra. S-ar putea ca istoricii de mîine ai filmului românesc din epoca socialistă să considere această perioadă drept momentul de gestație al unei școli de film românesc, purtătoare a unor caractere specifice românești. Și tocmai sub acest semn al definirii caracterului național în arta filmului așează Florian Potra discuția care constituie coloana vertebrală a volumului său.

Problema numărul unu, cea care deschide volumul într-o succesiune de trei eseuri, este problema definirii unui **stil național**. Autorul i-a consacrat — după cum arată — un „program“ mai larg de cercetări, din care prezintă însă acum o serie de „argumente preliminare“, ce constituie obiectul primului capitol.

Firește, definiția aceasta trebuie să pornească de la discuția raportului dintre „național și universal în arta filmului“, a primului eseu, în care planul cinematografiei naționale e raportat la cel mondial. Iar felul cum cinematograful românesc se află „în căutarea propriului său chip“ capătă o exemplificare concretă în analiza relației dintre „istorie și luptă socială“ — așa cum apare în filmele noastre istorice. Aceste două teme constituie obiectul celorlalte două eseuri, îmbinarea lor în acest substanțial capitol inaugural fiind ea însăși dovada relației obligatorii dintre analiza critică, în concret, și suportul teoretic obligatoriu al unei asemenea analize. Și faptul că paragraful inaugural al unui alt capitol, intitulat „Sub semnul filmului“, tratează tocmai despre necesitatea unei „conștiințe teoretice“ în orice creație de film, dovedește că poziția aceasta este exemplificatoare pentru tot volumul.

Dar iată că ne-am lăsat furați de sugestiile și invitațiile la meditație pe care **O voce din off** le oferă din abundență. Autorul a reușit deci în încercarea sa de a „stîrni discuții și luări de poziție“. Și fiindcă sîntem departe de a fi epuizat ceea ce el propune ca „ipoteze pentru o dezbatere mai largă“, ar putea fi util să continuăm acest „dialog din off“.

Ion Cantacuzino

Muzică

Mamaia 1973

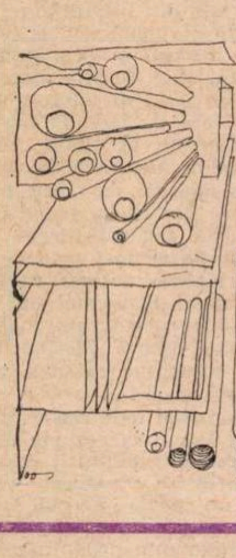
● FESTIVALUL muzicii ușoare de la Mamaia a debutat marți cu un adecvat discurs inaugural, cu agreabilele semnale sonore emblematice și cu tradiționala prezentare a juriilor.

S-au ascultat și aplaudat melodii autentice, unele notabile, semnate de compozitorii consacrați — H. Mălineanu, George Grigoriu, Mișu Iancu, Radu Șerban, Aurel Giroveanu, Horia Moculescu, Valențiu Grigorescu, Vasile Veselovski, Aurel Manolache. Doi debutanți, Marius Țeicu și Mihai Dumbravă, au fost întîmpinați cu simpatie.

Interpretările, nuanțate, cîteodată admirabile, alteori în nota obișnuită a artiștilor știuți, au fost asigurate de Doina Badea, Mihai Constantinescu, Sergiu Cioiu, Cornel Constantiniu, Margareta Pîslaru, Dan Spătaru, Anda Călugăreanu, Marina Voica. Două prezențe foarte tinere, Adrian Romcescu și Eva Kiss (Tg. Mureș), au împrospătat și lista soliștilor.

Primele microrecitaluri (George Enache, Doina Badea) au colorat programul satisfăcător.

La sfîrșitul săptămînii vom ști și cine va purta cununile de lauri, iar prin intermediul radioteleviziunii îi vom și audioviziona.



Stagiunea camerală a Filarmonicii

REVELAȚIE a vieții muzicale din ultimele stagiuni, interesul tot mai sporit al publicului pentru genul cameral a determinat o adevărată renaștere a unui domeniu clasat în mod fortuit, în secolul jazz-ului și al muzicii electronice, la granițele inaccesibilului. Inițiativa primei instituții muzicale a țării, Filarmonica „George Enescu", de a organiza formații camerale cu caractere distincte, succesul care le-a încununat aparițiile, au demonstrat, în mare măsură, cît de riscante sînt prognozele pe termen lung în artă. Faptul că anul acesta mai multe ansambluri camerale au sărbătorit împlinirea unui deceniu de activitate, că nu există orchestră simfonică sau conservator care să nu fi impus atenției publicului asemenea formații marchează existența unui întreg proces de transhumare a unei inițiative, la început singulare, în tradiție. Nivelul interpretativ la care au fost prezentate programele din ultima stagiune, numărul invitațiilor peste hotare, ecourile elogioase ale presei sînt tot atîtea argumente care pledează în favoarea afirmației că talentul și pasiunea muzicienilor români pot fi oricînd comparate cu valori interpretative generate de țări care, de-a lungul multor secole, au adus contribuții dintre cele mai însemnate în istoria artei sunetelor.

În fiecare săptămînă a stagiunii epuizate au fost organizate cel puțin două manifestări camerale. La concerte și recitaluri au putut evolua aproape toți instrumentiștii Filarmonicii, cu precădere cei tineri. **Orchestra de cameră** condusă de violonistul Avy Abramovici, quartetele **Philarmonia**, **Musica**, **Pro arte**, quintetele **Concertino** și **Musica Nova**, ansamblul stereofonic condus de clarinetistul Aurelian Octav Popa, au prezentat programe de mare varietate stilistică, de la **Arta fugii** de Bach la repertoriul clasic, de la romantici la prime audiții din creația națională și universală, Dintre invitații stagiunii camerale de la Ateneul Român amintim **Quartetul Academica** al Conservatorului bucureștean, **Quartetul Filarmonicii din Cluj**, ansamblurile **Collegium Musicum Academicum** și **Ars Antiqua** tot din Cluj, **Orchestra de cameră a Radioteleviziunii franceze** condusă de André Girard, precum și soliștii Lola Bobescu, Varujan Cozighian, Martha Kessler, Emilia Petrescu, Alexandru Demetriad, Christophe Eschenbach, Fr. J. Thiollier, Daniil Șafran, Viktor Tretiakov, Wanda Wilkomirska, Michel Beroff, Helen Boatwright care au oferit recitaluri.

Nu au lipsit din programul stagiunii ciclurile camerale cu un pronunțat caracter educativ și de popularizare atît a unor pagini muzicale mai puțin cunoscute cît, mai ales, a interpreților distinși la diferite competiții. Un veritabil act de cultură este reprezentat de ciclul **Schubert — Brahms, maeștri ai muzicii camerale** proiectat ca, pe parcursul a două stagiuni, să cuprindă integrala creației camerale a celor doi compozitori. După concertul inaugural susținut de clarinetistul Aurelian Octav Popa și un grup instrumental din **Ansamblul stereofonic**, a urmat recitalul de lieduri al Emiliei Petrescu, acompaniată de Martha Joja, quartete interpretate de formațiile **Pro Arte, Philarmonia, Musica.** Tot în prima lună a stagiunii s-au deschis și ciclurile: **Laureați ai concursurilor internaționale în recital** ilustrat de-a lungul stagiunii, de evoluțiile sopranei Magdalena Cononovici, bașii Dan Mușetescu și Gheorghe Crăsnaru, **Quartetul românesc**, acțiune organizată în cinstea jubileului Republicii, sub forma unei retrospective a creației camerale românești, cuprinzînd lucrări de Ion Dumitrescu, Zeno Vancea, Constantin Silvestri, Th. Grigoriu, Doru Popovici, W. Berger, Paul Constantinescu, Anatol Vieru, Pascal Bentoiu, D. Capoianu, Ludovic Feldman, iar la întîi noiembrie, ciclul **Comori ale barocului muzical** reunind într-un florilegiu capodoperele genului, ca **Integrala Suitelor pentru orchestră** de J.S. Bach, pagini muzicale aparținînd lui J. Ph. Rameau, Fr. Couperin, Telemann.

La Studioul Ateneului Român au continuat să se desfășoare spectacole în ciclul **Debuturi — Afirmări — Confirmări**, care și-au propus să recomande publicului, în urma unei selecții, interpreți și compozitori ai celei mai tinere generații. Contactul cu această scenă a însemnat, pentru fiecare dintre ei, un examen dintre cele mai dificile.

În această stagiune, Studioul Ateneului s-a transformat într-o tribună de promovare a creației românești. Fiecare microrecital a cuprins cel puțin o lucrare aparținînd unui compozitor român. Sub genericul **Prime audiții de muzică românească**, Studioul Ateneului a găzduit una dintre cele mai importante manifestări muzicale din stagiune. Au fost interpretate astfel lucrări semnate de Liviu Comes, Vasile Herman, Leib Nachman, Tiberiu Olah, Ștefan Niculescu, Liviu Dandara, Dan Voiculescu și Liana Șaptefrați la care se adaugă piese de Paul Rogojină și Grigore Nica prezentate de **Quartetul Contemporan** într-un concert consacrat unor prime audiții de muzică contemporană.

Nu au lipsit în actuala stagiune muzicală nici comemorările, concertele aniversative cu aura lor de solemnitate. Filarmonica a găzduit, cu prilejul împlinirii a treizeci de ani de la debutul pe scenele ei a pianistului Valentin Gheorghiu, o serie de douăsprezece concerte extraordinare. Printre acestea, la loc de cinste s-a aflat **Festivalul Schumann** în care au apărut, alături de sărbătorit, violonistul Ștefan Gheorghiu, cellistul Cătălin Ilea, baritonul Dan Iordăchescu și clarinetistul A. O. Popa, **Festivalul Beethoven** cuprinzînd Trio-urile III, V și VII, **Festivalul Schubert**, **Festivalul Brahms** și **Festivalul Enescu.** În același ciclu, Valentin Gheorghiu la pian și Silvia Marcovici la vioară au interpretat, în cadrul unui al doilea **Festival Beethoven**, Sonatele I, V și IX.

Bucurîndu-se de o excepțională primire din partea publicului meloman, formațiile poloneze: **Fistulatores et tubicinatores varsovienses** și **Novi Singers** au prezentat programe inedite alcătuite din lucrări ale secolelor XIII—XVI, redescoperite sau dedicate quartetului vocal de jazz cu acompaniamente instrumentale semnate de compozitori contemporani. La rîndul său, **Quintetul Concertino**, la care s-a adăugat concursul sopranei Emilia Petrescu, și-a intitulat primele audiții de muzică veche poloneză: **Florilegium musicae antiquae polonesae.** Pregătite cu entuziasm și primite de public cu multă căldură, asemenea spectacole își aduc o contribuție inestimabilă la cunoașterea și înțelegerea valorilor spirituale ale popoarelor, exprimînd, pe calea muzicii, legături de prietenie.

Desigur, grija, simțul conștiinței profesionale, atenția cu care s-a urmărit diversificarea programelor pentru evitarea suprapunerilor nedorite și-au pus amprenta asupra calității manifestărilor cuprinse în actuala stagiune camerală. Permanent s-a resimțit supremația factorului „public". Exemplu pentru toate colectivele muzicale ale țării, stagiunea camerală a Filarmonicii este, totuși, susceptibilă de îmbunătățiri. Una dintre ele, și nu ultima, este necesitatea atragerii cît mai multor melomani tineri. Alcătuirea programelor ar trebui să-i vizeze în primul rînd. De asemenea pot și trebuie să fie intensificate „concertele-vizită" la diferite instituții, întreprinderi, școli — organizate, eventual, sub forma dezbaterilor. Calitatea manifestărilor camerale constituie cea mai bună invitație pentru televiziune care, fără motiv, le ocolește.

Gh. P. Angelescu

Spectacole coregrafice

● PENTRU a dezice ceea ce am fi putut crede despre ea în acest an, Terpsihora s-a dovedit o muză darnică, măcar în ultima lună a stagiunii. Cenușăreasa artelor a ieșit din nou la bal, de astă dată pe plaiuri brașovene, unde s-a ivit al treilea studio de balet din țară.

Născut din muncă intensă, talent și dăruire, Studio-ul de balet al Teatrului Muzical Brașov a luat ființă în ultima zi a lunii iunie, prin strădania tînărului coregraf Marius Zirra și datorită entuziasmului cu care întreg colectivul de balet l-a secondat, colectiv amenințat acum cîțiva ani cu desființarea, din lipsă de repertoriu, dar căruia dîndu-i-se combustibilul necesar „a ars", dezvăluind sieși și spectatorilor potențe nebănuite.

De nebănuit a fost și saltul făcut de coregraf de la grăbitele înjghebări, pe care le realizase la televiziune, la creația sa din acest studio, în care a abordat trei partituri coregrafice și muzicale de facturi complet diferite, de la simfonismul clasic la muzica de jazz — și a realizat, stilistic, o reușită, neexistînd disonanțe între ideea propusă, muzică și plastica coregrafică.

Studio-ul a debutat cu o lucrare mai puțin cunoscută, dar inspirată, de Bizet, **Simfonia în do major**, lucrare rătăcită și uitată în timpul vieții compozitorului și redescoperită abia în 1935, cînd, de la prima ei audiție, a fost destinată baletului. Fluiditatea și vivacitatea mișcării melodice se împletește cu fluiditatea și vivacitatea mișcării coregrafice. Pretențiile tehnice au fost mari pentru o trupă aflată încă în perioada de formare, dar ansamblul și soliștii Dina Vasiliu și Alexandru Vasiliu au răspuns uimitor de precis acestor pretenții. Coregraful trebuie să se ferească, însă, pe viitor de „locurile comune" ale dansului clasic: de pas de bourrée-uri cu port de bras, de rîpcă, sau de priza în tirbușon, și să îndrăznească — cum a și făcut în unele pasaje, — să remodeleze vocabularul clasic după personalitatea sa.

A doua bucată prezentată în cadrul studio-ului, intitulată **Împlinire**, pe muzică de Tiberiu Olah, este cea mai bună lucrare a coregrafului și o bucată de o deosebită valoare coregrafică în genere. Dificila partitură muzicală a fost urmărită cu finețe și înțelegere. În acord cu spiritul ei, autorul a creat o plastică coregrafică aflată undeva la granița între abstract și concret, dar care nici-o clipă nu a devenit ininteligibilă, transmițînd continuu mesajul, ideea „împlinirii" vieții sufletești a celor doi protagoniști, a căror desfășurare dansantă avea continue ecouri în grupul compact de dansatoare în negru, amintind corul antic și rolul de comentator al acestuia. Coregrafia, egală în valoare pe tot parcursul ei, a fost bine interpretată atît de ansamblu cît și de soliștii Angela Crețu și Dan Cantemir. Despre finețea nuanțării fiecărui gest al solistei facem o mențiune deosebită.

Spectacolul s-a încheiat cu o parafrază, concepută în spirit modern, după mitul lui Prometeu, realizată pe muzică de jazz. Conlucrînd cu ritmurile muzicale, coregrafia celor cinci tablouri creează sugestive și simbolice imagini ale focului ținut sub obroc de forțe telurice, dar care odată eliberat și dăruit oamenilor va arde, flacără veșnic vie. Coregrafia nu este însă egală în valoare, astfel că, alături de pasaje realizate, există momente care nu răspund tensiunii cerute, cum e cel al dansului Flăcării, în jurul eroului înlănțuit. O bună interpretare a realizat, în rolul lui Prometeu, solistul Mihai Mîndruțiu alături de partenera sa Cornelia Mîndruțiu (Flacăra) și de ansamblu, care și de astă dată a știut să se plieze stilului cerut.

Un colaborator fidel al coregrafiei și muzicii a fost costumul, care a subliniat cu simplitate dar pregnanță ideea coregrafică și muzicală, în special prin colorit. Albul, punctat discret de pata roșie a unui trandafir, în **Simfonia** lui Bizet, evidenția ca și coregrafia ecourile de dans spaniol, din partea a doua a **Simfoniei**; costumul alb al solistului din **Împlinire** contrasta sugestiv cu negrul costumelor fetelor; iar în frămîntarea luptei între roșul flăcărilor și negrul forțelor opresive, Prometeu apărea cu pieptul, brațele și picioarele goale înfășurat, peste coapse doar, cu o imaculată eșarfă albă. Creatoarea acestor costume este Elisabeta Benedek, căreia i-am admirat, nu demult, delicatețea coloritului pastelat al costumelor din **Anotimpurile** lui Vivaldi.

Spectacolele celor trei studio-uri de balet, existente astăzi, la București, Timișoara și Brașov, ne îndreptățesc a crede că dansul e pe cale să depășească criza din ultima perioadă și faptul este cu atît mai îmbucurător, cu cît el se realizează cu forțe proprii, hrănite cu tot ce s-a creat pînă acum la noi, dar ancorate în mișcarea generală, contemporană a dansului de pretutindeni. Am mai avea un act de împlinit pentru a ajunge, prin noi, la valori universale: să valorificăm inestimabilul tezaur al dansului folcloric românesc, pe drumul deschis cîndva de Floria Capsali și în spiritul în care Enescu îndemna pe muzicieni să o facă, adică tinzînd „către o invenție" în spiritul acestei creații. Se va ivi coregraful care să o facă? Încercări sporadice știm că există. Pornind de la ceea ce ne-au dăruit, în ultima vreme, o mînă de tineri coregrafi putem îndrăzni să sperăm oricît de mult.

Liana Tugearu

Telecinema

INVENTAR

OPT STICLE de colonie s-au găsit în dulapul bunicii, după ce a murit la 92 de ani. Pe patul morții a mai avut puterea să povestească, celor trei fiice care o vegheau, cum s-a dus ea odată în vizită la o femeie atît de leneșă încît bărbatul îi spăla pînă și lenjeria de corp. Fetele bunicii s-au prăpădit de rîs. Dețin această poveste. Dețin toate poeziile lui Stancu din ultimul an. Sînt ale mele. Le-am decupat cu o foarfecă mare, specială pentru ziare, care într-o bună zi a dispărut de pe biroul meu. Am descoperit-o pe terasă printre flori. Crinii japonezi fuseseră îngrijiți cu foarfeca mea pentru decupat catastrofe, poezii, tancuri și trenuri.

Dețin **Japonia** lui Bogza.

Dețin o sticlă de votcă poloneză — din nuci. Posed ideea că trebuie să existe ceva mai presus, mai important decît tine însuți, dar nu ajung în adîncul ei, să cred în ea — tot așa cum citind psalmii, cu cutremur, descopăr că nu am în mine credință religioasă. Vreau Mozart, deschid cartea cu care începe cea mai curată frază a vieții mele : „Azi dimineață, 16 octombrie 1832“... Iubesc o femeie din anul 1756. Cobor scările blocului meu cu lungi vertijuri și gîndurile lor respective. Mă duc la poet acasă, poetul este plecat peste vară la un poet necunoscut din nordul Moldovei. Posed de mult visul de a merge ca Bolconski la Bezuhov. Raicu îmi spune că Tolstoi își termina fiecare pagină de jurnal cu literele d. m. t., „dacă mai trăiesc“, a doua zi constata că trăia. Eu cred că jurnalul intim și persoana întîi nu mai sînt suficiente în artă, că trebuie să ajungem la ziarul autobiografic, ziarul în care „Ultima oră“ sub Popocatepetl să coincidă cu ultimele tale sufocații, după cum în același **Sub vulcan** dement a lui Lowry, pierderea bătăliei de pe Ebru, în '38, e la fel de dureroasă ca pierderea unei femei ! Doctorul îmi spune că totul vine din puerilitatea mea și n-am ce-i face, asta e crucea, a te mărturisi cu cămașă cu tot. Preda mă încredințează calm și superior, ca de dincolo, că groazei de ... nu-i poți da la cap decît cu chimicale, „baza sînt chimicalele“, inima fiind făcută să reziste. Wajda e de aceeași părere :
viață și film sînt tot una, pînă la halucinație, pînă la exasperare, pînă la impudoare, pînă la dezgust, vrajă și bucurie. Nu există moarte — doar supraviețuire, perpetuare, transmitere din om în om, din telegraf în telegraf, din gară în gară (gara aceea, tot de sub vulcan, pustie în soare, despre care Lowry zice minunat că „era închisă ca o carte“), metamorfoză din etică în estetică, o imensă, crudă și sfîntă risipă. Vînzarea hainei de piele. Vînzarea votcii aprinse din **Cenușă și diamant.** Acontarea **Cenușii.** Acontarea **Pădurii de mesteceni.** Tot ce ai trăit să pui pe masă, să nu ții sub tejghea, să vinzi pînă la ultima rufă, pînă la ultima sticlă de colonie, urmînd ca de aici să cîștigi, ce ? D.m.t. Sîntem niște hiene — murmură regizorul, am dreptul ? Am dreptul să-mi transform viața în film, să fac din durerea mea un scenariu, să schimb o moarte adevărată pe speranța unei nemuriri în istoria minciunilor artistice, la margine de pustiu și în adînc de iluzie ? Sfîntă, mare și binecuvîntată impudoare, salvatoare nerușinare cu care pînă și bietele cronici la un film nu mai au rațiune de a fi decît ca inventare de sentimente, de vertijuri și treceri de la vis la viață. Dar cum altfel ?

Nu pot ține sub tejghea, nu pot face estetică nici cu gamela lui Czibulsky, nici cu **Japonia** lui Bogza și crinii mei japonezi, monologul lui Olbryzki : „Nu am nimic de vînzare !“, îl simt aici în gît, e al meu ca orice poem mecanic, mama vine să-mi spună că pleacă la cimitirul tatălui ei, dacă o pot însoți, îi spun că nu, scriu, ea pleacă, dețin o nouă și proaspătă remușcare din care sper să pot dezgropa cîndva, ca o hienă, o frază curată ca asta : „Azi dimineață 16 octombrie 1832, mă aflam la San Pietro-in-Montano, pe muntele Ianicule, la Roma ; era un soare magnific Mînați de o adiere de siroco abia simțită, cîțiva norișori pluteau deasupra muntelui Albano, în aer domnea o căldură delicioasă, eram fericit că trăiesc“.

Radu Cosașu

Priveliște a dimineții

• DIS DE DIMINEAȚĂ, la marginea cîmpului, unde se termină șirul de blocuri în care locuim, printre sunetele variate ale trezirii colective, se aud trecînd soldații. Spațiul pe unde trec ei, situat între vis și adevăr, pare un punct magic și geometric. Cu armele lor, cu ciudatele ținte sub braț, par un convoi luminos, o fîșie ritmată, de culoare lunară. Ei cîntă ca la ritual ceva mai mic decît forța lor, un cîntec de dragoste în care se insinuează că ea ar fi cel mai important lucru din lume :

„Vizavi de mine e e e e
O grădină cu flori
Ș-acoló e o fetiță
Ce-o privesc adesóri
Ce-o privesc adesóri“.

Este cea mai frumoasă priveliște a dimineții, cea mai curată, cea care spală auzul nostru și-l pregătește să înfrunte zgomotele. Și duminica, dimineața, cînd nu se mai aud trecînd soldații, emisiunea **De strajă patriei** ne amintește de ei. Se poate constata cu acest prilej că emisiunile făcute de militari dau senzația de curățenie, de ceva făcut limpede, în care scopul, semnificația depășește valoarea artistică a emisiunilor. Reportaje despre măiestria militară, filme cu caracter istoric, despre taberele de munte ale militarilor, despre viața și faptele lor, toate ca niște bune documentare.

Primul lucru la care te gîndești e să compari și să te străduiești să exprimi mai clar de ce aceste emisiuni sînt mai puternice decît cele așa-zise artistice, pentru ce după vederea lor te uiți cu mai multă încredere în jurul tău. Cineva spunea că această emisiune mai dă măsura adevărată a bărbatului ; cam cum ar trebui el să arate, cam cum ar trebui el să apară în ochii lumii.

• NE AMINTIM cu atita dor, cu melancolie, de timpurile cînd Elisabeta Mondanos făcea niște emisiuni pentru tineret. Nu a scăpat atunci nici un tînăr deosebit care să nu participe la emisiunile ei, și dacă mă gîndesc numai la scriitori, pot să spun că în emisiunile ei au fost prezenți cei mai buni dintre scriitorii de astăzi, care veneau atunci cu timiditate și modestie să recite poezii la televiziune. Transmisiunea directă de la teatrul de vară al taberei BTT din Costinești nu a avut altceva interesant decît doi excelenți organizatori. Nu așteptăm de la aceste emisiuni învățăminte de adăugat la dosarul lumii, dar ar fi normal ca ele să aibă un obiect pentru ca ținerea de minte a publicului din cînd în cînd să scînteieze la auzul lor.

• ODATĂ, revista **Pif** a oferit numeroșilor săi cititori un disc cît o farfurie de desert pe care erau imprimate răgete de animale, sunetele ciudate ale junglei amestecate, în semn de fraternitate, cu vocile omenești, contopite, aș putea spune, într-o muzică nouă asemănătoare furtunii. Acest disc reprezintă un gadget rar. Acum nu trimit nimănui salutări din discul cu jivine, dar el îmi amintește filmul pentru copii oferit de televiziune în fiecare duminică dimineața. Și noi oamenii mari sîntem fără rușine ; tragem cu ochiul la filmele copiilor și chiar nu pierdem nimic din ce le e destinat. Serialul este extraordinar deși poveștile sînt aparent banale. În două grupe mari sînt categorisiți oamenii : care iubesc animalele și care nu. Cei care nu iubesc animalele sînt tocmai cei care nu îi iubesc nici pe oameni. Pe primul plan : animalele cu suferințele lor și cu marile lor calități. În orice caz sînt copii care au văzut prima oară lei, tigri, maimuțe, șerpi, privind acest film, sînt copii care numesc acum orice leu cu numele celui din **Daktari.** Deci filmul spune să ne apropiem de animale, să ne îmblînzim astfel unii pe alții, să învățăm unii de la alții. Și în timp ce scriu au venit păsările nimănui sau ale cerului și au înaintat în căutare de pîine pînă înăuntrul camerei. Înaintarea lor e pudică și tainică. În țesutul betonului s-au imprimat urmele lor ca hieroglifele. De la filmul de duminică am înțeles că o urmă de animal e o literă cu gheare, că în urme poți să citești și i-am fi nedreptățit pe copii dacă nu i-am fi învățat acest alfabet.

Gabriela Melinescu

• **Boris Ciornei și Florina Cercel într-o scenă din piesa „Micii burghezi“ de Maxim Gorki, spectacol aflat în pregătire la Televiziune.**

Foto : **Vasile Blendea**

Radio Televiziune

Radio

Poeții citiți

• SE TRANSMITE multă poezie la radio — și bună. Se transmite dimineața, la prînz și seara, în selecție avizată, poezie românească veche și nouă, lirică universală în traduceri prestigioase. Cine și cum ne-o citește ? Aici încep strîngerile de inimă. Cînd lectura e a autorilor, e o adevărată încîntare audiția. Cînd rostesc versurile actori care le înțeleg, ele ajung pînă la noi și ne bucură sufletul. Dar, nu de puține ori, literatura e încredințată unor persoane de calificare mijlocie, a căror bunăvoință nu suplinește deloc talentul necesar. Cuvintele sînt întinse și tărăgănate, între silabe apar pauze bizare, capete de versuri cad, molfăite, în neant și sensul — vai, tocmai sensul — se volatilizează.

Citirea poeziei își are rosturile ei ; poezia modernă se lasă mai greu descifrată în fața microfonului, în pronunție otova ! Este cineva la radio preocupat de lecturile poetice ? Sînt acestea încredințate unor regizori autentici, sau lăsate pe mîna unor improvizatori de ocazie ? Cine stă dincolo de geam, în cabină, cînd la microfon actorul grăbit, neștiind măcar despre ce autor e vorba, se aruncă în rime ca un neînotător într-o apă necunoscută ?

Am fi bucuroși să aflăm — dacă nu dintr-o emisiune, măcar dintr-o mică notație în „Programul de radio tv“ — cine girează regizoral „Momentul poetic“ — nu atît ca să-l criticăm pentru cîte o rea alegere de colaboratori sau pentru că a pus muzică ușoară cu vibrafon pe o poezie gravă de Montale, cît pentru a-l lăuda și încuraja atunci cînd ne oferă veritabile momente de artă.

Și mai ales să-l îndemnăm să recurgă, cu încredere, chiar la poeți ca lectori ai propriilor creații.

A. C.

Premii și premiere

• LA ȘAPTE luni de la încheierea Concursului de scenarii al Radioteleviziunii, după ce am ascultat piesele distinse cu mențiuni, cu premiul al III-lea și al II-lea, iată, în sfîrșit, surpriza mult așteptată : **Ideea doctorului Bărăgan** de I.D. Șerban, premiul I. Așa, în treacăt, menționăm că între timp scenariul radiofonic a generat și o piesă de teatru, **Hotelul astenicilor,** recentă premieră a Teatrului Nottara, dar cum această coincidență nu este sesizată decît de publicul bucureștean, să o înregistrăm doar și să trecem mai departe.

Doctorul Bărăgan este un „miel turbat“ al anilor '72, mai grav și mai înclinat spre introspecție. Și el se luptă cu mecanismul perfect uns al amînărilor birocratice, și el trebuie să demonstreze că albul este alb, iar negrul este, bineînțeles, negru, chiar dacă rubrica culorilor, a sentimentelor, a oboselilor și asteniilor nu este încă trasată în actele normative.

Perfecta radiofonie a vocii lui Radu Beligan, forța lui Toma Caragiu de a ieși din aparatul de radio și a face să se miște aerul camerelor noastre, ca și prezența sugestivă a celorlalți interpreți, sub conducerea regizorului Paul Stratilat, au contribuit la reușita spectacolului.

• PORNIND de la piesa și de la scenariul de film **Bălcescu** de Camil Petrescu, regizorul Horea Popescu ne-a oferit, în două seri de marți, o reconstituire a evenimentelor de la 1848 și un portret al marelui lor animator. Televiziunea are, astfel, meritul de a fi împlinit un vechi deziderat, cu atît mai semnificativ în această vară cînd sărbătorim 125 ani de la revoluție.

Horea Popescu ne-a propus o posibilitate de adaptare și tratare regizorală, viitorul ne va rezerva, desigur, și altele. Transmisiile de marți au înregistrat un vădit progres artistic de la o seară la alta, pe linia a ceea ce și scriitorul (acum peste două decenii), și regizorul (în preajma premierei) declaraseră că urmăresc în primul rînd : conturarea personalității lui Bălcescu. Platoul de televiziune s-a dovedit, însă, neîncăpător pentru a cuprinde evenimentele și oamenii implicați lor, tehnica adoptată, cea de surprindere fragmentară a diferitelor planuri ale acțiunii slăbind parțial necesara concentrare și unitate armonioasă a întregului. Imaginea însăși a revoluției, întîlnirile conspirative, ședințele de lucru ale guvernului (cu deosebire cele din prima parte), dar mai ales scenele de participare a poporului nu au avut gravitatea, patetismul chiar al acelor momente în care o națiune se ridica la conștiința de sine. În privința distribuției, am fi dorit-o mai strălucitoare, rezonanța unor nume istorice celebre părînd a apăsa greu umerii interpreților. În rolul principal, Alexandru Repan are adeseori acel aer melancolic din unele fotografii ale lui Bălcescu. Din amplul generic i-am reținut pe Octavian Cotescu, Florin Piersic, Constantin Rauțchi, Adela Mărculescu, Vistrian Roman.

• SĂPTĂMÎNA aceasta și săptămîna viitoare, la radio, program de comedii. Printre ele și premiere : **Fotbal cu lăutari** de Ion Băieșu, **Fetele Didinei** de Victor Eftimiu.

Ioana Mălin

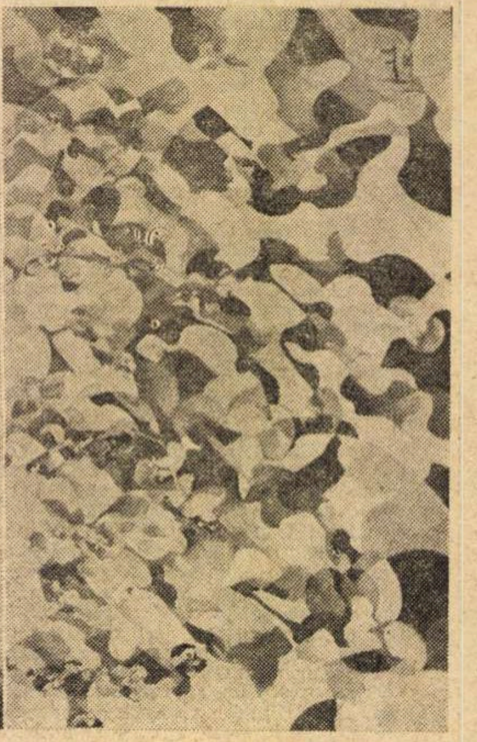
Plastică

Expozițiile de la „Apollo“ și „Orizont“

O NOUĂ treime s-a instalat, zilele trecute, în sala „Apollo“ : **Eugen Tăutu, Ștefan Iacobescu și Gabor Törös.** Ca de obicei, alăturarea a trei artiști într-o singură expoziție (cel dintîi pictor, al doilea grafician și ultimul sculptor) e dicifilă. Trei artiști nu pot fi niciodată trei glasuri perfect armonizate într-o unică melodie. Ei rămîn, irevocabil, trei melodii însingurate, constrînse să se producă, mai mult sau mai puțin fericit, într-un singur glas.

Glasul cel mai sonor al grupului de la „Apollo“ este, de data aceasta, al pictorului, Înainte de toate, **Eugen Tăutu** este un **laborios,** un meșter de o neverosimilă minuție, un soi de zeu al răbdării a cărui operă ni se arată, din punct de vedere tehnic, ca un miracol. Expozițiile noastre sînt, deseori, populate de talente nerăbdătoare, de agitați, pentru care suprema virtuozitate e să poată încropi, din cîteva gesturi, ceva „interesant“. Spre deosebire de aceștia, Tăutu cunoaste farmecul și eficiența unei savante încetineli. El se comportă ca un mare magnat al timpului ; el știe să transforme fiecare secundă, fiecare mișcare a mîinii în pictură. Tăutu are atîta timp încît umple cu el tot spațiul lucrărilor sale. O spectaculoasă proliferare de semne, evoluînd între hieroglifă și scriere cufică, o maximală fructificare a suprafeței pictate, de tipul aceleia care, în arta orientală, e pusă pe seama devastatorului „horror vacui“, iată notele dominante ale stilului său. Cît despre capacitatea acestui artist de a salva rigoarea acolo unde formele devenite legiune tind să instituie o necontrolabilă orgie grafică, ea probează o vocație dirijorală și o știință de componist absolut neobișnuite. Minuția lui Eugen Tăutu obține, în cele din urmă, în chip magistral, ceea ce, prin definiție, pare refuzat oricărei minuții : dimensiunea **monumentalului.**

GABOR TÖRÖS : „Compoziție“



EUGEN TĂUTU : „Omagiu“

Tăutu ar avea, neîndoielnic, destule daruri ca să-și îngăduie facilități rentabile, nefaste succese de prestidigitator. Zăbovind însă trudnic asupra pînzelor sale, el impune contemporanilor săi o foarte înaltă morală a creației : a creației înțeleasă nu ca pretext al unei ieftine boeme, nu ca o agreabilă joacă, ci ca un efort patetic, demoniac, instalat la limita cea mai înaltă a consumului de sine. Energia incoruptibilă pe care Eugen Tăutu o pune în lucrările sale, energia aceasta generoasă care culege rodul propriei sale risipe, evocă, pînă la urmă, portretul unui maestru de respectabilă anvergură, al cărui fără grabă urcuș înspre Operă are măreția severă a inevitabilului.

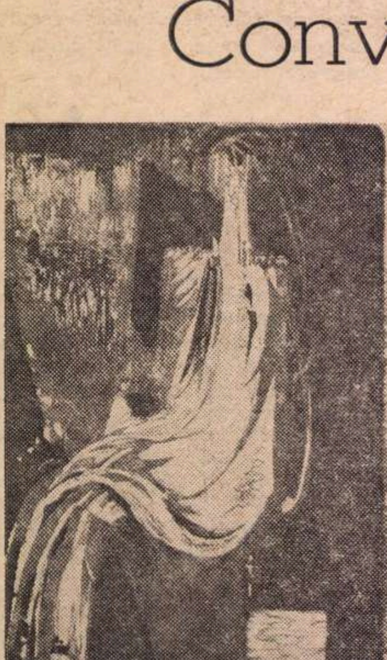
Cîteva din lucrările lui **Ștefan Iacobescu** încearcă, pare-se, să reconstituie arheologic momentul de obîrșie și evoluția ulterioară a artei abstracte. Sînt evocați, astfel, Kandinsky — cel din faza 1912 — **(Peisaj sonor I)** sau Klee **(Peisaj sonor II).** În rest, ni se oferă o serie de gravuri lucrate în acvaforte, ale căror fonduri acceptă — pentru evitarea monotoniei obișnuite a spațiilor neutre — o discretă anvelopă colorată. Iacobescu este un foarte inteligent organizator al imaginii, un bun regizor al efectelor de lumină și umbră **(Topologie sentimentală)** și un scenograf ale cărui schițe trimit, uneori, cu gîndul către inegalabilul Piranesi, **(Șantier).** Pe scurt, avem de-a face cu un tehnician rafinat, abil mai cu seamă în registrul unei aplicații miniaturale **(Duminică sportivă).** Avem, pe de altă parte, sentimentul că unele din lucrările sale ar avea mult de cîștigat de la o tratare mai puțin economicoasă din punct de vedere spațial, mai larg desfășurată în suprafață, eliberată de timiditatea proporțiilor reduse în care persistă.

În vecinătatea celorlalte lucrări ale expoziției, acelea a lui **Gabor Törös** sînt întrucîtva dezavantajate. După întîlnirea cu Eugen Tăutu mai cu seamă, e greu să te păstrezi disponibil pentru obiectele în ronde-bosse dimprejurul tău. Și nici ele nu sînt destul de bine înarmate pentru a te capta. Dacă le-am fi văzut expuse separat, am fi putut aprecia, probabil, buna meserie conținută în ele și o certă tendință spre experiment, spre căutare și asimilare de soluții plastice diverse. Căci cel puțin trei maniere distincte se pot înregistra în suita de sculpturi semnate de Törös: una mai apropiată de basorelief, bine ritmată, dar prea săracă volumetric, **(Figură I, Figură II),** alta, ușor sinistră, preocupată de obținerea — în metal — a unor efecte poroase **(Sculptură I, Sculptură II)** și în sfîrșit, alta, gravitînd în jurul unui modelaj zdrențuit, de tip Giacometti. Mai originale și bine realizate sculptural ni se par piesele expuse în partea etajată a sălii, alături de lucrările lui Ștefan Iacobescu.

La Galeriile „Orizont“ expune tapiserie **Victoria Radu.** Dat fiind că avem de-a face cu o specie a artelor decorative, sîntem, credem, îndreptățiți să pretindem artistei un mai potolit zel literar și o mai judicioasă utilizare a culorilor. Tapiseriile sale sînt prea complicate cromatic, prea încărcate, pentru a lăsa neștirbită autoritatea peretelui pe care îl decorează. Se știe că o decorație murală bine condusă caută să rămînă credincioasă suprafeței pe care o acoperă. Orice exces de picturalitate îi este interzis. Iar dacă recurge la culori puternice, i se cere să le dispună grafic, în pete plate, omogene, fără nici o ambiție de modelaj. Greșeala Victoriei Radu este că face pictură în tehnica tapiseriei. De aceea chiar lucrările sale reușite **(Toamnă, Culorile toamnei)** rămîn inadecvate funcției lor. Și e păcat ca o artistă care demonstrează, în detaliu, calități apreciabile, să persiste în această inadecvare. Așteptăm de la dînsa o mai limpede angajare în domeniul pentru care se va decide. Căci ea trebuie să se decidă fie pentru tapiserie, fie pentru pictură. Amîndouă nu se pot împăca într-o singură operă.

Andrei Pleșu

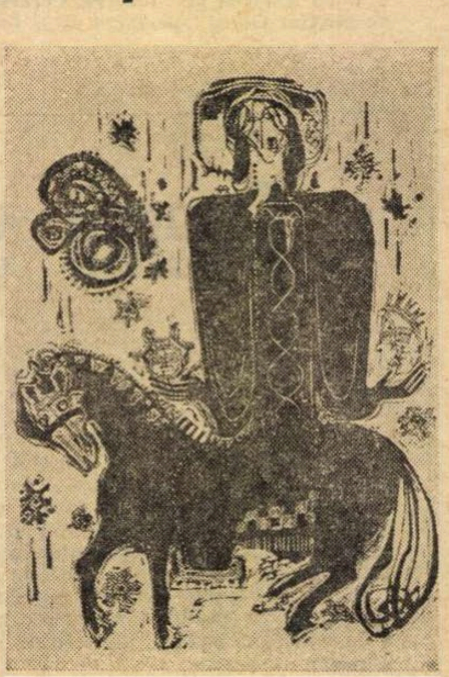
Convenție sau inovație?



LIDIA MIHĂIESCU : „Mireasă“

INTENȚIONAT nu am folosit termenul de „tradiție“, utilizat ca antinomic al „inovației“, pentru că, în cazul expozanților de la galeria **Simeza,** ceea ce ar putea fi considerat drept o constantă plastică — tematica, imaginile — face parte mai curînd dintr-un repertoriu intrat de mult în inventarul metaforelor și simbolurilor imediate, la îndemîna oricui. În această situație — și cei doi artiști nu fac excepție — nu mai rămîne decît calitatea intrinsecă a meșteșugului : desenul, tehnica gravării și a tirajului etc.

Lidia Mihăiescu oscilează între tentația folclorismului mereu văzut în expoziții și în vitrinele galeriilor cu vînzare, lucrat „curat“, ce e drept, și cu o rigoare a compoziției care ne dezvăluie o latură a calităților sale reale, și „informalul“ nonfigurativ, acoperit de titluri simbolice care caută justificarea literară pentru lucrări născute dintr-un impuls gestual. Xilogravurile Lidiei Mihăiescu sînt frumos tăiate, culorile bine suprapuse, iar lucrări ca **Nebuloasă, Zbor de noapte, Compoziție, Echilibru precar** oferă posibilitatea unei direcții fertile. Existența unui cert simț al barocului justifică proliferarea curbelor și a opozițiilor cromatice închis-deschis, dar am fi preferat o soluție de mijloc, în care spontaneitatea gestului să fie „îmblînzită“ prin calitățile de „componistă“, iar acuratețea procedeelor să servească unei idei unice și clar exprimate.



LIDIA MIHAIESCU : „Pădureanca“

CELĂLALT expozant, **Gheorghe Boțan,** este un artist cunoscut din activitatea sa constant dedicată problemelor omului contemporan și evenimentelor cotidiene. Actuala expoziție ni-l readuce pe artistul cunoscut, adept al figurativului și vehiculînd simboluri antropomorfice, cărora, totuși, le putea aduce un corectiv ideatic. Frecvența crescută (și nu numai la acest autor) a cîtorva imagini-stereotip diminuează efectul de șoc pe care mizează gravurile sale, sobru menținute în zona opozițiilor alb-negru. Metafora mîinilor din lucrările **Căutări, Cap+Miini** și **În mîinile noastre** a fost reluată în formula aceasta pînă la epuizare (mai există, ce e drept, o variantă, cea a mîinilor-căuș din care picură apa, foarte dragă imagierilor noștri culți, care lipsește în această expoziție). Tot din zona poncifelor, a metaforelor comode, fac parte imagini ca : **Sînt numai ochi și urechi, Femeia extraterestră, Orașul** și **Unitate,** care trăiesc doar prin calitatea execuției, ireproșabilă. Artistul compune de preferință simetric, în raport de un ax, ceea ce trădează nevoia de echilibru și de claritate, dar simultan ni se relevă și o latură dionisiacă, fie prin exacerbarea senzației de mișcare — **Menada** —, fie prin compulsare de elemente eteroclite care interferează regnurile — **Familia, Butterfly, Triumful omului, Metamorfoză.** Lucrări ca : **Bine și rău** (cu o metaforă clar exprimată figurativ și literar), **Primăvara** (o femeie cu floare, bineînțeles) sau **Șaptesprezece ani,** planșă anatomico-vegetală, aduc o certitudine într-un ansamblu corect, dar inconstant.

Virgil Mocanu

„Să urce națiunea spre comunism în zbor"

• DE LA UN capăt la celălalt al țării, a răsunat, acum exact un an, de la tribuna Conferinței Naționale, versul-îndemn al secretarului general al Partidului: *Să urce națiunea spre comunism, în zbor!* Sinteză a năzuințelor de astăzi ale poporului nostru, ale efortului său creator spre înaltele cote ale civilizației socialiste, acest vers-flacără, vers-legămînt, a fost leit-motivul recitalului literar-muzical prin care redacțiile emisiunilor culturale și muzicale ale Radioteleviziunii au celebrat împlinirea unui an de la istoricul eveniment din viața partidului și poporului nostru. Recitalul a reunit poeme inedite semnate de un mare număr de scriitori: Virgil Teodorescu, Victor Tulbure, Nicolae Dragoș, Grigore Hagiu, Mihai Negulescu, Anghel Dumbrăveanu, Radu Cârneci, Franz Johannes Bulhardt, Haralambie Țugui, Szekely Janos, Ion Petrache, Corneliu Sturzu, Corneliu Șerban, Dan Mutașcu, Dragoș Vicol, Dan Verona, Constantin Săbăreanu.

Versurile s-au bucurat de rostirea sensibilă, nuanțată, aptă să le reliefeze universul, ideile și mesajul patriotic, a unor actori prețuiți, între care Simona Bondoc, Constantin Codrescu, Elena Sereda Adela Mărculescu, Silviu Stănculescu, Violeta Andrei, Traian Stănescu, Lucia Mureșan, Mihai Dogaru.

Programul muzical al recitalului a fost susținut de corul și orchestra de studio ale Radioteleviziunii — dirijor: Liviu Ionescu — și de cîntăreții Teodora Lucaciu și Gheorghe Crăsnaru. O bună prezență a constituit-o corul vorbit, ale cărui replici s-au constituit într-un semnificativ ecou al simțămintelor spectatorilor.

Regia artistică a acestei frumoase și izbutite manifestări culturale omagiale — menită unei largi audiențe publice prin transmisiunile de radio și televiziune — a fost semnată de Cristian Munteanu, de la Teatrul radiofonic.

B. Matei

revista revistelor

„ATENEU"

• ARTEI actoricești, problemelor esențiale și politico-sociale aflate în fața actorului contemporan, este închinat numărul pe luna iunie al revistei *Ateneu*, deoarece: „Actorul zilelor noastre se cere, tot mai mult, un om al cetății. Teatrul de azi, a cărui estetică și psihologie proprie au suferit modificări fundamentale, este un teatru care solicită inteligența omului social. E un teatru politic în sensul în care omul este un *zoon politikon*, o ființă politică. Evoluția actorului, inseparabilă de a instituției, s-a îndreptat cu mari pași spre această accepțiune culturală și politică a credinței și profesiunii sale și în definitiv a rolului său. Între profesie, rol și misiune a intervenit o categorie morală nouă, destinată să îmbogățească noțiunea artistică de actor cu obligații intelectuale și sociale care lipsesc din configurația colegului său mai vîrsnic cu cîteva decenii". (editorial — *Un om al cetății: actorul*) și: „El e, aș zice, astrul central, iradiant, condensînd toate energiile, *soarele* acestei galaxii: fix și calm față de celelalte planete dar cu o formidabilă combustie, cu explozii vulcanice, ce degajează cele mai înalte temperaturi, aflat într-un proces de ebuliție creatoare necontenită, fără de moarte, indiferent la perindarea cosmică a generațiilor dar extrem de sensibil la apariția fiecăreia, dînd cea mai puternică și vitală strălucire universului nostru teatral". (Valentin Silvestru — *Astrul actorului în galaxia teatrală).*

Evocări (despre Demetriade, Nottara, Soreanu) semnate de Ion Finteșteanu, o analiză pertinentă a *Galei recitatorilor dramatice* și a *Colocviului criticilor de teatru — Bacău, 1973* (Mihail Sabin și Const. Călin), cronici ale spectacolelor, două poeme inedite de Ștefan Ciubotărașu, și, mai ales, ilustrarea întregului număr cu *Măștile* lui Ion Sava, completează suma de considerații cu caracter general, aplicate însă la situații concrete, argumentate: *Sub zodia efemerului și a responsabilității* (Margareta Bărbuță), *Față în față cu el însuși* (Const. Dinischiotu), *Actor și cultură* (Mihai Nadin), *Joc și stil* (N. Carandino) *Actorul la repetiție* (Eduard Covali), *Psihologia creației rolului dramatic* (Mircea Mancaș).

Prilej de analiză și de căutare de căi, ancheta revistei *Ateneu* stă sub semnul unei admirații entuziaste, demne de cuvintele lui Eminescu, care deschid această dezbatere: *„Dacă repertoriul e sufletul unui teatru, actorii sînt corpul lui, sînt materia, în care se întrupează repertoriul"*.

Ochiul magic

PESCUITORUL DE PERLE

CE NU LECTUREZI E BINE...

• Referitoare la două cărți recente ale lui Alexandru Philippide, o cronică literară, în „Luceafărul", ne asigură că poetul «se reliefează ca o personalitate de întîie importanță, recunoscut ca atare de cei mai **autoritari** critici și istorici literari...» etc.

Cuvîntul „autoritar" desemnează persoana foarte voluntară (dacă nu chiar încăpățînată) care caută, musai, cu precădere și cu orice preț, să impună altora părerile sale (de obicei păreri sucite). Desigur, cronicarul a voit să spună: „cei mai **cu autoritate** critici..." Căci nu totdeauna omul (eventual criticul) care se bucură de autoritate (prestigiu, considerație) este și autoritar. Mai degrabă dimpotrivă. Gherea, de pildă, avea mare autoritate, dar autoritar nu era de fel. Asijderi, Ibrăileanu, în cercul „Vieții Românești". Exemplul contrar e și mai lesne: Jupîn Dumitrache era foarte autoritar cu Spiridon, dar acesta, deși tremura de nici doi bani pe „Titirfrica jupînului, nu dădea că Inimă-Rea". E adevărat că multe nulități sînt grozav de autoritare, de cum pun mîna pe un post cu autoritate.

Mai sîntem asigurați că poetul este și **„o identitate scriitoricească** din cele mai complexe..." Cum adică? Are buletin de identitate care atestă că e scriitor complex? Noțiunea de identitate comportă o corelație. De pildă: Între Marx și Engels a fost totdeauna identitate de vederi. Dar poate că acel cronicar s-a gîndit la „identitatea" din logică, din matematică, din filosofie, și o folosește la figurat. Vai! și în aceste discipline, noțiunea are sensul de egalitate între ceva și altceva. Știm, se poate spune despre o persoană că „a atins identitatea cu sine însăși", în sensul că e consecventă în idei, în acțiuni etc. Dar, vedeți, și aici e nevoie de un **cu**. E de neînțeles a spune despre o persoană că **„e o identitate"**. Desigur, cronicarul a voit, cum o și face mai sus, să spună: „o personalitate scriitoricească...". Nu stărui. Fiindcă, recunosc, trebuie să-l parafrazez pe Minulescu și, în privința confundării identității cu personalitatea, să spun cronicarului: „E vechi păcatul și nu ești primul vinovat...". Păcat ar fi să nu fie și ultimul.

Al patrulea paragraf începe astfel: **„Nu e o mirare**, așa stînd lucrurile, că forma favorită (dacă nu unică) a scrisului său critic este expunerea". Subînțelegem cu toții că forma expozitivă nu-i pe placul cronicarului. Dar nu preferințele sale le punem în discuție aici. Altceva avem de observat. Anume că legile limbii interzic schimbarea expresiilor consacrate sau a locuțiunilor. Acestea trebuie să fie totdeauna identice cu ele însele. Toată suflarea românească zice de cînd e ea: **Nu e de mirare că...** Niciodată: **Nu e o mirare.** Schimbarea e arbitrară ca o toană. Dacă aș zice eu: „Am dezlegat **un** cal de la **un** gard", în loc de: **Am dezlegat calul de la gard** (cum e corect), ceea ce înseamnă: am lămurit o încurcătură — atunci, firește, cronicarul „m-ar încărca de bogdaproste" (adică m-ar ocărî) și nu „de **un** bogdaproste". Sau mai știi? Poate că n-ar băga de **aici o** seamă păcatul în care căzui.

În același paragraf, ni se mai spune că: **„Al.** Philippide recurge netulburat la bagajul de date legate de **un scriitor oarecare, din cei importanți, în genere,** reluind biografii și bibliografii selective, pe un ton calm, tonul evidenței". Subînțelegem și din această frază că faptul de „a expune" date bio-bibliografice, iar nu-i pe placul cronicarului. Dar nici această neplăcere n-o supunem discuției. Despre altceva e vorba. Pe românește, **un scriitor oarecare** înseamnă un scriitor de doi bani jumate, dacă nu chiar neprețuind nici o para chioară. Atare scriitor nu poate face parte **din scriitorii importanți,** fie ei luați **în genere.** Nu pot spune (concret): „Un scriitor ca Octav Dessila din cei importanți ca, în genere, Liviu Rebreanu și Camil Petrescu..." etc. Titlul unei piese de Oscar Wilde a fost tradus la noi astfel: „O femeie fără importanță", dar tot atît de bine (dacă nu chiar mai bine) putea fi tradus: „O femeie oarecare". Fiindcă acest **oarecare**, în piesa irlandezului, ca și în contextele de care ne ocupăm, nu înseamnă altceva decît „fără importanță" (a se vedea și dicționarele noastre). Și nu va spune nimeni: „Un scriitor fără importanță din cei importanți...". Asta și numai asta importă. Restul e un bagatel lucru (pe latinește: **nugae).**

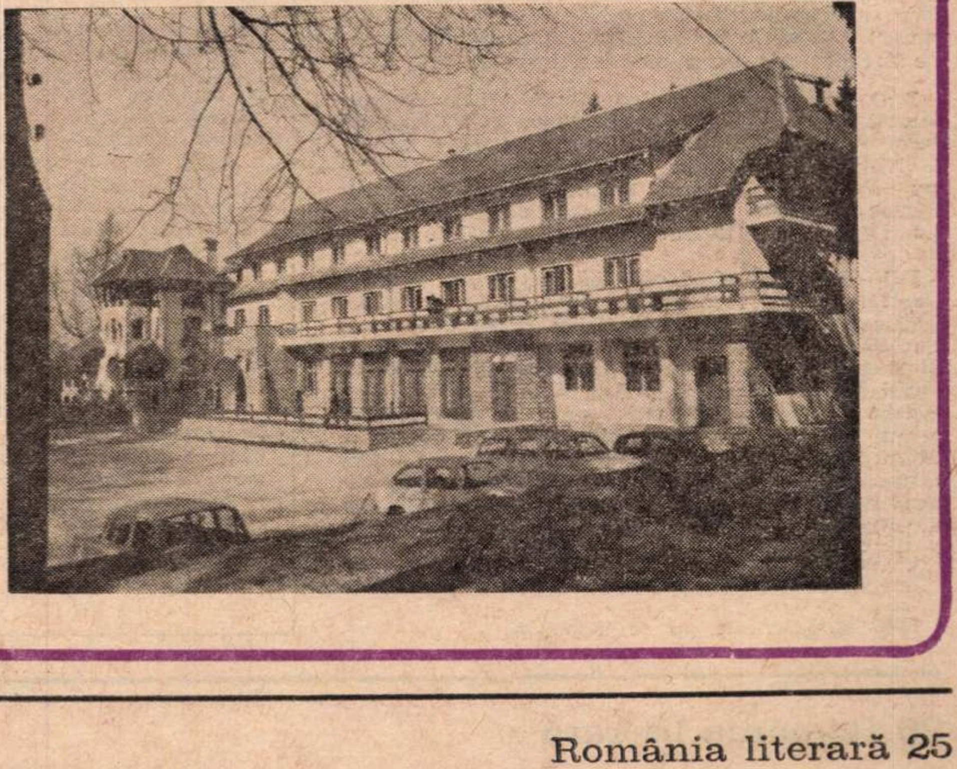
Mai atrag atenția că și în această cronică ne-a fost dat să găsim (măcar) un **demers** și închei zicînd: Toate cele aici comentate au fost desprinse numai din prima coloană a cronicii. Că pe celelalte două nu le-am mai... lecturat.

Profesorul HADDOCK

Un loc de popas încîntător!

În pitoreasca stațiune montană Bran, din apropierea Brașovului (pe D. N. 73, la km. 27) HANUL BRAN — unitate a cooperației de consum — oferă amatorilor de liniște și aer curat o ambianță plăcută, reconfortantă, condiții de confort modern.

În orice perioadă a anului, vă stau la dispoziție camere cu două și trei paturi, un restaurant cu o mare varietate de preparate gustoase și vinuri de viță veche. Parcare auto. Puteți reține locuri la tel. 16 sau 17 Bran.



COOP

Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

MENESTREL MIHAELA : Deocamdată, multă duioşie şi naivitate. Dar, la vîrsta dv., e încă prea devreme să tragem concluzii definitive. Sperăm că veţi obţine rezultate din ce în ce mai bune (fără a neglija cîtuşi de puţin şcoala ci, dimpotrivă, adăugîndu-i un surplus de lectură şi studiu individual în domeniul care vă interesează cu precădere).

G. C. VOILAV : Sînt elemente de perspectivă („Lumpen“, „Stare“, „De cîrtiţă“), dar versul e încă prea înnodat, greoi, poticnit, afectat, ascunzîndu-şi (cu efort, parcă) sensurile, „emanaţiile“. Poate veţi aplica acest efort în alte direcţii.

HERESCU L. : Cele mai multe sînt interesante, pătrunzătoare. Să vedem ce vom putea face cu ele.

A. P. SÎRBU : E mai puţin, mai tulbure ca altădată (umbrele poeziei bîiguite, în doi peri, care „se poartă“ azi, s-au lăsat şi peste paginile dv.). Ceva mai înfiripate, „Necunoscuta şi frumoasa Undine“, „Vino, înveleşte...“.

BARBU ANDREI : Un ton nou, în versuri : mai viguros, mai deschis, mai vibrant (deşi, uneori, cam greoi, aspru, gutural). Cele mai reuşite (celelalte nefiind nici ele departe) ni s-au părut : „Magna didactica“, „Spre Canaan“, „Paloş“, „Moartea strategului“, grele de înţelesuri, grave, responsabile. Să vedem cum vom face. În rest, pentru bunele vorbe şi urări, multe mulţumiri şi aceleaşi urări de bine. Problema debutanţilor e, într-adevăr, dificilă. Faptul că toată lumea, indiferent de profesiune, competenţă, experienţă etc., se simte datoare să-i ajute în fel şi chip, nu poate fi un lucru rău. Dacă n-ar fi, în cea mai mare măsură, inutil ! Căci, în selecţia valorilor, după cum ştiţi, operează decisiv doar timpul. Mai greu, sau mai uşor, în funcţie de climat şi ambianţă. Noi ne străduim, deci, să asigurăm în această pagină unde, de bine-de rău, ne putem exprima, acest climat (sau, dacă vreţi, „micro-climat“) de toleranţă şi încurajare (încurajare de conjunctură şi încurajare de perspectivă, pentru că e nevoie, slavă Domnului, de amîndouă) — fireşte, fără a renunţa, în nici-o măsură, la principiile, exigenţele şi, desigur, riscurile profesiunii. Restul rămîne în seama tinerilor aspiranţi, a asiduităţii lor studioase, a credinţei lor nestrămutate în harul inalterabil al artei, în steaua vocaţiei lor, restul rămîne în seama timpului care, netulburat de duioase arguţii ori de năpraznice toroipane, alege şi culege. Şi aşa mai departe (sau chiar mult mai departe). S-auzim de bine!

M. MUREŞAN : Aţi revenit din plin la vechea manieră, lipsită de perspectivă, despre care am discutat în repetate rînduri. N-am putut alege nimic (ceva mai „descuiate“, totuşi, „Mă sună pădurile“ şi „Vîntul se-agită în sine“) şi nu mai avem nimic de adăugat.

R. STANCULESCU : Din nou, această fugă de înţelesuri, care vă face să înnodaţi cuvintele, să le adunaţi în „ghemuri“ metaforice fără ieşire. De ce ? Acest drum nu duce nicăieri. Reflectaţi. (Mai aproape de lumină, „Sterilitate“).

PETRUŢA ADRIAN, STOICA SILVIA, G. NAZARETH (dar nu pe linia „dadaistă“ !), **RADU ANCA** („Iarbă şi cer“), **ANA FRANŢ, MARINELA BOJIN** („Dar nici un cîntec“, „A doua“, „Primul vis“, „Chemare“), **LUCIA A. R.-SĂLĂJANU** (atenţie la ortografie !) : Sînt unele semne, merită să insistaţi.

B. O.-Suceava, Neihgro C. H. Geali, Aristan Alexandru, M. Ulmeanu, Nică Măgură, Aspru Nan, Gim Lăutaru, Sim Corabie, Lucian Barbu, Lorelei (Brad), **I. Nistor, C. Mezinca, Gh. Iurciuc, Ion Codreanu, M. Babei, Pulbere Petrică, Ecaterina, Tache Roman Tic, I. On, Marco St. Tinel, Poetica, Will Martin, Găman D. Gabriel :** Nimic nou !

F.D. Alexandriu, C. Stirică, Silvia Şerban, Semenicus, Feteanu Gh., A. N. Rosetti, Dora Marinescu, M. M. Dinizvoare, Tenax Hugo, M. Miniu, Iovan Gavrilescu, Iloc Rodica, Tudor P. M., M. C. Blaga, C. Moroianu, State Alex. Floru, V. Dojană, Dan Dan, I. Boca Salcie, Mihai Măceş, C. Litescu, Arion Sorin, Mircea Panov, Bidanc S., O Center, Mihai Cristea, Titi Şerban-Vrînceanu, Gabriela Popescu, Florea Nicolae, Gabriela, I. Moro, St. R. Ghioc, Hanţig Rodica, Diana Eres, Floryspas, Gafton Vasile-Prati, Şeptimiu Bogdan, Impavidus : Încercări mai mult sau mai puţin ingrijite, dar de nivel modest, fără calităţi deosebite.

Index

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

Trecerea mea

Nu eu am chemat pasărea albă
Să-mi aşeze la gît stelele salbă.
Viaţa, între seară şi dimineaţă,
Nu eu am legat-o de un fir de aţă.
Ce dacă sînt mai scund cu un cer
Decît bobul de mei germinînd în eter ?
Ce dacă am adus iarna din munţi
Să-şi cearnă zăpada pe frunţi ?
Trecerea mea înseamnă tăcere –
Ce dacă spun pelinului miere ?

Neagu Marcel CIUCAŞU

Anotimp

Veghează femei în arbori naşterea primului fruct
E-un dans de sînge în vîrful pomilor, e tăcere,
Trec muţi bărbaţii lumii pe orizont ca un stol
E-un praf de seminţe în aer, e puţină durere.
Acum e ziua curată, mi-s liniştiţi genunchii,
Vise cu sărbători de fructe şi tineri îmi apar,
E o dulce putere în stupi şi în plante,
Capătul ierbii în apa freatică îl presimt doar.
Te voi chema, sînt cocori roşii undeva la zenit
În nevăzuta şi blînda vale cad toţi deodată
Aşa cum prin trecerea alizeului printr-un măr
Cad frunze argintate într-un păr de fată.

Adrian FLURDEANU

Zori, în grădina cu pruni

Peste grădină
moartea şi viaţa aflîndu-se-n cumpene deosebite
deoparte cîinele mut, nelătrător
capra şi alte imagini lipsite de rod, neprielnice.

Condensarea faptelor bune putea să se-ntîmple spre
ziuă. Desigur, nu mai poate fi vorba, ţăranii
se întrupaseră în pruni, aşa
zişii, ţărăneşti.
În fiecare cimitir trac nu găseşti decît pruni,
pruni. Mierii, sălbateci, şi dulci, şi
luminoşi.
Aşa vieţuie ţăranii în cumpeni, unul-cîte-unul...

Mircea Florin ŞANDRU

Rădăcină

O cărare prin istorie
o cărare a mea
bătătorită de gîndurile mamei
gîndurile căprioare

flori la urechea flăcăului
chiuind –
zilele mele
eu punînd cuvinte pe hîrtie
cum tata lemne pe foc

eu drept în faţa soarelui
drept şi cu şira spinării
rădăcină de om...

Valeriu VELIMAN

Apologul motanului

Ciudat ! –
miorlăi motanul încălţat –
cînd toţi pe globul pămîntesc,
muncesc,
eu stau întins pe canapea
şi trîndăvesc.
N-am nici părinţi
care să-mi spună :
spală-te, dom'le, pe dinţi,
fă-ţi cizmele cu cremă
sau... vezi că mai ai de rezolvat o problemă.
Nimeni nu mă-ntreabă,
nici măcar în grabă...
Toţi cei de-aici,
din casă, zic
că, pentru pisici,
datoria de onoare
e să se silească, în chip şi fel,
să prindă un şoricel...
Parcă eu nu vreau ?
Nu mai departe, aseară :
cînd să prind unul în gheară,
hoţul s-a vîrît în cămară
printr-o gaură destul de mică,
pe unde nu-ncape-o pisică.
De aceea zic :
în atare situaţie,
cînd şoarecii mişună şi pradă
o grămadă
de bucate
(pînă la urmă, or să le mănînce pe toate !),
măsura salutară
ar fi, bunăoară...
să-mi deschideţi uşa la cămară...

I. BĂJENARU

Privire limpezită-n roţi

Rotunzi genunchii fetelor, ca vîntul
Învîrtejit pe stîlpi de fum albastru.
Volute-ncremenind în alabastru.
Cadran pe care umbra-şi poartă gîndul.

Zbor şuierat de singuratic astru
Eternul şi mai mult însingurîndu-l.
Asprimi de colţuri îndulcind prea-blîndul.
Pătrate afectate de dezastru.

Raze de şase ori pe sin curbate.
Mişcări de pendulare în roboţi.
Sacră privire limpezită-n roţi.

Misteriosul număr din cetate
Ars şi pe rug din ordinul lui Nero –
Sînt drum care se termină la zero.

Ştefan SCHEIANU

Mureşul

Veşnicia a crescut din
sunetul tău, apă.
Mierea încetinelii tale
aduce din depărtări
ceţuri de legendă...
Mai repede cred că trupul
mi s-a subţiat din talia
ta mişcătoare
şi tot din răcoarea ta
mi s-a desprins transparentă
vederea.
Căci de apă
adîncul ochiului meu
se va întoarce în ochiuri de apă
şi turla arămie a vremii
se-adapă din pietrele
curăţiei tale,
minune.

Elena INDRIEŞ

Moartea strategului

El se văzu stăpîn peste cetate,
îndrăgostit de zidurile albe,
purtă războaie în Corinth, Egina
şi naiba ştie în mai care parte ;
se despărţi de soaţă
şi-o aduse
pe Aspasia
să-l mîngîie-n noapte,
căci coapsa ei pe zei în ispitire
îi adusese-adesea de departe,
şi-n muritori schimbaţi se înfruptară
din rodiile magice...
Pericle
era-n cetate domnul şi puterea,
şi legea încălcă să-şi vadă fiul
asigurat şi legitim la drepturi ;
şi frunzele creşteau în jurul său
mai mîndre decît păsările-n zare
şi aurul pe-alei şi în palate
ne amintea puterea-i fără margini.

– Un zeu !
mulţimea săgeta cu vorbe
şi îl slăvea pînă-n tării – dar Kore
veni-ntr-o seară spre Olimpianul
şi-i spuse-ncet : – Găteşte-te de ducă !

...Şi l-au găsit în zori răpus de ciumă
la anul patru sute douăj'nouă ;
şi marea-şi plimbă valurile verzi,
lovind la ţărmuri scoici şi roci şi ore.

Strategul va trăi, dacă-a adus
poporului (împovărat cu multe)
frumosul cerb al libertăţii drepte !

Ion Alex. ANGHELUŞ

EUGEN BARBU

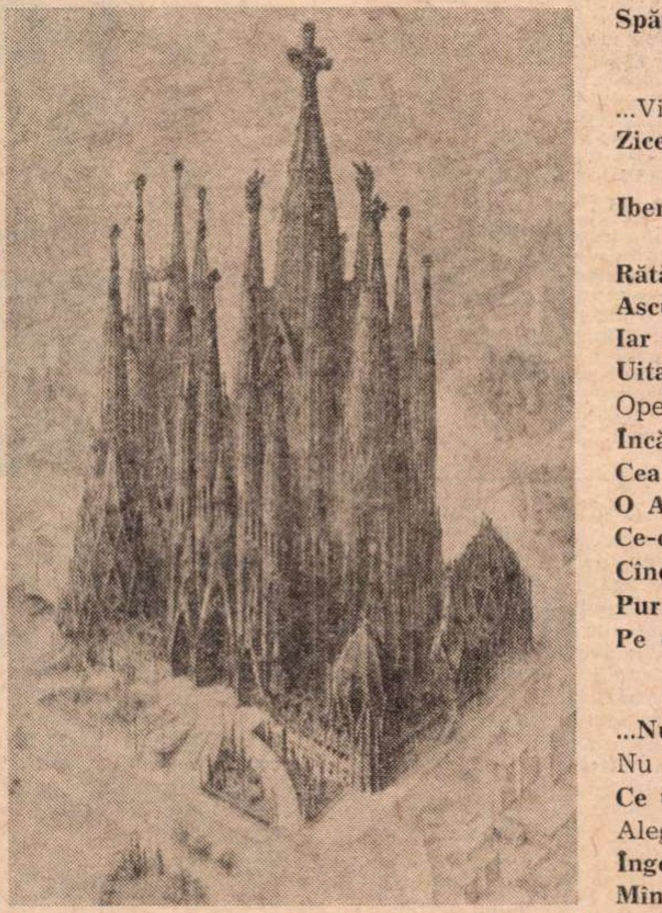
Sagrada Familia

lui Ortega y Gasset, cu ajutorul căruia l-am înțeles pe Gaùdi

Gaùdi nu e mort,
Iată-l despuiat de pielea întunecată a Spaniei
În piața Sagradei Familia,
Veghiind Templul său expiator,
O catedrală nebună,
Carceră, ananas, palmier,
Zigurat babilonic, Pom al Vieții
În care mișună legende, sfinți și porci,
Sagrada Familia — himeră a nopții,
Tîrîndu-se cerșetoare
Pe cîrjele sale de os,
Operă laică, sfidare adusă
Întunecatului misticism,
Un sex solzos, zgîriind cerul
Și dogmele,
Ea insăși o dogmă de piatră,
O grădină, un stup, o ecaladare,
Arbore cotit, un scuipat de granit
Pe obrazul credinței,
O îndrăzneală, Absolutul
Închis în vitralii,
Catedrală oloagă, ridicată pe nervi divini,
Toată, un mamifer
Plutind în cețurile Barcelonei...

...Și dacă tu vei auzi trîmbițele ideale
Ale Vestitorului care a dărîmat Ierihonul,
O să înțelegi că el strigă
Că morții poruncesc celor vii, de sus,
Din Vița de vie a turelor
În care porumbei sălbatici
Smulg ochii femeilor
Și curg ca niște izvoare bolnave,
Susurînd în lună,
Cînd Mediterana nu mai vomită aburi
Și tac tîrfele și papagalii de pe Ramblas
Și în colocvii, Moartea ronțăie semințe de mei...

O, Gaùdi !
Tu ai așezat drept în inima mea
O fîntînă din care țîșnește
Ura divină,
Sagrada Familia e un cactus enorm,
O magmă vulcanică
Risipită înspre infinit,
O operă de rangul lui Don Quijote,
Fragilă, misterioasă,
Un fagure încărcat cu hieratism,
Cu paranoie, cu Dali,
Lance svîrlită în gîtlejul lui Dumnezeu,
Cel ce te-a rănit ca să n-o sfîrșești,
Și ea, Sagrada Familia, trăiește încă,
Abia născîndu-se ,cu o grabă de o jumătate de secol,
Vestită de ciocane triumfătoare între ruinele
Marei tale Zidiri,



Pentru că Sagrada e o ruină regală,
Valorînd cît Melancolia,
Și ploile plîng înlăuntrul tău,
Pentru că tu ești gol, Gaùdi, acolo în piață,
Despuiat de pielea întunecată a Spaniei,
Hercule inveninat,
Arzînd de propria-ți neputință,
Hristosule gotic, lovit de aripa Diavolului,
Cel ieșit din tine,
Lăsîndu-te pustiu ca o fîntînă seacă,
Privindu-ți fructul născut dintr-o imaginație îndurerată...

...Spui, mincinosule sfînt, acestui fruct
Pervers, masonic, construit cu uneltele Întunericului,
Casă expiatorie,
Dar calvarul creștin nu e decît
O imensă insultă adusă celui mai sărac
Dintre noi toți...

Astfel il răsplătești pe Dumnezeul tău, tată
Care ne-a dat inteligență și forță,
Mistrie și frică, cu invectiva ta,
Și ea o formă a spaimei de moarte...
Sodomit al Invenției,
Ce ți-ai încărcat numai armele
În grădina Gűell,
Ridicînd în plină viață,
Acest mormînt ca o halebardă de piatră,
Spărgînd obrazul Spaniei !

...Viața este moartea celor ce-au murit,
Zice Ortega, culegînd un bob negru de grîu din deșertul
Iberic, gîndindu-se la slăbănogul de la Mancha,
Rătăcit și el sub palmierul tău luciferic,
Ascunzîndu-se în cochilia unui melc,
Iar tu, Gaùdi, trăiești sub o cascadă
Uitată în piața Sagradei Familia,
Operă a ranchiunei, a sufletului tău
Încărcat de electricitatea urii,
Cea care a născut perversa demonie,
O Arcă a unui Idiot sublim,
Ce-o să plece undeva
Cînd noi nu vom băga de seamă,
Purtată în spinare de broaștele
Pe care stau pilonii tăi de nylon...

...Nu, Ortega n-a avut dreptate,
Nu Iubirea este un arhitect divin, ci Ura
Ce te-a construit pe tine și catedrala ta,
Alegorie a Nemulțumirii
Îngenuchiere simulată,
Mîntuire a Necuratului...

Privește-ți fructul rigid, sordid,
Mîndra ta lucrare neisprăvită,
Caricatură împărătească într-o lume
Care a devenit un stomac spurcat, ghiftuit,
Fără Azur, fără Nădejde, fără Mîine, fără Căldură,
Frăție, Muzică, Altare, Speranță,
Bîntuită de ciuma nesomnului
Care domnește-n lume cîte un secol,
Cum ne spune alt clarvăzător,
Lume, gemînd din metalele ei, plină de zgomote, nu de
Aspirații, ca ploile urcînd tăcute,
Mătăsoasele trepte ale Iertării,
Lume a nimicului
Căruia tu i-ai dăruit acest cancer
Din piața Sagrada Familia,
Ciorchinul negru, mustind de otrava ta
Ca o Niagară...

...Tăcere, cetățeni ai Barcelonei !
Intrăm în burta balenei lui Iona,
Basilica lui Gaùdi,
Ca o hydră, înaintează-n lume,
A invadat spiritul
Și ne va rumega, iar
Din temnița ei
Nu vor mai ieși
Decît fluturi, bolnavi de o iradiere divină,
Ningînd în univers...

Barcelona Mai '73

Georges POULET:

PROUST

● Continuînd tradiția deschisă de unii reprezentanți de frunte ai gîndirii critice franceze cum sînt Gaston Bachelard, Marcel Raymond și Albert Béguin (ultimii doi cunoscuți la noi prin intermediul unor lucrări fundamentale apărute și în traducere românească. **De la Baudelaire la suprarealism** și, respectiv, **Sufletul romantic** și **Visul**), critica lui Georges Poulet se constituie ca o tentativă îndrăzneață de cunoaștere și analiză, de confruntare cu „adîncimile“ unor opere literare și filosofice de primă mărime ale Franței. Atît în **Metamorfozele cercului**, **Studii asupra timpului uman**, **Dimensiunea clipei** și **Conștiința critică**, în care pătrunderea filosofică, intuiția critică sînt asociate unui stil de rară eleganță, Georges Poulet formulează opțiuni care îl apropie de o înțelegere extrem de nuanțată a textului literar, a vieții lăuntrice a acestuia. Și în cazul meditațiilor asupra lui Montaigne, unde surprinde sensul gîndirii acestuia intr-o formulare memorabilă — **être consiste en mouvement et action**, și în dialectica intuitivă cu care explorează universul poeziei lui Baudelaire și în studiile dedicate lui Pascal, Balzac, Mallarmé sau Proust, criticul reface în fond o pluralitate de experiențe interioare de mare complexitate în fața timpului, a duratei. Autorul construiește ipoteze, avansează idei, fixează datele unei fenomenologii a **duratei interioare**, pornind de la reacțiile genuine ale spiritului creator pe care le surprinde în ființa operei. Există în viziunea sa un timp psihologic virtual care se comunică operei, pe care o hrănește, căreia îi dă substanță, coeziune, strălucire. Pornind de aici, raționalistul trage o concluzie care luminează și mai bine caracterul de cunoaștere și autocunoaștere al operei, capacitatea acesteia de a exista prin realitatea gîndirii ei, prin forța ei de iradiere spirituală. Conform opiniei sale **„un text literar este înainte de orice o realitate vie și conștientă, o gîndire care se gîndește pe sine și care gîndindu-se astfel ne devine aptă de a fi gîndită, o voce care își vorbește sieși și care vorbindu-și ne grăiește dinlăuntru“ (La Pensée critique d'Albert Béguin,** „Cahiers du Sud“, nr. 360, 1961, p. 190). În concordanță cu observația și ideea studiului de față : „această voință de a prelungi în adîncul ființei ritmul de gîndire al altuia, este actul primordial al gîndirii critice“ devine implicit o invitație la profunzime, la cunoașterea semnificațiilor multiple ale operei artistice

DE LA publicarea volumului **Împotriva lui Saint-Beuve** se știe că romanul proustian s-a născut dintr-un proiect de studiu literar. Marea căutare a timpului pierdut cu personajele, temele, peisajele, nesfîrșitele sale variații psihologice, toate acestea, ne dăm acum seama, au luat ființă — așa cum s-a ivit Combray din aburul unei cești de ceai — dintr-o meditație asupra criticii...

Nici o creație literară (roman, studiu critic) nu este posibilă fără determinarea prealabilă a mijloacelor prin care se poate ea realiza. Inseamnă, cu alte cuvinte, că pentru Proust, înaintea actului creator propriu-zis, se plasează o meditație asupra acestuia, asupra a ceea ce îl structurează, asupra a ceea ce inseamnă originea, scopul și esența sa. O cunoaștere generală a literaturii, o cuprindere largă a acesteia și pătrunderea în cauzalitatea ei profundă, trebuie să preceadă opera pe care ne gîndim să o realizăm...

Actul scrisului presupune o prealabilă descoperire a literaturii, bazată ea însăși pe un alt act, actul lecturii. Lăsînd la o parte încercările, eboșele ca **Jean Senteuil** sau **Les plaisirs et les jours**, nimic extraordinar deci, dacă inainte de a se transforma în marele romancier al **Căutării**[1], Marcel Proust incepe prin a fi critic, prin a deveni întîi un cititor.

Cititor, dar ce cititor extraordinar ! E ceea ce Proust insuși a vrut să fie înainte de orice și René de Chantal și-a luat insărcinarea să ne prezinte această preocupare fundamentală în cartea sa **Marcel Proust critic literar.** Asupra acestui dat al marelui scriitor au și fost publicate cîteva lucrări : între altele, un studiu în Statele Unite — **Proust and Literature** de Walter A. Strauss, avînd ca subtitlu: **The Novelist as Critic.** Dar cum însuși subtitlul ne indică, autorul lucrării în chestiune nu s-a gîndit să facă altceva decît o prezentare cît mai completă cu putință a tot ceea ce la ilustrul romancier avea legătură cu o activitate care, în fond, se plasa la el pe planul al doilea.

Totul se mărginește la trecerea în revistă a diferitelor cărți pe care Proust le amintise în vreun fel. Marele merit al domnului de Chantal este că a înțeles că împotriva aparențelor, preocupările critice ale lui Proust nu se situau pe planul al doilea, ci pe primul, că aveau semnificația demersului inițial al unei gîndiri care nu se va hazarda în marea sa antrepriză decît după ce acest prim pas hotărîtor va fi fost făcut... Pentru că înaintea lui du Bos, a lui Sartre, deși nu înaintea lui Mallarmé, Proust este dintre cei ce și-au pus întrebarea cheie : Ce este literatura ? Și răspunsul la această întrebare depinde la Proust în întregime de felul absolut specific lui de a aborda orice noțiune a cărei semnificație vrea să o perceapă.

Nimic nu este mai important decît să te apropii de Proust chiar în felul în care se apropie el de operele literare. La începutul **Căutării**, ca și în primele pagini din **Jean Santeuil**, se află de fiecare dată un lector pasionat care participă la trăirile operelor în a căror lectură se cufundă...

„Cînd terminăm o carte, constată el, vocea noastră interioară, care a fost constrînsă în tot timpul lecturii să se acorde ritmului unui Balzac, unui Flaubert, dorește să continue asemeni lor“[2]. Această voință de a prelungi în adîncul ființei ritmul de gîndire al altuia, este actul primordial al gîndirii critice.

Gîndirea născută astfel nu poate trăi decît adaptîndu-se în primul rînd unui mod de a fi care nu este al său, devenind într-o anume privință și foarte pregnant impulsul zămislirii unei idei noi, care apare, acționează și se exprimă. A te pune în consonanță pe tine însuți cu **tempo**-ul autorului pe care îl citești este mai mult decît să te apropii de el, înseamnă să te contopești cu el, înseamnă să dorești să participi la felul său cel mai intim, mai tainic, de a gîndi, a simți și a trăi.

„În artă, spune Proust, există o apropiere a artistului de obiectul pe care vrea să-l exprime“ [3]...

A citi inseamnă „a încerca să recreezi totul în tine însuți“ [4]. „Înseamnă, ca să reluăm o altă expresie a lui Proust, să încerci să mimezi în adîncul tău“[5] gestul creator pe care cartea ni-l revelă și ne incită să-l imităm. Dar ce este acest gest reluat, copiat, retrăit ? Încă nu este un act critic și cu toate acestea este începutul, schița sa, ca să-i spunem pe numele său adevărat, **pastișa.**

DACĂ Proust de la începutul vieții sale mondene se abandonează atît de des plăcerii de a face „imitații“ trebuie să înțelegem că o face în scopul de a se apropia cît mai mult de caracterul cu adevărat fundamental al acestei prime etape a gîndirii.

Cine imită încetează să mai existe prin el însuși. Evadează din rețeaua de automatisme mentale care amenință să-l țină prizonier la infinit. Pătrunde prin singura intrare posibilă (pentru că aici discuțiile cu celălalt și observarea din afară a acestuia nu servesc la nimic) în această lume stranie, cea mai fascinantă dintre toate, tocmai pentru că este cea mai diferită de a sa proprie, care este universul lăuntric în care o altă gîndire își păstrează comorile și atu-urile.

Să imiți, să mimezi, să pastișezi, încă nu înseamnă „să critici“, dar înseamnă **să te asemeni**, și **să repeți** două acțiuni care constituie primul „timp“ al gîndirii critice. Proust a înțeles în mod admirabil acest lucru. Cea mai mare învinuire pe care i-o aducea lui Saint-Beuve era că acesta din urmă rămînea cu încăpățînare plantat în rezervele sale, că refuza să se plaseze în starea de spirit a autorului pe care îl critica și să-și însușească punctul său de vedere. Dar lectura adevărată, lectura critică nu constituie o simplă pastișă. Să te identifici cu ceea ce citești înseamnă să te afli dintr-o dată transpus într-o lume aparte în care totul îți este străin cu toate că poartă pecetea unei desăvîrșite autenticități...

A pastișa un autor înseamnă să te contopești deopotrivă atît cu ceea ce este în el efemer, cît și cu ceea ce este profund, înseamnă să consimți să trăiești prin intermediul altuia tot ceea ce slăbiciuni trecătoare ale sufletului sau desfășurarea neprevăzută a întîmplărilor ar fi putut să ne oblige să trăim noi înșine.

CE TREBUIE, deci, să facem pentru a scăpa de această percepție mediocră, de această dezordine, pentru a găsi în interioritatea altuia, ca într-un ținut necunoscut, o cale care să ne conducă în miezul lucrurilor ? Aici apare cea de-a doua mare descoperire a lui Proust. Și descoperirea aceasta — nu trebuie omis — precedă cu mulți ani marea sa creație romanescă. O găsim formulată încă din 1900 într-un text destinat să devină introducere la una dintre lucrările lui Ruskin pe care Proust o traducea în vremea aceea : „Dacă pe parcursul acestui studiu, scrie Proust, am citat atîtea pasaje din Ruskin scoase din alte lucrări ale lui decît **Biblia de la Amiens**, iată motivul. A citi doar o singură carte a unui autor înseamnă să nu ai decît o singură întîlnire cu el. Or, discutînd doar o dată cu o persoană putem discerne unele trăsături interesante. Dar numai prin repetarea lor în circumstanțe diferite ele pot fi considerate caracteristice și esențiale“ [6]... În materie de critică nu există cunoaștere decît grație recunoașterii. Cind citim un volum izolat al unui autor despre care nu mai știm nimic altceva, nu aflăm de fapt absolut nimic, nu știm cum să distingem ceea ce este important de ceea ce este fortuit. Numai percepția formelor similare puse în circumstanțe deosebite ne poate demonstra că aceste trăsături au ceva fundamental. Deci cunoașterea propriu-zis critică pe care ne-o putem însuși în cazul literaturii (sau a altor arte) nu se deosebește de cea pe care o căpătăm despre noi înșine și despre alții, deoarece se bizuie în ambele cazuri pe o experiență trăită anterior, dar care, pînă în momentul în care se repetă, este greu să i se aprecieze importanța.

A ÎNȚELEGE înseamnă a citi, dar a citi înseamnă a reciti : sau mai exact înseamnă să încerci din nou, cu prilejul unei alte cărți, sentimentele pe care cea dinaintea ei a reușit doar să le creioneze. După cum există un timp **regăsit**, tot așa există și o lectură **reluată**, o experiență **retrăită**, o înțelegere **corectată** ; și actul critic prin excelență e cel prin care, după parcurgerea completă a operei pe care o recitim, descoperim retrospectiv ceea ce revine cu o frecvență semnificativă, precum și obsesiile revelatoare.

A critica înseamnă, deci, a-ți aminti. Proust numește acest fel de a-ți aminti critic „înarmarea cititorului cu o memorie de-a gata“ [7]...

Uneori totuși — deși destul de rar — cutare scriitor, cutare artist, ajunge să ne transmită o cunoaștere mai puțin incompletă a lumii sale interioare. Sau, mai curînd, printr-un act creator, printr-o operație de sinteză mai pătrunzătoare decît toate celelalte, sfîrșește prin a conferi o unitate retrospectivă pluralității fragmentelor în care se exprimase pînă atunci opera sa. Atunci acesta capătă o dimensiune nouă, se revelă lui și nouă în toată amploarea și densitatea sa. E cazul lui Balzac, Hugo și Michelet în „Comedia umană“, „Legenda secolelor“ și „Istoria Franței“.

Cel mai adesea însă neajungînd în acest stadiu sau neglijînd să-l exprime, se poate întîmpla, ca, prin actul lecturii complete a operei făcută de către altcineva, această asamblare retrospectivă să se producă. Repetăm deci, actul lecturii complete, este prin excelență actul critic. Este un act prin care în opera criticată, grație analogiilor care se impun, o unitate tîrzie dar revelatoare „unitate ulterioară între fragmente care nu mai au decît să se asambleze“ [8].

Aceasta este deci misiunea criticii, în felul în care o concepea Marcel Proust, cu mult înainte de a începe misiunea sa de romancier. Or, cele două sarcini se aseamănă. Dacă, așa cum s-a afirmat și cum Proust însuși a spus-o, romanul său nu capătă semnificație decît în măsura în care cititorul înaintează **mergînd de-a-ndaratelea**, atunci și critica proustiană nu este decît demersul prin care gîndirea abandonată lecturii, cufundată în dezordinea aparentă pe care o prezintă aproape întotdeauna ansamblul lucrărilor unui autor, descoperă, avansînd el însuși de-a-ndaratelea, temele comune tuturora. În ochii lui Proust, fără ca de altfel el să fi pronunțat acest cuvînt, critica se dovedește a fi în mod necesar **tematică.** Proust este doar primul critic care a devenit conștient de acest adevăr fundamental.

El este fondatorul criticii tematice.

Prezentare și traducere de
Maria Breban
(Din volumul „Conștiința critică")

---

[1] *À la Recherche du Temps Perdu.*

[2] *Lui Ramon Fernandez*, 1919.

[3] Prefață la *Tendres Stocks.*

[4] *Pastișe și Melanj-uri*, p. 195

[5] Cronici, p. 93.

[6] *Pastișe și Melanj-uri*, p. 107

[7] *Pastișe și Melanj-uri*, p. 109.

[8] *Recherche*, III, p. 161.

Thomas Mann inedit

Am putea distinge trei perioade importante în evoluția spirituală și literară a lui Thomas Mann. Prima dintre ele ar cuprinde epoca începînd cu stabilirea familiei la München în 1893 și apariția romanului Moartea la Veneția, **apărut în 1912. Ea marchează înflorirea talentului său literar și formarea unei psihologii a artistului care îi aparține: scrie** Casa Budenbrook, Tristan **(1903),** Florența **(1905),** Alteță Regală **(1909). A doua perioadă cuprinde anii 1912—1930. Ea înseamnă intrarea efectivă a scriitorului pe scena politică și socială, materializată prin scrierile** Considerații ale unui om străin de politică **(redactate în 1915—18),** Goethe și Tolstoi **(1922) și în sfîrșit** Muntele Magic **(1924). Cea de-a treia etapă (1930—45) cuprinde geneza ciclului** Iosif și frații săi **(scris între anii 1933—43) și coincide cu lupta împotriva hitlerismului. Ultima perioadă (1945—55) cunoaște o producție literară tot atît de vastă și de diversă ca și cele precedente, marcată, în apoteoză, de** Doctor Faustus **apărut în 1947. Mai publică în 1951 romanul** Alesul **și, în sfîrșit, romanul** Mirajul **în anul 1953.**

Una din scenele cheie ale romanului Muntele Magic, **oferind totodată și o posibilitate de interpretare a întregului univers uman creat de Thomas Mann, este cea care se desfășoară pe terasa sanatoriului din Davos, urmărind inițierea pe care Joachim o desfășoară în fața vărului său proaspăt sosit, Hans Castorp. Aparent, subiectul este banal : pagini sînt dedicate artei de a te înfășura cu pături, dar, prin tehnica simbolică specifică lui Thomas Mann, aceasta devine arta intrării într-un alt timp, arta intrării în somn. Textul pe care-l prezentăm în traducere face parte dintr-un manuscris terminat de scriitor cu puțin timp înaintea morții sale și pe care Editura Grasset îl va publica la sfîrșitul acestui an sub titlul** Mario și vrăjitorul. **E o suită de nuvele din care revista** Magazine Littéraire **(în numărul din iunie 1973) reproduce fragmentul** Laudă somnului. **Aici se reia într-un anume fel ideea din** Muntele Magic, **dar descoperind valențe și efecte mult mai subtile.**

Această Laudă somnului **care se apropie, prin perfecțiunea ei literară, de anumite fragmente ale romanului** Doctor Faustus **este, în același timp, ca orice alt text scris de Thomas Mann, o profundă și neliniștitoare întrebare vizînd marea problemă a** moralei **umane, aceea a artistului în special, încercînd încă odată să explice natura actului artistic apropiat de astă dată de misterul fundamental al genezei umane, subliniind implicit imensa responsabilitate a** angajamentului moral **al artistului.**

„Laudă somnului“

FIE ca noaptea să vină la sfîrșitul fiecărei zile ; fie ca, în fiece seară, să se lase peste noi făptura somnului, liniștitoare și aducătoare de uitare, peste griji și sărăcie, peste suferință și neliniște, fie ca mereu această băutură descîntată, de consolare și Lethé, să ajungă pe buzele noastre uscate de sete ; fie ca întotdeauna, după luptă, corpul nostru fremătător să ajungă din nou în această baie călduță pentru ca, odată purificat de sudoare, sînge și praf, reînviat, reînnoit, reîntinerit aproape fără voia sa, să se arate plin de îndrăzneala și de plăcerea sa naturală — o, prietene ! Am resimțit și am înțeles mereu acest lucru ca pe cel mai binefăcător și mai emoționant dintre marile fenomene creatoare ale impulsiei oarbe. Ieșim fără nici un fel de durere din noapte pentru a intra în zi și încercăm să ne facem un drum. Lumina soarelui ne calcinează, mergem pe spini și pe pietre ascuțite, din piept iese un gîfîit. Ce spaimă dacă arzătoarea cărare a oboselii s-ar fi desfășurat înaintea noastră fără o țintă provizorie, sub o lumină crudă, la nesfîrșit ? Cine oare ar avea forța de a merge pînă la capăt ? sau cine nu ar cădea, dărîmat de descurajare și părere de rău ?

Dar noaptea maternă este acolo și mereu, mereu, din nou, pătrunde pe calea Pasiunii vieții. Fiecare zi are astfel un termen. Într-un susur de izvor și într-o verde penumbră ne așteaptă un boschet, acolo unde un mușchi fraged ne va mîngîia picioarele și unde aerul de o prospețime miraculoasă ne va mîngîia fruntea cu liniștea locurilor noastre de baștină, brațele prinse într-o îmbrățișare, capul lăsat pe spate, buzele întredeschise și ochii întorși spre fericirea dinlăuntru, intrăm într-o noapte fermecătoare...

MI s-a spus că am fost un copil liniștit, nici plîngăcios, nici supărător, ci înclinat spre somnolență într-o semi-toropeală plăcută pentru femeile care mă îngrijeau. Cred asta, căci îmi aduc aminte că-mi plăcea somnul și uitarea într-un timp în care nu aveam nimic de uitat și vă pot spune chiar în urma cărui șoc spiritual s-a născut în mine, mai întîi, această tăcută înclinație care avea mai tîrziu să se transforme într-o tandrețe conștientă. Aceasta s-a întîmplat după ce ascultasem povestea **Omului fără somn** — povestea acestui om atît de agățat de timp și de propriile sale acțiuni, animat de o energie atît de absurdă, încît blestemă somnul. Atunci, un înger îi îndeplini dorința, luîndu-i nevoia trupului de a dormi, suflînd asupra ochilor săi pentru ca aceștia să semene cu niște pietre cenușii în orbitele lor și pentru ca ei să nu se mai închidă niciodată.

Ce s-a întîmplat oare pentru ca omul acesta să ajungă a-și blestema dorința : ce a simțit el oare, singurul lipsit de somn între toți oamenii ; cum el, nefericit condamnat, și-a dus viața pînă cînd moartea îl dezleagă, pînă cînd noaptea care se întinsese întotdeauna în fața ochilor săi de piatră, imposibil de ajuns, l-a atras spre ea și în mijlocul ei — toate acestea nu aș mai fi în stare să le spun amănunțit, dar știu că în seara aceea nu mai puteam de nerăbdare să fiu lăsat singur în patul meu pentru a mă lăsa pradă somnului; și niciodată nu mi-a fost somnul mai adînc decît în noaptea cînd am ascultat această poveste.

Și totuși dacă suferința ne trezește, în cele din urmă, nu este ea cea care ne îndepărtează de somn. Mă vei crede, oare, dacă-ți spun că nu știu dacă vreuna din insomniile mele s-a datorat supărărilor sau grijilor ? Nu am iubit cu adevărat somnul decît, odată trecută perioada primă a libertății, a intangibilității, atunci cînd neplăcerile vieții, venite sub înfățișarea școlii, au început să-mi tulbure zilele. Niciodată n-am dormit mai bine decît în anume nopți de duminică spre luni, cînd, după o zi apărată în care aparținusem alor mei și mie însumi, ziua următoare mă amenința din nou cu obligațiile ei dure și necunoscute. Se întîmplă întotdeauna astfel. Niciodată nu dorm mai adînc, niciodată nu-mi este atît de plăcută reîntoarcerea în noapte, decît atunci cînd sunt nefericit, atunci cînd lucrurile nu mi-au mers bine, decît atunci cînd mă cuprinde disperarea... — decît atunci cînd dezgustul față de oameni mă îndeamnă spre întuneric... ; și cum ar putea fi oare altfel, mă întreb, dacă este, în mod normal, imposibil ca grijile și greutățile să ne sporească legătura cu ziua și cu timpul ?

Vei zîmbi dacă îți voi spune că păstrez o amintire exactă și recunoscătoare fiecărui pat în care mi s-a întîmplat să dorm un timp oarecare — îmi aduc aminte de fiecare din ele, de la patul micuț cu grilaj de lemn și cu perdeluțe verzi, care a fost primul pentru mine, pînă la impresionanta construcție în mahon în care m-am născut și care de-a lungul a mulți ani a dominat apartamentul meu de celibatar. Acum am un pat mai ușor, englezesc, vopsit în alb. Deasupra lui este agățat, înrămat într-un cadru alb, acest tablou franțuzesc care se numește **La marche à l'Etoile,** cu a sa atmosferă de albastru stins, imprecisă și muzicală, cea mai frumoasă podoabă de alcov pe care mi-aș fi putut-o dori ...Vei zîmbi, am spus — și totuși ce loc important ocupă patul în cadrul mobilierului nostru, patul, această mobilă metafizică unde se petrec misterele nașterii și ale morții, habitaclu de pînză de in frumos mirositoare unde, inconștienți și cu genunchii aduși spre gură, așa cum eram în întunericul pîntecelui matern, reînnodăm într-un anume fel cordonul ombilical al naturii, atragem spre noi mîncarea și reînnoirea, asemeni unei nacele magice, pusă într-un colț, acoperită și discretă în timpul zilei și în care, în fiece seară, plecăm pe marea inconștientului și a infinitului ?

MAREA ! Infinitul ! Pasiunea mea pentru mare, pe care am preferat-o întotdeauna varietății ambițioase a formelor montane, este tot atît de veche ca și dragostea pentru somn și știu bine că aceste două sentimente au o obîrșie comună. Am în mine mult hinduism, multă nostalgie nepăsătoare și grea pentru această formă sau non-formă de perfecțiune care se numește Nirvana sau neant ; și cu toate că sunt un artist, am o înclinație foarte puțin artistică pentru etern care se traduce printr-un refuz al articulării și al măsurii. Ceea ce contrabalansează această înclinație este, crede-mă, ordonarea și disciplina ; este, pentru a întrebuința cuvîntul cel mai grav, morala... Dar ce este oare morala ? Ce înseamnă oare morala artistului ?

Morala are o dublă înfățișare, ea este totodată concentrare și abandon, iar unul nu este niciodată legitim fără celălalt. Ce înseamnă această „concentrare“, această antiteză fecundă a „dispersării“ (asupra căreia Grillparzer îl face să vorbească atît de frumos pe preotul său), trebuie să o fi resimțit pentru a o putea înțelege și adesea o anume imagine îmi redă, mereu cu aceeași forță, expresia cea mai profundă a acestui cuvînt : este imaginea gestației, a formării foetus-ului în pîntecele matern. Închipuie-ți capul care nu este încă rotund și gata dintr-odată, în așa fel încît de acum înainte să se dezvolte ca un tot... La început fața este deschisă, crește încetul cu încetul de ambele părți pentru a se uni la mijloc, se închide apoi lent și sigur pentru a deveni chipul simetric, dotat cu percepție vizuală, cu voință, cu o individualizare condensată a „eului“...vezi, acest proces de joncțiune, de prefacere și de formare a unui chip anume rezultat dintr-o lume de posibilități, această imagine mă face să presimt cîteodată ceea ce, în definitiv, se petrece dincolo de aparențe. Atunci, am sentimentul că orice existență individuală trebuie să fie înțeleasă ca un act de voință suprasenzorial, ca urmare a unei decizii de a se concentra, de a se limita și de a căpăta formă, de a se condensa dincolo de neant, o renunțare la libertate, la infinit, la somnolență și la mișcarea într-o lume imaterială dincolo de timp — o decizie morală de a exista și de a suferi.

„Oricine iubește viața cu prudență, scria undeva Heinrich von Kleist, este deja mort din punct de vedere moral, căci forța sa vitală cea mai înaltă care este puterea de a o sacrifica, mucegăiește în timp ce el caută să o îngrijească“. Iar cuvîntul cel mai moral al Evangheliei este „nu te opune păcatului“. Morala artistului este concentrare, este forța de concentrare egoistă, decizia de a da o formă, de a modela, de a circumscrie, de a renunța la libertatea, cotidiană la infinit, la somnolența și la mișcarea în lumea limitată a senzației — ea este, într-un cuvînt, hotărîrea de a crea o operă. Dar cît de lipsită de noblețe și de morală, palidă și respingătoare este opera născută dintr-o artă închisă în sine, a unui artist prudent și virtuos ! Morala artistului este abandon, rătăcire și pierdere de sine, este luptă și neliniște, aventură, cunoaștere și pasiune.

Morala este, fără îndoială, cea mai importantă problemă a vieții, ea este însăși voința de a trăi ; dar dacă a spune că viața nu este bunul suprem este ceva mai mult decît o frază de teatru, trebuie să existe ceva mai înalt și mai definitiv decît această voință : și asa cum morala consistă în a corecta și a ordona ceea ce este liber și posibil pentru a îl aduce la limitat și la real, necesită la rîndul ei un corectiv, o punere la punct, o continuă exortație (pe care nu poți să te faci tot timpul că nu o auzi), îndemn la reculegere și renunțare... Dă acestui corectiv numele de înțelepciune și atunci contrariul său va fi nebunia omului legat de timp și de momentul prezent printr-o pasiune atît de oarbă încît a ajuns să blesteme somnul. Dă-i numele de credință și atunci contrariul său va fi această bestialitate legată de instinctele păgîne, cu mutra îndreptată spre pămînt și care nu vede, deasupra, marea pace a stelelor. Dă-i numele de noblețe — și contrariul său va fi vulgaritatea, aceea care se simte în largul ei, plină și fără nostalgie, în viață și în realitate, neștiind un tărîm superior ; există totuși oameni de o grosolănie și de o eficacitate atît de indestructibile încît nu ți-ai putea imagina că ar putea muri vreodată, că ar putea primi vreodată consfințirea morții.

Dacă ceea ce ne îndepărtează de somn nu este suferința ci pasiunea, ceea ce Gautama Bouddha numește „atașament“, angajarea înfrigurată a „eului“ nostru în activitatea cotidiană este aici mai mult indiciul unei stări nervoase. Aceasta înseamnă că sufletul nostru și-a pierdut patria, în ardoarea sa depărtîndu-se atît de mult de ea, încît a pierdut orice speranță de reîntoarcere ; dar se pare că tocmai cei mai mari și mai puternici dintre oamenii de acțiune pasionați se „regăsesc“ întotdeauna cu ușurință ?

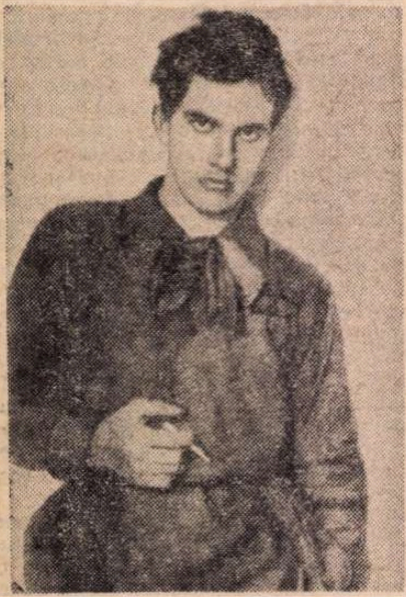
Am auzit că Napoleon putea să adoarmă în plină zi printre oamenii aflați în zbaterea unei bătălii ce se desfășura... Cînd mă gîndesc la asta, îmi aduc aminte de această imagine a cărei valoare artistică nu este probabil foarte mare, dar al cărui subiect a avut întotdeauna asupra mea o putere infinită de fascinație. Ea se numește „C'est Lui“ și reprezintă camera unui țăran. Cei prezenți — bărbatul, femeia, copiii — se strîng unul în altul, aproape de ușă, într-o contemplație înspăimîntată. Căci acolo, în mijlocul camerei, rezemat de o masă ordinară, Împăratul este așezat și doarme. Este așezat acolo, acest simbol al pasiunii egoiste și expansive, și-a scos sabia, mîna sa se odihnește pe masă și, cu bărbia rezemată în piept, doarme. Nu are nevoie de liniște, de întuneric și de pernă pentru a uita de lume. S-a așezat pe primul scaun tare întîlnit în drum, a închis ochii, a lăsat totul în urma sa — și doarme.

Cu siguranță că acela este cel mai mare, cel care poate să păstreze fidelitate și nostalgie nopții și totuși să îndeplinească cele mai extraordinare acțiuni ale zilei. Iată pentru ce-mi este mai dragă decît orice opera care se născu din „nostalgia nopții sacre“ și, ca să spunem așa, contra ei înseși, și care se ridică în splendoarea hotărîrii sale și în legănatul său de vis — aud acum **Tristan** al lui Richard Wagner.

Prezentare și traducere de
Cristian Unteanu

VLADIMIR MAIAKOVSKI

Cetățean al Comunei Pămîntului



...Deasupra pămintului
in extaz parcă sint.
Nu-i nici un miraj
din lumi de departe.
E-o roșie stea in cinci colțuri
intregul pămint !
E-o stea
purpurie
ca Marte.

Vijelii, viziunile anilor pier :
ce elan,
ce victorii frenetice-au fost !
Din nou
insurubindu-mi gitlejul
spre cer,
cu veacuri de strajă in fată
mă-nalț
sentinelă la post.

Mă bucur,
mă bucur,
și-n lanuri de nori
sorb, vaste,
mirezmele spațiului tot.
C-un pieptene
numai, de vint, uneori,
puzderii de aștri
din plete imi scot...

Mă uit spre pămint, c-un suris
luminindu-l :
nici negru,
nici galben,
nici alb nu mai e !
E-un luciu-auriu peste tot
care-mi satură ochilor
jindul,
iar bolta se-apleacă
și știu pentru ce,
deasupra pămintului,
cerește-aurindu-l.

Acolo
pe unde
năpusteau inundații
și pustiu-ntindea
ravagii cumplite,
acum
geometrii de canale săpați-i
in marmura albiei lor liniștite.
Și unde domneau
doar virtejuri
de colb
și-un suflu trindav de Sahare
venea,
eu văd cum pustiul
cu inc-o metropolă-l sorb
și-un șir uriaș
de plantații e-n ea.

Tu tremuri, privire,
te-avinți, fermecato,
in priveliști feerice... Ai și de ce !
E viata pe care
abia au visat-o
Saint-Simon,
Robert Owen
și Fourier...

Te-ntorci, Maiakovski,
din nou pe pămint !
Ca pe-un telescop fără capăt
inălțat dinadins,
cu toate puterile
din nervi,
vine,
gind,
imi vir la loc gitul intins.

...Vi se pare-o poveste
inșirată in van !
Nu mă imbată rătăcirile vintului.
In veacul al douăze'și-unulea
mă văd,
cetățean –
al Comunei Pămintului.

In românește de
Cicerone Theodorescu

Meridiane

„Teatru" și „Literatură"

● În revista „Erasmus" Pierre Dutourd contestă o veche afirmație a lui René Lalou după care „nu există teatru durabil decit acela de bibliotecă". Dutourd face o categorică diferențiere între ceea ce constituie un spectacol și ceea ce poate evoca o lectură. El se întreabă chiar dacă teatrul e un gen literar întrucît autorul dramatic scrie pentru ca să fie jucat și nu citit, creația sa avind loc intr-o ambianță diferită de aceea a scriitorului. Singura apropiere — după părerea lui Dutourd — între teatru și literatură ar fi aceea că amindouă se pot tipări. Confuzia celor care cred în existența „teatrului de bibliotecă" constă în suprapunerea diferitelor senzații pe care le poate provoca lectura unei piese, fiecare cititor fiind regizorul piesei pe care o citește, deci mergind către spectacol și nu către text. Concluzia lui Pierre Dutourd e că „teatrul de bibliotecă" nu poate trăi decit in măsura în care el poate evoca realizarea unui spectacol.

Sidney Poitier regizor

● Actorul american Sidney Poitier, foarte cunoscut datorită filmului lui Stanley Kramer, **Lanțul,** unde a interpretat rolul principal, va debuta ca regizor în filmul pe care il realizează in prezent la Londra, **A Warm decembre.** Pelicula va avea ca protagonistă pe actrița jamaicană Ester Anderson (în imagine, alături de regizor).

„Libelei" de Schnitzler la Londra

● După premiera piesei **Libelei** de Athur Schnitzler la „Akademie Theater" din Viena, directorul lui „World Theatre Season" din Londra, l-a invitat pe Peter Klingenberg să dea spectacole cu această piesă la Londra.

AM CITIT DESPRE...

Lecturi la întîmplare

PICĂ pară mălăiață... Stau și aștept. Ce ? „L'Express" și „Le monde des Livres" recomandă „lecturi de vacanță". trec în revistă „ce au citit francezii în acest an". întocmesc liste de cărți pe categorii. criteriile sînt. firește. subiective. unul include **A vedea Învățăturile unui vrăjitor yaqui** (probabil prima dintre cărțile lui Carlos Castaneda) în rubrica „Științe umane", altul printre lucrările „Din vremea noastră". **Jurnalul** Katherinei Mansfield figurează în „L'Express" ca aparținînd genului „Amintiri". în timp ce „Le Monde" îl etichetează mai general „Literatură străină", tot printre „Amintiri" este așezată și cartea lui Marcel Blecher **Aventures dans l'irréalité immediate**, la **Noile carnete ale maiorului Thompson** (Pierre Daninos, firește) nu încape deosebire de vederi, „Umor" și atît. numai că, pentru selecționerii de la „Le Monde", mai zgîrciți sau mai severi, e unica apariție de acest gen meritînd recomandarea, pe cîtă vreme „L'Express" notează alături de ea alte trei, dintre care cel puțin una îmi face cu ochiul, **Domnii de la Canard**, de Jean Egen, un volum de trei sute de pagini publicat la a 50-a aniversare a admirabilului ziar satiric cu totul și cu totul anticonformist „Le Canard enchainé", ademenitoarele liste cuprind titluri de cărți despre care am scris fără să le fi văzut vreodată. titluri de cărți pe care le-am citit cu multă vreme înaintea francezilor, titluri de cărți a căror traducere este prevăzută și în planurile unor edituri românești.

La 50 de ani de la moartea scriitoarei engleze Katherine Mansfield, în Franța s-a publicat prima ediție completă a **Jurnalului** acestei femei care a trăit intens și repede. s-a născut în Noua Zeelandă, la 34 de ani a murit de tuberculoză la Fontainebleau, a avut timp pentru o primă căsătorie nereușită cu un profesor de muzică din Londra. un al doilea soț, John Middleton Murry. editorul postum al **Jurnalului.** o pasiune fulgerătoare pentru Francis Carco, o prietenie specială cu D. H. Lawrence, o stranie relație iubire-ură cu altă femeie remarcabilă a vremii ei, doliu pentru fratele adorat căzut în război. peregrinări prin Germania. Anglia, Franța, Italia, Elveția. și a suferit de mania adevărului integral, a sincerității totale în viață, a probității maxime în meseria de scriitor, a comuniunii perfecte între viață și operă, a fost ucisă de fapt de această manie, căci. ftizică fiind, și-a încheiat zilele supunîndu-se unui aspru regim monahal (frig, foame. neodihnă) în comunitatea mistică a magului Gurdjieff unde se dusese să caute absolutul și mintuirea. Scot din raft volumul **Preludiu** de Katherine Mansfield, publicat la noi în 1969. îmi dau seama că paginile din **Jurnal** incluse aici alături de o bună parte dintre nuvelele ei sînt doar un extras nu foarte amplu, dar nu cred că interesul resuscitat pentru această originală, pe nedrept minimalizată, scriitoare, mă va împinge pînă la a căuta fie **Jurnalul** în ediție completă, fie volumul de 730 de pagini **Opera romanescă,** publicat totodată, în Franța. Nu pentru că n-ar merita osteneala, ci pentru că așa m-am deprins. Să las cărțile să vină la mine. Nu alerg după ele. Există cărți pe care le doresc enorm, citesc cronicile consacrate lor în reviste străine ca pe niște scrisori de dragoste, dar chiar și în cazul acestor foarte, foarte rîvnite cărți, nu fac nici măcar gestul elementar de a le căuta în biblioteca publică unde le-aș putea găsi. Mă mulțumesc să le aștept. Cu o doză de încredere pe care nici un argument rațional nu o îndreptățește. Salutasem strălucirea ultimei cărți a lui John Barth fără a fi citit nici un rînd de-al lui, cînd, dintr-o dată, am dat peste **Giles, Fiul caprei,** alt foarte dens roman de ficțiune științifico-politică scris de Barth dumnezeiește, cu o mare inventivitate lexicală, cu hazlii aluzii implicite la cultura universală—veche, modernă. ultra-modernă, — o carte care se citește cu încîntare, un premiu nesperat pentru un atît de comod amator de lectură. N-am să tăgăduiesc că lenea mea este dublată de o anume viclenie. În loc să întind mîna pentru a căuta o carte, întind o cursă unui amator mai întreprinzător decît mine. Una dintre cele două „Biografii" recomandate acum de „Le Monde" este **Zelda** de Nancy Milford. Doamne, cu cîtă căldură am mai recomandat-o și eu la această rubrică, pe îndelete, cu extrase copiate din „Le Nouvel Observateur", convinsă nu numai că merită ci și că un anume fitzgeraldian se va prinde și va face rost de ea ! Triumf ! Acum cîteva zile am avut-o în mînă, în foarte frumoasa ediție franceză ilustrată, scoasă de editura Stock. Ba nu, m-am bucurat prea repede. **Zelda** a trecut doar pe lîngă mine și a poposit pentru moment (oare cît de lung va fi acest moment ?) pe noptiera altcuiva. Dar, mai curînd sau mai tîrziu...

Prea miraculoase sînt coincidențele autobiografiei mele de cititor dezordonat ca să nu mă las în voia lor. Nu de mult am citit în **Periplul** că autorul acestei cărți, Arnold Mandel, ar da orice pentru a fi scris **Sub vulcan,** capodopera lui Malcolm Lowry. Nu știam prea multe despre acest roman unic în felul lui, un roman cu un destin de bețiv pe măsura destinului autorului său : a fost scris pentru prima oară în Statele Unite și refuzat de toți editorii, rescris în Canada și pierdut într-un bar din Mexic, scris a treia oară și distrus de incendiul care a mistuit casa lui Lowry, scris, însfîrșit, pentru a patra oară, publicat în Statele Unite unde a făcut senzație și a fost uitat aproape imediat, prea puțin cunoscut în Anglia, patria autorului, divinizat totuși de „strania confrerie" a admiratorilor lui de pe toate meridianele. Ce ar fi dacă... mi-am zis. Și a fost. Sau va fi. Cineva o citește, o citește încet, înaintează fascinat prin paginile ei cu încordarea cu care ar urca un foarte înalt munte abrupt, iar eu aștept să ajungă sus ca să vină și rîndul meu să încep ascensiunea.

„L-ai catalogat exact pe Castaneda. Am, dealtfel, prima dintre cărțile lui", mi-a spus un cunoscut de curînd revenit din America. Bifat.

„Cînd vom citi **Singuraticul ?**", l-am întrebat, prefăcîndu-mă că e într-o doară,pe omul căruia Eugen Ionescu îi va trimite cu siguranță primul său roman, apărut la Paris la 28 iunie. „Trebuie să-l primesc zilele astea", mi-a răspuns. Bifat.

Oare undița pe care am aruncat-o apropo de Thomas Pinchon a avut o momeală destul de bună ? Nădăjduiesc că da și că, într-o bună zi, în lacul în care am pescuit cîndva **V**, va pluti spre mine și **Curcubeul gravitației**...

Felicia Antip

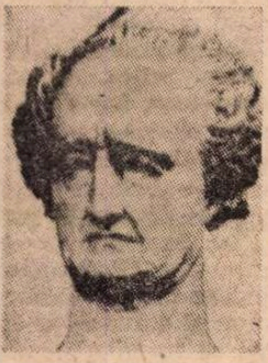
Premiul „Luigi Pirandello"

• Premiul de notorietate, „Luigi Pirandello", al cărui regulament prevede omagierea memoriei ilustrului dramaturg, distincție de răsunet în lumea dramaturgilor a revenit, în ediția 1973, scriitorului **Girolamo Blunda**, pentru comedia **Englezul care a zărit răscrucea**. Valoarea premiului este de 4 milioane lire.

Totodată a fost semnalată în mod deosebit comedia lui Giorgio Pressbuerger, **Partida**.

Un „Faust" aderent la sensibilitatea contemporană

• **Faust** de Goethe, în noua versiune italiană a poetului Franco Fortini, trezește originale comentarii în revista vest germană „Literatur". Constatînd că pînă acum a lipsit în Italia un **Faust** aderent la sensibilitatea contemporană, Peter Bindatz subliniază că valoroasa versiune a lui Fortini „e un **Faust** citit după Auschwitz". Poetul italian atrage atenția despre continua schimbare a identității la care sînt supuse personajele goetheene, destinate să-și piardă pe drum orice consistență pentru a se transforma în vremelnice aparențe, în spectre. Situîndu-se la antipozii interpretării lui Croce și a tradiției critice care pune accentul pe armonia și olimpianismul goetheean, Fortini nu ezită să scoată la lumină aspectele sinistre și înfricoșătoare ale acelei colosale mascarade care e cel de al doilea **Faust**, similar cu un „Puppenspiel". Această traducere, care e un adevărat „tratat de metrică", ne redă un Goethe apropiat dar această apropiere a fost posibilă numai pentru că Fortini n-a ezitat să pună accentul pe **depărtarea** care ne separă de timpul în care trăit titanul de la Weimar — încheie Peter Bindatz.



Goethe

A murit Otto Klemperer

• Ultimul din generația marilor interpreți alcătuită de Walter și Furtwangler, Otto Klemperer, a murit zilele acestea, la Zürich, în vîrstă de 88 de ani. Născut la 14 mai 1885 la Wroclaw, Klemperer a studiat la Hamburg și Frankfurt, unde l-a avut profesor pe austriacul Gustav Mahler, cel care i-a cultivat cu stăruință pasiunea pentru muzica simfonică germană a secolului al XIX-lea. Bagheta lui Klemperer reușea să producă o „lectură obiectivă", dar în același timp să confere un caracter poematic lucrărilor dirijate pe marile scene simfonice ale lumii.

Veronica Lake: sfîrșit de carieră

• „Simbolul feminității moderne" al anilor '40, Veronica Lake, supranumită „bomba blondă", a încetat din viață, la numai 51 de ani, într-un spital public din Vermont. Veronica Lake — al cărui nume real era Constance Keane — s-a născut în 1919 la Lake Placid, în Statele Unite, și a avut în cinematografia mondială o evoluție spectaculoasă: la 21 de ani considerată vedeta feminină numărul unu, turnînd în 1942 cu René Clair, ca numai după șapte ani porțile Hollyood-ului să-i fie închise. Nici scenele de pe Broadway, către care s-a îndreptat în deceniul '50—60, nu au putut să-i asigure o permanență, iar colaborările din ultimii ani cu televiziunea engleză erau o expresie deghizată a unui act de caritate.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

editoriale

• Prestigioasa organizație internațională UNESCO a tipărit în condiții grafice cu totul excepționale un „Catalog al reproducerilor de picturi realizate pînă la 1860". Sînt cuprinse aici numele celebre ale picturii universale ale căror lucrări au fost reproduse și răspîndite în întreaga lume cu sprijinul UNESCO. Scopul „Catalogului" este după cum se poate citi în prefață, de a face și mai cunoscute, prin reproduceri de cea mai înaltă calitate, capodoperele picturii. Alături de opere datorate lui Michelangelo Buonarotti, Giotto, Goya, Rubens, Tintoretto, Tizian etc., sînt reproduse și trei picturi murale de pe exterioarele celebrelor mănăstiri moldovene de la Arbore, Humor și Voroneț.

Un nou Jahresring

• CEEA ce caracterizează ultimul **Jahresring**, publicat de Asociația Editurilor germane din Stuttgart, ceea ce deosebește această carte anuală, almanah am spune noi, de lucrări inedite, de mostre indicînd nu doar pulsul literaturii cunoscute, ci și prognozele pentru viitoarele vîrste literare, este afluxul de nume noi. Dacă întîlnim și semnături de mult consacrate, precum tocmai acum septuagenarul Peter Huchel sau, bucovineanca de origine Rose Ausländer — ale cărei scurte proze se simt scrise de o poetă, mai frecvente sînt semnăturile unor tineri, autori încă neintrați în circulația largă a valorilor, din care, în poezie, semnalăm pe Walter Helmut Fritz, Hannelies Taschau. Nou, de asemeni, e în acest almanah locul acordat tălmăcirilor lirice. Un capitol mare de poezie anglo-saxonă, tradusă de Heinz Piontec (W. H. Auden, William Carlos Williams, Robert Lowell, Denise Levertov, Dylan Thomas, Ted Hughes, Sidney Keys etc); italiană (Ungaretti, Montale, Pier Paolo Pasolini etc.); spaniolă (Cernuda, José Anghel Valente, etc.); portugheză: (Eugénio de Andrade, José Gomes Ferreira etc.); franceză :) Jean Tortel). Tălmăcirile sînt, ca și selecția grupajelor compacte, remarcabile, deschizînd ferestrele spre cîteva largi tărîmuri lirice.

În genere însă ai impresia că anul trecut a fost mai curînd anul de fermentare a unor licori poetice viitoare, anul de răgaz, în care a fost stimulată comunicarea cu lirica universală.

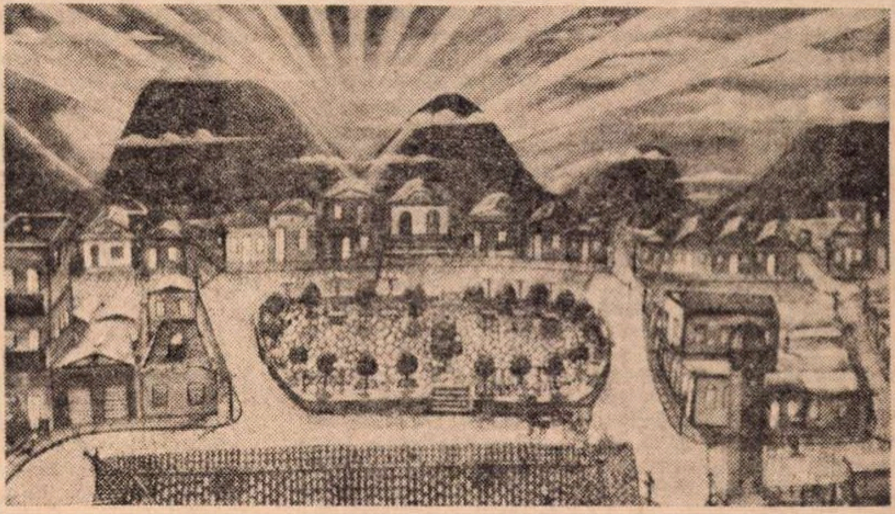
Interesantă de asemeni secțiunea eseurilor plastice, în special **Sfîrșitul euforiei** de Karl Ruhrberg; o dezbatere despre responsabilitatea față de transformarea artei în marfă, față de rolul artei în genere în viața omului. Și acest **Jahresring** își împlinește menirea: aceea de a fi un marcaj competent în pădurea enormă a tipăriturilor vest germane.

p. v.

Expoziţie de pictură contemporană cubaneză

PRIMUL lucru care se poate spune despre această expoziție, înainte de a intra în orice fel de detalii privind-o, este că **trebuie** văzută. Nu numai pentru ceea ce obișnuim să numim satisfacție artistică, deși ea ne este oferită din abundență, dar și pentru că simpla plimbare prin această expoziție echivalează cu o călătorie prin geografia și istoria cubanezilor, prin viața cotidiană, ca și prin viața viselor cubaneze. Expresive și intense, picturile acestea, care ocupă acum o parte din sălile cam obosite și mereu mai cenușii ale Dalles-ului, vorbesc firesc, deschis, despre tot ceea ce o pictură adevărată vorbește, făcînd inutile, cred, incursiunile în trecutul recent al artei cubaneze, a cărei moștenire există, dar cuminte, de mult clasată într-un album de familie, de generațiile năvalnice, total acaparate de propriul ale cărui preocupări se îndreaptă spre un realism cu accente de pop-art, putem întîlni intervenția fantasticului sub forma unei adeziuni deliberate resimțită ca o necesitate de echilibrare interioară, în compoziția cu fine note satirice, intitulată „Poezie și realitate în casa poetului".

Foarte caracteristic pentru vitalitatea și combativitatea spiritului cubanez se inserează accentele de fantastic în operele acelor pictori care sînt evident influențați de curente artistice europene, ele însele bogate în încărcătură fantastică: suprarealismul și expresionismul. Cu ecouri din pictura lui Chagall, **Marino Rodriguez Alvarez** (n. 1912) reinventă natura fierbinte a țării sale; amintindu-și cînd de Chirico cînd de Guttuso. **Carmelo Gonzalez Iglesias** (n. 1920) compune în tablourile „Omagiul lui Dürer", „Poezia", un sistem de

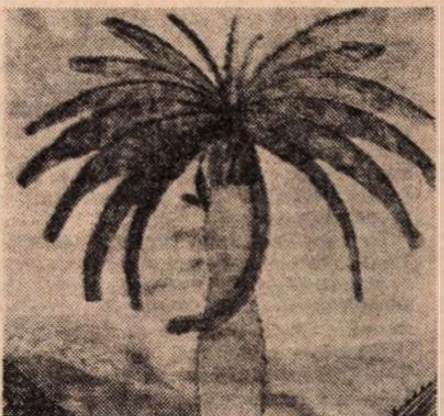


JOSE ANTONIO CEDENO: „Zori de zi la Guita"

lor prezent și propria lor treabă.

Cuvinte programatice, așa cum sînt cele expuse de **Guy Pérez de Cisneros**, par a cuprinde întreaga activitate a actualei pleiade a pictorilor cubanezi: „Pentru ca arta să devină națională, nu este suficient ca tot ce privim să fie cubanez, este necesar ca și ochiul să fie cubanez, ca el să fie în stare să observe culoarea. Artistul cubanez trebuie să transforme în național tot ce nu este pe deplin cubanez". Acest imperativ este aplicat de pictorii cubanezi cu dezinvoltură deplină; nu apare nicăieri vreo crispare în sensul afirmării cu orice preț a specificului național. Asimilarea valorilor și inovațiilor artei moderne se face printr-o încorporare organică, prin însăși vitalitatea și temperamentul cubanez care extrage dintr-un tip de viziune ceea ce convine, cu amplificări, îngroșări, eliminări avînd darul de a restitui privitorului forme pe deplin originale, cu o pecete într-adevăr profund națională. Astfel **Benjamin Duaste Jimenez**, născut în 1900, pare să caute, în „Mugurii de noapte", și „Palmierul", picturi în ulei pe carton, efecte înrudite cu cele ale monumentalelor colaje de Matisse. Sonoritatea spirituală este însă cu totul alta. La Jimenez simțul decorativ și forța expresivă a organicității viziunii își trag seva dintr-o lume de simboluri cu semnificații adînc și direct legate de experiența de viață a cubanezilor. Formele fantastice care, în picturile lui **Ever Fonseca** (n. 1938) se aseamănă cu unele din compozițiile lui Paul Klee, ridicate la scară comparativ gigantică: „Ochi" — 160×200 m, „Juanica și peștii" — 140×200 m, se mișcă și ele într-un univers de simboluri, expresive a unei filosofii active, dobîndită de pictor în perioada lui de participare la luptele Armatei de eliberare. Decorativul fantastic, uneori cu un bogat substrat folcloric, ca la **Ernesto Gonzalez Puig** (n. 1912), alteori desfășurat cu un magnific și aprins lirism, ca în compozițiile „Pasăre zburînd spre Soare", „Pasăre la orizontul focului" de **Pedro Arrate Gonzalez** (n. 1934), este una din dominantele stilistice ale expoziției și care răsare neașteptat, în cele mai diferite și chiar antagonice moduri și concepții. Iată-l pe **Eduardo Abela**, pictor din generația vîrstnică (n. 1889), în opera căruia mai răsună îndepărtate ecouri cézanniene, străbătute de fiorul unui soi de fantastic cotidian. La **Adigio Benitez** (n. 1924) aluzii și simboluri pe cît de locale, pe atît de exploziv capabile de a-și extinde sensurile. Virtuoz în tehnica colajului căruia știe să-i dea un aer suveran și definitiv, **Fayad Jams** (n. 1930) schițează în cele trei compoziții grafice „Fără titlu", o propunere de legătură între grafică și literatură, în alte contexte decît cele tradiționale, ale ilustrației.

Cel mai puternic este însă afirmată conviețuirea rodnică dintre simbolismul militant cu elemente de fantastic al picturii cubaneze și pictura europeană modernă, în interferențele cu expresionismul. Aici forța și elocvența



BENJAMIN DUARTE JIMENEZ: "Palmierul"

comunicării ating pateticul, între privitor și imagine nu mai are loc o convorbire, un dialog, ci o cucerire, o absorbție. Privitorul intră în jocul sau în acțiunea imaginii. Viața lui interioară se acordă cu ritmurile ei, așa cum s-ar acorda cu ritmurile stenice ale unui dans care ar scoate privitorul din amorțeală și inerția mișcărilor. L-aș cita în primul rînd pe retoricul, poeticul, vitalul **Juan Moreira**.

În fel și chip, expoziția de pictură cubaneză, cu mijloace solemne, sau pline deumor, cu naivitate sinceră sau cu gravitate, ne vorbește despre oameni peste care a trecut ceva important, o experiență care i-a marcat cu adevărat, ca oameni și ca artiști.

Amelia Pavel

MOSCOVA :

Al 8-lea Festival internațional al filmului

Gina Lollobrigida și fiul său Milko, oaspeți ai Festivalului

Vedetele și copiii lor

JURIUL, condus de Serghei Bondarciuk (și în a cărui componență se află, printre alții, și celebrul Kurosawa), ziariștii, invitații de onoare și cineaștii înscriși în competiție stau mai tot timpul în întunericul sălilor de proiecție ; ei își întrerup șirul orelor petrecute la „Rossia", doar pentru a vedea la „Zariadie" concursul scurt-metrajelor ori pentru a ajunge pe Colina lui Lenin la Palatul pionierilor și școlarilor, unde se desfășoară cel de-al IV-lea Festival al filmului pentru copii. Evident, orice adevărat cinefil a participat la retrospectivele dedicate celor doi maeștri, Grigori Kozînțev și Mihail Kalatozov, la conferințele de presă, la vizionările din cadrul Tîrgului de filme, la cele 2 zile de dezbateri teoretice reunite tematic prin tradiționala deviză a festivalului — „Pentru o artă cinematografică umanistă, pentru pace și prietenie între popoare".

Unul din marile puncte de atracție ale oricărei întîlniri cinematografice, participarea vedetelor, se reliefează și aici : pe puntea vaselor ce călătoreau de-a lungul rîului Moscova se aflau Ana Karina și Tra Giang, protagonista peliculei din R. D. Vietnam, **Paralela 17 : Noapte și zi.** La premiera absolută a transpunerii cinematografice a tragicelor evenimente din primăvara anului 1944, din Italia, **Moartea la Roma** — a cărei regie e semnată de Carlo Ponti, și el prezent — pe scenă s-a urcat Richard Burton, iar în sală se aflau multe dintre stelele celei de-a șaptea arte : Nevena Kokanova, interpreta filmului bulgar **Afecțiune** și François Arnoul, Alexei Batalov și Jana Brejkova, japoneza Komaki Kurihara, Helena Rojo (Mexic) și Inde Ramachandran (India). Lista cineaștilor nu poate fi citată în întregime, căci oaspeții ocupă aproape jumătate din sala principală a festivalului, „Rossia", care are o capacitate de 2 800 locuri. Sînt invitați din 39 de țări.

NU NUMAI pentru că străzile sînt populate de cei mici, nu numai pentru că acum se derulează și cel de-al 4-lea Festival internațional al filmului pentru copii, nu numai pentru că în aceste zile se desfășoară Consfătuirea centrului internațional al filmului pentru copii și tineret — din biroul căruia face parte și regizoarea noastră Elisabeta Bostan — denumim astfel corespondența noastră. Ci pentru faptul că printre protagoniștii reuniunii cinematografice din 1973 se numără și cîțiva copii : alături de Lulu Mihăescu (**Veronica** noastră) se află și Ioshiko Tominaga, o fetiță de 7 ani, protagonista filmului **Copilul și peștele.**

Mai mult chiar, ei se află printre oaspeții de onoare, alături de părinții lor. Gina Lollobrigida care — după aproape 30 de ani de carieră cinematografică — este pentru prima dată membră într-un juriu, a venit însoțită de fiul său ; Marina Vlady este de asemenea împreună cu băieții ei...

De fapt Festivalul moscovit programează și alte pelicule demne a fi luate în considerație : **R.A.S. (Rien à signaler)** de Yves Boisset și mai ales hors-concurs-ul **Moștenitorii** al lui Philippe Labro, cu Jean-Paul Belmondo, Carla Gravina și Charles Denner.

Noaptea americană, ultima creație a lui François Truffaut (ce obținuse un deosebit succes la Cannes, tot în afara concursului, ca și aici la Moscova) ne dezvăluie odată în plus viața celor ce lucrează, imaginează și întruchipează filmele.

AM ASISTAT la cîteva dintre galele oferite de organizatorii festivalului cu pelicula românească — hors concours — **Cu miinile curate** (scenariu Titus Popovici și Petre Sălcudeanu, regia Sergiu Nicolaescu) ; nu exista nici un loc liber, oamenii erau atenți, concentrați, iar atunci cînd scriitorul și regizorul din R.S.S. Moldovenească Emil Loteanu (autorul **Poienelor roșii,** care a rulat și la cinematografele din țara noastră) i-a prezentat cu deosebită căldură pe cineaști, aplauzele au izbucnit deodată.

Iar după ce proiecțiile s-au terminat, ecourile favorabile au continuat, creatorii au primit sincere felicitări. Scriitorii și cineaștii — Dira Paramanova (U.R.S.S.), Gianni Rodari (Italia) și Astrid Lindgren (Suedia) — ne-au vorbit despre poezia și umorul din **Veronica,** despre sensibilitatea și dezinvoltura micuței Lulu. De o primire aparte s-a bucurat **Explozia** (scenariul Ioan Grigorescu). Critica și-a exprimat opinii favorabile în ziarele „Pravda", „Trud" și „Moskovskaia Pravda" semnate de nume prestigioase ca : G. Kapralov, V. Molceanov, V. Muhin sau E. Bobrov.

La ora cînd transmit corespondența, două scurt-metraje românești au intrat în competiție : documentarul **Ritmuri românești** și desenul animat **Zece măgăruși** (un alt desen animat, **Puiul,** a fost proiectat în gala ce a deschis Festivalul filmului pentru copii).

PE GENERICELE mai tuturor peliculelor prezentate în festival, remarcăm nume de scriitori ; multe au fost ecranizările. Suita lor începe chiar cu monumentalul film sovietic **Ani, orașe,** din seara inaugurală a festivalului. Trama urmărește firul cărții cuasiautobiografice a marelui romancier K. Fedin. Și eroul producției indiene, **De bună voie,** este tot un scriitor; de această dată, personajul (de pură ficțiune), ce străbate dramatic realitatea contemporană, este înfrînt de condițiile sociale, de mizerie.

Literatura pătrunde profund în cea de-a 7-a artă ; În **Atentatul,** creația lui Yves Gasset (publicul român a văzut această peliculă) găsim două fragmente din **Mărturisirile unui opioman englez** de Thomas de Quincy ; ele circumscriu întreaga narațiune, înlesnesc descifrarea simbolică a destinului unuia dintre cele două personaje principale — cel interpretat de Jean Louis Trintignant. În **Ploaia șterge toate urmele** (R.F.G). se recită un întreg pasaj din **Casa Buddenbrook,** iar numele lui Thomas Mann revine de cîteva ori în dialogul eroilor.

Literații sînt prezenți în acest Festival al filmului și printre oaspeți, și printre membrii juriilor (Serghei Mihalkov este chiar președintele juriului pentru filmele de copii).

CINEAȘTII de pretutindeni au asimilat această modalitate de expresie, această structură epică discontinuă. Povestea de dragoste din **Afecțiune** (Bulgaria), portretul moral al unei infirmiere, se creionează prin intermediul amintirilor, prin reconstituirea din imagini disparate a tipului mătușii sale, a idealului său, concretizat tocmai în personajul doctoriței, o comunistă de azi. Tînărul creator japonez Kei Kumai a ales pentru filmul său **Restaurantul Shimibugawa,** aceeași formulă. Succesiuni de flash-backuri mai întîlnim și în **Paralela 17 : Noapte și zi** (R. D. Vietnam), ca și în filmul **Omul din Maisinicu** (Cuba).

În mod sigur, filmul cu inspirație din imediata actualitate candidează la Festivalul de la Moscova la unul din marile premii ; peliculele sînt făcute în toate colțurile lumii : în Irak **(Însetații,** în regia lui Mohamed Shoutri Janil), în Belgia **(Home, sweet home,** al lui Benoit Lamy, cu Claude Jade și Jacques Perrin), în Gruzia sovietică **(Răsadurile,** regizat de Rezo Ceidze), la Cairo **(Imperiul „M"),** ori în Venezuela **(Cînd vrei să plîngi, nu plînge,** realizat de Maurizio Welerstein).

Aici, la Festivalul de la Moscova, filmele de toate genurile — cele cu alură istorică și documente ale contemporaneității — folosesc flash-back-urile din dorința de a pătrunde mai adînc în gîndurile și sentimentele oamenilor care îi preocupă, încercînd să comunice mai mult, mai intens.

Ioana Creangă

Moscova, 17 iulie 1973

Sport

Gînduri prietenești

POETUL Al. Căprariu, directorul Editurii **Dacia** din Cluj și, peste toate astea, prietenul meu vechi, stînd el (nu știu de ce nu pot să-i zic domnia-sa) într-o ședință s-a pomenit trezit — din dulcea toropeală ce-l cuprinsese — de către un tovarăș de suferință care i-a spus : Sandule, vara asta, o să aibă loc într-o miercuri. I-a plăcut expresia (între noi fie spus, expresia e de împrumut, în Finlanda, copiii, în loc de bună ziua, își adresează următoarele cuvinte : Știi, anul trecut, vara a venit într-o joi la ora 5 și a stat pînă la 7), i-a plăcut și mi-a vîndut-o mie, fiindcă el scrie mult prea puțin de cînd **s-a ajuns funcționar,** iar eu o aștern aici, cu mîna stîngă pe umărul adevărului. Da, vara va veni într-o miercuri — și nu ne va găsi acasă — pentru că nu-i place marțea aia plină de viscole în care stă în continuare Universitatea Cluj, echipă care începe duminică seara, cu cai verzi desenați pe hîrtie bălțată, și se termină în clipa cînd l-a silit pe Constantin Teașcă s-o lase pe mînă de mort nesărutată de hoți și de stele, ci numai de paparude izgonite de sistemul nostru de irigații. Nefiind bîntuit de superstiții decît atît cît îi stă bine unui fiu de țăran cooperator, vă anunț că eu cred numai în reîncarnarea cailor. Vreau să spun că dacă anul trecut ai fost iesle cu fîn pentru toată lumea, n-ai cum să fii, în anul ce vine, ducipalul lui Machidon. Cal la cal trage și opincă la înmormîntare. U. Cluj și Sportul studențesc ar trebui să studieze proverbele și zicalele poporului român :

— fiecare feștilă cu oaia sa ;

— mai bine vierme într-un măr decît gaură într-un cașcaval ;

— ăi de la federația de fotbal... ;

— mai bine fruntaș în B decît să fugi între doi iepuri ;

— pila roade dinții fierăstrăului, iar rechinii lucrează cu proteză.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu, nr. 15. Telefoane : 50.41.17 ; 50.30.85 ; 50.39.35. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10
Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"
32 pagini – 2 lei

Tîrgu-Mureș

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VI, nr. 30, joi 26 iulie 1973

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

30

Marin SORESCU

„MATCA“

(Pag. 16, 17, 18)

Drumul romanului

CU peste 110 ani în urmă — mai exact, la 11 decembrie 1861 — în ziarul „Independința“, apărea o scrisoare adresată „Domnului redactor“, întru totul remarcabilă ca teorie a romanului la acea dată. Anonim — (după G. Călinescu, el putind fi Pantazi Ghica, după alți cercetători, mai recenți, Radu Ionescu) — autorul, făcind relația directă literatură-societate, aducea o serie de argumente din cele mai interesante în sprijinul pledoariei sale pentru ivirea unui ‚romanț“ românesc. La curent cu sociologia culturii — am spune astăzi — teoreticianul nostru era perfect conștient deopotrivă de faptul că numai o societate de complexitatea „civilizației Franciei“ (de atunci) și numai un geniu ca Balzac, cu „studiele sale întinse și munca sa extraordinară și neobosită“, pot întruni condițiile de creare a unui asemenea „neperitoriu monument grandios“, precum *Comedia umană*.

Ceea ce, însă, tocmai respectind proporțiile, nu inseamnă că, „potrivit cu societatea noastră“ (sintem în 1861 !), noi n-am putea „avea romanțe de obiceiuri, care să ne reprezinte cite o față numai a societății noastre, cite unul din numeroasele tipuri cari vedem împrejurul nostru“. Și pentru ca argumentul să fie și exemplificat, anonimul autor sublinia : „Englitera nu are o *Comedie umană*, dar are incintătoarele romanțe de obiceiuri ale lui Thakeray și Dickens, cari, c-un rar talent, c-o profundă observațiune, c-un stil plin de viață, de mișcare și de poezie, ne reprezintă deosebite scene și caractere din viața engleză“.

Nu mai puțin valoroase sint, în continuare, considerațiile asupra densificării fenomenelor sociale, a îmbogățirii vieții sufletești, datorită tocmai rapidelor transformări ale vieții sub impulsul continuu al progresului. Concluzia : pentru a cuprinde un asemenea uriaș și inedit proces trebuie un gen nou de literatură, — romanul : „Romanul poate lua toate formele și ne poate spune tot, ne poate descrie tot. Faptele mari ale istoriei, simțimintele puternice ale sufletului, obiceiurile vieții, romanțul cuprinde tot, exprimă tot. Unul caută dezvoltarea vieții în studiul faptelor istorice, altul în analiza inimei omenești, cel din urmă în observarea obiceiurilor. Aceste trei forme se complectează una pe alta și formează istoria întreagă a societății“.

Pre-maiorescian, — altfel, pe urmele lui Bălcescu — sociologul nostru demonstra în ce ne privește nu „formele fără fond“, dar „un mare contrast care există în puține societăți moderne“ [...] ; o stare ciudată, neînțeleasă, originală, în care găsim un amestec de civilizație și de barbarie, dar care nu este civilizație, nici barbarie, și în care nu vedem nici binele și răul civilizației, nici virtuțile și instinctele sălbatice ale barbariei. Voim a ieși din această stare din urmă, și sintem încă legați de dinsa ; voim a intra deodată în civilizație, și nu sintem încă pregătiți pentru această stare“.

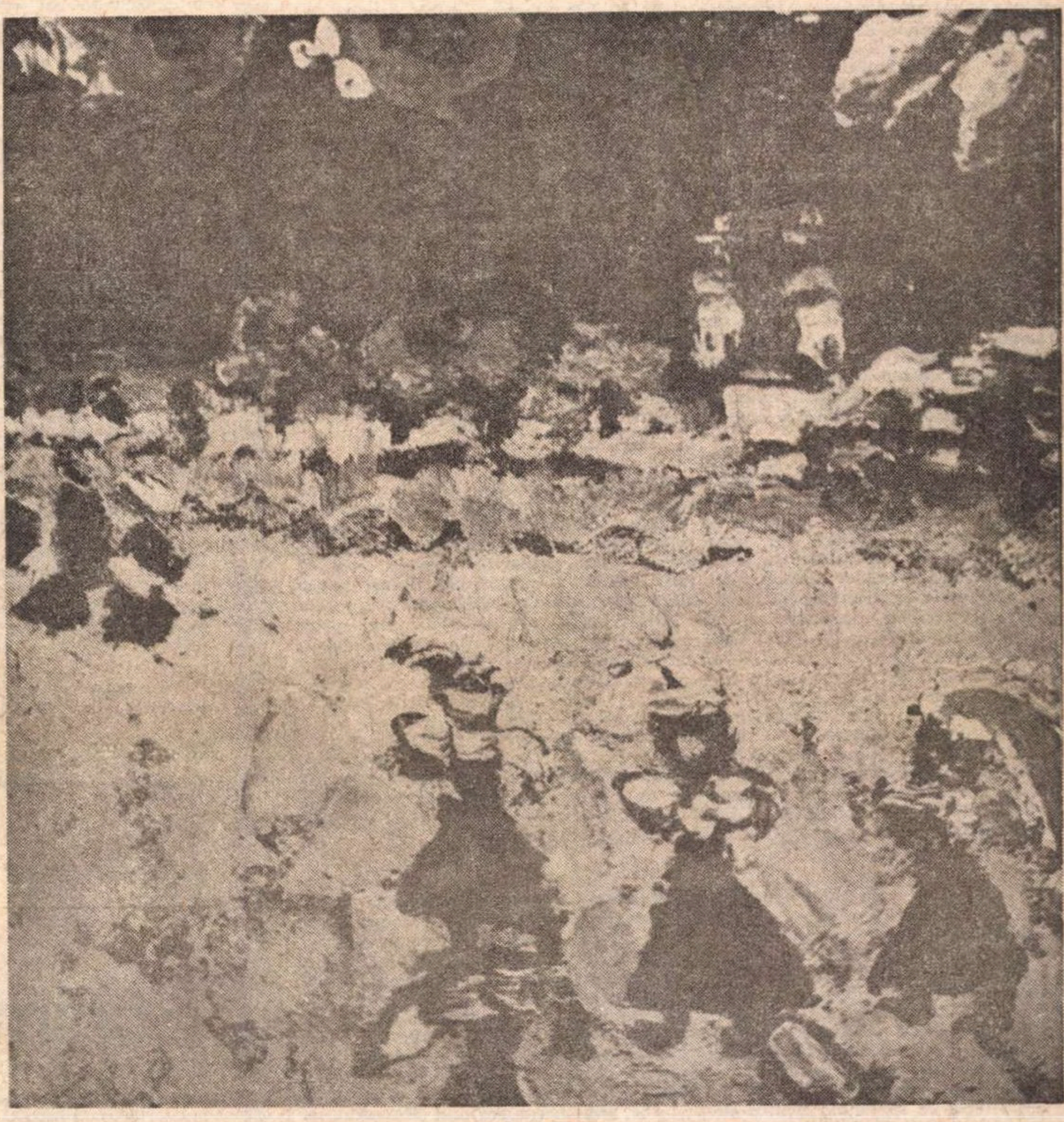
Cu un asemenea — pertinent — diagnostic, își propunea prefațatorul să se încerce „a serie un romanț de obiceiuri“ din care nu avea, „izbit de această originalitate“, să apară decit doar un fragment, cu titlul *Don-Juanii din București*. Ceea ce relevă că teoria era infinit mai înaintată decit practica propriu-zisă. Dar nu e mai puțin adevărat că, peste numai doi ani, Nicolae Filimon avea să dea prima parte din „romanțul original“ *Ciocoii vechi și noi*, și, de nu murea, poate că, în partea a II-a, autorul ar fi prins ceva din acea „stare ciudată“, din care abia comediile lui Caragiale aveau să proiecteze plauzibil acele contraste, pe care și Eminescu le va aborda în unele din articolele sale politice.

Drumul romanului nostru a fost, însă, mai anevoios, decit il prevedea teoreticianul — evident, prea optimist — la 1861. Nici ciclul Comăneștenilor al lui Duiliu Zamfirescu, nici primele romane sadoveniene, nici *Mara* lui Slavici n-au izbutit să întruchipeze decit parțial acele — preconizate — „romanțe de obiceiuri“. Abia în deceniul al treilea al noului secol, literatura română avea să înregistreze saltul necesar: sub unghiul direct social cu Rebreanu, cu Hortensia Papadat-Bengescu, cu Camil Petrescu, cu G. Călinescu, parțial cu Cezar Petrescu ; sub cel istoric, cu Sadoveanu.

Dar epoca interbelică, în ansamblul ei, a adus societatea românească la acel stadiu de complexitate implicind premisele construirii acelei — așteptate — *comedii umane*. Cel de-al doilea război mondial, Eliberarea, profunditatea și dimensiunea revoluției sociale pe care — de aproape trei decenii — o trăim integrind mersul înainte al civilizației, și, odată cu ea și prin ea, transformarea cea mai încărcată de semnificații : a omului, — iată, desigur, tot atitea premise ale marelui roman al timpului nostru, al istoriei noastre celei noi. Realizările — multiple, semnificative — au capul de serie, acum 25 de ani, în *Desculț*, urmat de *Moromeții*, de *Setea*, — aceasta, în sectorul umanității noastre rurale; în cel al intelectualității : *Bietul Ioanide*, urmat de *Scrinul negru*; în cel al violenței contrastelor trecut-prezent : *Groapa*, indirect *Princepele*. Sint, apoi, succesele prozatorilor mai tineri, ale celor între 40 și 30 de ani. Întreg acest ansamblu constituie tot atitea surse de încredere în capacitatea prozei noastre de a-și sintetiza, la un moment dat, puterile în ivirea acelei capodopere purtind plenar sigiliul geniului românesc contemporan.

În care, căutindu-ne temeinic, să ne recunoaștem și astfel să fim incitați a gindi profund la noi înșine, retrăind o întreagă eroică epocă, cu încordările de ieri și — cite le-am cucerit — bucuriile de astăzi. Dar, mai ales, ridicindu-ne la dimensiunea uriașelor responsabilități ale viitorului pe care, cu toții, il făurim acestei țări și acestui popor.

George Ivașcu



Ion Țuculescu : „Femei la seceriș“

PLUTA

Din cind în cind, seara, tirziu, cind ajung acasă, mă duc să-l vizitez pe Zaharia Stancu. Locuim amindoi în același cartier, la marginea orașului. El pe strada Heleșteului, eu pe strada Herăstrăului. De la noi, încolo, peste pod și peste lac, se întinde satul Herăstrău și mai departe Bărăganul.

Pe aici, prin locurile acestea, în anii copilăriei mele, cind am venit în București, era cimp gol. De la statuia Aviatorilor, neridicată pe atunci, începea un drum de țară pe care ajungeau căruțele la Bordei și în sat la Herăstrău. Ne duceam să ne scăldăm la stăvilar, pe vremea aceea din birne de lemn, ne așezam hainele sub sălcii, unul păzea să nu ni le fure cineva și ceilalți săream în lac și ne bălăceam pină apunea soarele.

Apoi, a crescut cartierul, s-au aliniat străzile, s-a îndreptat drumul și s-a transformat în largul Bulevard al Aviatorilor, s-au plantat teii și trandafirii și a răsărit o nouă parte a orașului.

Acum, cind mă duc la Zaharia Stancu, stăm aproape de o plută uriașă din grădina sa. Ciți ani o fi avind ? E mai veche decit cartierul, decit casele, decit noi toți. Mă uit mereu la ea și iarna și vara și toamna și primăvara și mereu o admir. O aud iarna cum geme, o văd primăvara și toamna cum se leagănă sub vinturi și o simt vara stind nemișcată sub aerul cald al stepei Bărăganului.

Zaharia Stancu îmi spune o poveste despre pluta aceasta maiestoasă. Cu cițiva ani în urmă, i-au bătut la ușă un bărbat și o femeie.

– Să tai pluta, tovarășe, i-au spus vizitatorii nechemați.

– De ce s-o tai ? a întrebat Zaharia Stancu.

– Fiindcă primăvara, în luna mai, face puf și ne murdărește casele.

– Și ce ai făcut, Zaharia ?

– I-am poftit cam repezit afară și le-am spus să nu-mi mai calce pragul. Am fost în ziua aceea amărit. Nu credeam că există asemenea oameni ! Auzi, Macule, le murdărește casele puful plutei ! Rău s-au boierit unii oameni ! Au uitat de unde au plecat ! Să tai pluta ! Pluta s-o tai ! M-am amărit rău.

Tăceam amindoi și ne uitam la această frumusețe a pămintului.

Ne uităm la cer și cerul, acum în iulie, este înalt, colorat în negru-albăstrui. Stelele clipesc departe și mi se par mai mari ca de obicei.

Un tren tirziu trece spre Constanța și bate din tampoane, la început mai tare, apoi incet, tot mai încet, pină ce piere în noapte. Atunci, auzim lătratul ciinilor în sat la Herăstrău.

Tăcem și ne uităm amindoi la plută.

Crugul cerului a trecut dincolo de miezul nopții.

George Macovescu

Din 7 în 7 zile

UN numeros grup de studenţi şi de elevi din Statele Unite, care vizitează ţara noastră în cadrul programului „Ambasadorii prieteniei" şi sînt însoţiţi de Harry Morgan, preşedintele fundaţiei „American Council for Nationalities Service", de John D. Rockefeller IV, preşedintele lui West Virginia Wesleyan College, şi R. Straton au fost primiţi, în staţiunea Neptun, de tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşa Elena Ceauşescu. Luînd cuvîntul, cu acest prilej, Harry Morgan a mulţumit, în termeni plini de căldură, pentru faptul de a fi primiţi de şeful statului român şi de soţia sa — precum şi pentru ospitalitatea poporului român. Harry Morgan a evocat faptul că acum două săptămîni el şi soţia lui s-au căsătorit în România, în satul Lereşti. „Nunta noastră de trei zile, conform obiceiurilor şi tradiţiei româneşti, reprezintă un eveniment pe care îl vom păstra în amintire toată viaţa" — a spus Harry Morgan. Oaspetele a subliniat, de asemenea, faptul că anul acesta numărul tinerilor studenţi şi elevi americani, „ambasadori ai prieteniei" care vizitează România s-a dublat faţă de anul trecut, ajungînd la 2 000 de persoane.

Din cuvîntarea pe care a rostit-o John D. Rockefeller IV, în numele grupurilor de tineret de la Colegiul Wesleyan din statul Virginia de Vest, precum şi al altor 20 de grupuri ce vizitează România, cităm : „Permiteţi-mi să vă spun, domnule preşedinte, cît de popular şi respectat sînteţi dumneavoastră în America, nu numai în calitate de conducător al naţiunii, dar şi sub aspect personal. Este cazul să spunem că aţi cucerit imaginaţia poporului american datorită capacităţii dumneavoastră de a sesiza viitorul, datorită spiritului dumneavoastră de independenţă, datorită înţelegerii profunde a obiectivelor naţionale ale României, datorită modului deschis în care vorbiţi poporului dumneavoastră, datorită conducerii dumneavoastră energice şi progresiste".

ÎN CUVÎNTAREA de răspuns adresată tinerilor „ambasadori ai prieteniei" şi însoţitorilor lor, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a spus, între altele : „Domnul Morgan şi domnul Rockefeller, în cuvîntul lor s-au referit la tradiţiile poporul român, la necesitatea de dezvoltare a colaborării între popoarele noastre, ceea ce corespunde intereselor păcii şi unei vieţi mai bune. Într-adevăr, fiecare popor îşi are istoria sa, fiecare popor a cucerit independenţa şi bunăstarea prin grele lupte şi sacrificii, inclusiv poporul Satelor Unite ale Americii. De altfel dacă nu mă înşel, peste 3 ani veţi sărbători 200 de ani de la independenţă. Trăim astăzi, însă, cu totul alte vremuri ; cuceririle ştiinţei, ale civilizaţiei au creat condiţii noi pentru ca toate popoarele să poată să-şi afirme atît capacitatea creatoare, cît şi posibilităţile de a-şi crea o viaţă mai bună. Sperăm că eforturile pe care le depun popoarele pentru a asigura o lume mai bună, fără războaie, o lume a păcii, vor fi încununate cu succes. În direcţia aceasta s-au obţinut o serie de rezultate, se întreprind paşi de mai toate popoarele. Sînt bucuros să constat că între România şi Statele Unite se dezvoltă relaţii bune de colaborare în toate domeniile de activitate şi aş putea aprecia că vizitele, turneele dumneavoastră în România sînt tocmai expresia acestor relaţii tot mai bune, care se dezvoltă între România şi Statele Unite".

CRIZA politică de la Roma s-a încheiat prin voturile de încredere acordate de Senatul şi de Camera Deputaţilor din Parlamentul italian guvernului de centru-stînga format de Mariano Rumor. Curînd după scrutinele ce-i acordau investitura parlamentară, cabinetul s-a întrunit — în prima şedinţă — pentru a examina problemele cu caracter economic, prioritare în acest moment. Din declaraţia-program a noului guvern observatorii au reţinut ampla analiză a situaţiei economice şi financiare a Italiei. Bilanţul acestor probleme nefiind deloc optimist, Mariano Rumor a indicat măsurile pe care intenţionează să le adopte cabinetul condus de el pentru a stăvili inflaţia, pentru a pune capăt creşterii continue a costului vieţii, pentru a se asigura „relansarea" economiei. Noul premier s-a ocupat, de asemenea, de iniţiativele ce se impun pentru dezvoltarea grabnică a regiunii Mezzogiorno, pentru reforma învăţămîntului, pentru mai buna ocrotire a sănătăţii, pentru reorganizarea radioteleviziunii italiene. Majoritatea intervenţiilor prilejuite de dezbaterea programului în Parlament, atît din rîndurile majorităţii cît mai ales ale opoziţiei de stînga — comuniştii şi deputaţii independenţi de stînga —, au subliniat importanţa angajamentului deschis pe care şi l-a luat noul guvern de a apăra, cu fermitate, instituţiile şi ordinea democratică împotriva oricăror agitaţii fasciste. În ce priveşte politica externă a Italiei, Mariano Rumor a declarat că guvernul său va continua să desfăşoare o acţiune activă pentru a asigura succesul Conferinţei pentru securitate şi cooperare în Europa, care trebuie să servească la stabilirea treptată a raporturilor de tip nou între popoarele europene şi pentru a promova colaborarea economică şi comercială între Est şi Vest. Rememorînd paşii mari ce s-au făcut pe calea destinderii, Mariano Rumor a spus că dialogul internaţional trebuie continuat pe planuri multilaterale, cu contribuţia tuturor ţărilor.

DUPĂ ce, în noaptea de 16 iulie, unităţi militare au ocupat palatul regal din Kabul, Afganistanul a fost proclamat republică. Două zile mai tîrziu, Sardar Mohammed Daud a fost proclamat preşedinte al statului, deţinînd totodată portofoliile ministeriale ale apărării naţionale şi afacerilor externe. Noul preşedinte, care acum două decenii a fost prim ministru, a declarat că actuala lovitură de stat are, în special, resorturi interne şi este destinată să schimbe starea de „pseudodemocraţie" politică şi să încerce redresarea urgentă a economiei, „ameninţată de faliment". După trei ani de secetă, situaţia din Afganistan este caracterizată ca deosebit de gravă. În cîteva regiuni sinistrate, foametea a decimat populaţia. Lovitura de stat devenise necesară, faţă de inerţia, indolenţa, fostelor autorităţi regale. Chiar dacă nu se poate aştepta îndreptarea imediată a situaţiei, se crede că vor interveni măsuri mai energice, mai prompte pentru ajutorarea populaţiei. Legea marţială decretată la Kabul, conform căreia unităţile militare au ocupat punctele strategice ale capitalei Kabul, aeroportul internaţional a fost închis iar convorbirile telefonice cu străinătatea întrerupte, se pare că nu mai este aplicată cu rigoare. În noua republică domneşte liniştea. În privinţa politicii externe, s-a dat asigurări că vor fi menţinute principiile neangajării.

Cronicar

Pro domo

NOUL NECESAR

ÎNTR-UN articol precedent afirmam, în fond locul comun, că o viziune artistică nouă, cu adevărat originală, şochează uneori chiar pe acei care, în mod programatic, susţin un tip de artă sau o tematică — s-o numim aşa — realizată de artist. Dădeam exemplul atacului lui N. Iorga la apariţia lui **Ion** al lui Rebreanu, deşi marele istoric a fost un promotor, o viaţă întreagă, al literaturii inspirate din viaţa ţărănească.

La o scrutare ceva mai atentă a acestei probleme, vom constata că există anumite inovaţii artistice stîrnitoare de reacţii şi anume acelea nu numai care se depărtează cel mai mult de nişte vechi canoane, ci operele capabile să creeze şcoală. Adică nu gradul de noutate este acela care determină mărimea reacţiei sau a indignării, ci, curios, tocmai gradul de necesitate, adică acea noutate creatoare de stil, care sintetizează o tendinţă, neexprimată încă, dar plutind în atmosferă. Tocmai de aceea şi este imediat urmată, naşte curente şi pînă la urmă se impune. Noutatea strict extravagantă e primită cu un zîmbet binevoitor şi de sus — ca o jucărie şi jucărie şi este. Numai atacul la rădăcina unor convenţii golite de conţinut determină furia, atacurile, respingerea violentă.

Istoria culturii este plină, am putea spune plină ochi, de asemenea exemple. Teatrul elisabethan, sau chiar clasicismul eroic şi retoric al lui Corneille nu este atît de îndepărtat de teatrul romantic. Lumea este informată că s-a făcut aşa ceva. Însă premiera lui **Hernani** a produs un uriaş scandal public.

Romantismul s-a impus însă şi nimic nu l-a putut opri. Era în aer, era resimţit ca o necesitate, a creat apoi un stil atît de adînc implantat în public încît a schimbat moda, feţele tinerilor, noi convenţii, noi maniere, o boală a secolului. Ca să dăm un exemplu din propria noastră cultură, mult mai recent. Intelectualitatea română este, aproape în exclusivitate, de origine ţărănească. Dacă nu taţii, atunci bunicii cărturarilor sau, să zicem, ai celor cu educaţie şcolară superioară din perioada interbelică, au fost ţărani şi deci fiecare şi-a petrecut măcar zile din copilărie în atmosfera tainică a semnelor abstractizate de pe scoarţele din casele săteşti, lîngă stîlpii sculptaţi ai pridvoarelor, au văzut desenele simbolice ale porţilor de lemn.

În clipa în care însă a apărut Brâncuşi, aceiaşi oameni nu l-au înţeles şi nu puţini au protestat. Ei voiau sculptură academistă sau măcar academică, strict figurativă şi preferau statuile ce amintesc monumentele funerare ale bogaţilor negustori din cimitirele de provincie, unei esenţializări a propriului univers plastic străbătut în anii copilăriei. Însă noutatea sa era absolută în arta cultă şi profund necesară într-un secol ce se depărta de pompozitatea greoaie a lui „belle époque". Pentru noi, însă, noutatea venea din faptul că ni se şocau prejudecăţile, nu obişnuinţele, pentru că o prejudecată este o idee falsă, negîndită, nu doar ceva obişnuit şi acceptat.

Poezia lui Arghezi a avut parte de o rezistenţă, din partea publicului mai ales, ca puţine alte opere în literatura română. Ea aducea însă un limbaj decantat, de cronică, pe o vitalitate ce nu era străină cîntecului de lume. Dadaismul şocant prin definiţie n-a stîrnit atîta furioasă opoziţie. Cartea cea mai violent atacată, şi nu numai de proşti din critica şi istoria literară românească, a fost tocmai **Istoria literaturii române** a lui Călinescu. Însă marele critic a impus un stil pe care au trebuit să-l asimileze, dacă au vrut să supravieţuiască, şi cei ce s-au opus la apariţia cărţii. Şi ideile lui Călinescu, tabelul său de valori, era necesar, nu şocant de nou. El era cerut.

Exemplele pot fi multiplicate. Să reţinem însă doar speranţa că o contestaţie întemeiată trebuie să bucure, pentru că e prevestitoarea unei necesităţi.

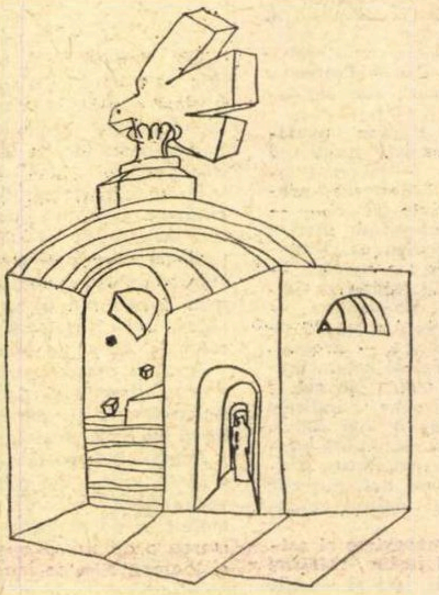
Alexandru Ivasiuc

Confluenţe

Schimb de mărturisiri

UN CURENT de lirism pulsează în temeliile oricărei creaţii de artă — spunea esteticianul italian Benedetto Croce — un lirism care aparţine nu numai creatorului, ci şi **aceluia** care intră în atingere cu opera lui. Şi este destul ca atingerea artei să se prelungească o clipă pentru ca **acela** să simtă cu toată limpezimea că taina ce i se dezvăluie este în realitate şi a sa, că ceea ce apare la suprafaţă pe unda muzicii şi a cuvîntului inspirat, în strălucirea culorilor paletei sînt tendinţe, doruri şi aspiraţii existente de mult în adîncimea sufletului său. Dar se poate ca **acela** să fie el însuşi creator, într-un alt domeniu, iar opera contemplată să-l cufunde într-o stare prielnică unei îndelungi meditaţii, să lase chiar urme profunde asupra propriei sale arte. Aşa se şi explică influenţa, uneori copleşitoare, pe care o au diferitele opere asupra diferiţilor creatori, un poem asupra unui pictor, o pînză asupra unui poet, o simfonie asupra unui pictor sau a unui poet, o poezie sau o sculptură asupra unui muzician, astfel încît ceea ce se ţese în contemplaţia artistică este o legătură de prietenie, un schimb de mărturisiri prin care sînt aduse pe lume şi făcute auzite gînduri şi simţiri care altfel ar fi rămas pentru totdeauna neştiute.

Privind frescele anonime de pe pereţii basilicelor din Toscana, mi s-a părut că auzeam, totodată, şi muzica din ele, că în sculpturile lui Michelangelo din Florenţa existau şoptite şi „rimele pietroase" ale lui Dante. Sentimentul de îngemănare dintre arte într-o încremenire eternă, dar totdeauna vie în conştiinţă, l-am avut şi la mînăstirile din Moldova şi în faţa coloanei lui Brâncuşi şi mi-am dat seama că în artă îşi pot avea realizarea toate aspiraţiile umane, că arta, în întregimea ei, este, de fapt, replica voinţei de fericire a omului. Căci marile opere ale artei sînt totdeauna centre de grupare omenească, nuclee de societate comparabile cu instituţiile şi tradiţiile colectivităţilor.



Mihu Vulcănescu

În orizontul culturii

ÎNCEPUTURILE vieții istorice înseamnă în evoluția omenirii o situare conștientă a individului uman pe dimensia timpului. Depășind actualitatea, omul trăiește restropectiv, prin tradiție orală, la început cîntată și transpusă în vers, evenimentele memorabile ale trecutului imediat, origine a tradiției și miturilor, după cum anticipează, deși fantezist și timid, viitorul.

Înregistrarea scrisă a tradiției legendare sau întîmplărilor, prin Herodot, sau a unei reconstituiri critice a trecutului istoric (Thucidide), a desprins treptat cronica și reconstituirea faptelor, de poezie și mit; omul se situa pe linia timpului, prin istorie și monument; el depășea prezentul și năzuia către o cuprindere a civilizației, înspre viitorul depărtat. Nu trebuie să vedem în acest fapt decît o încercare de prelungire a momentului trecător, o nevoie de afirmare a permanenței umane, individuale sau colective, sub forma unei supraviețuiri, prin piramidă, sau mesaj scris, adresat posterității. Anticiparea viitorului era vădită prin mantică, astrologie și utopie, iar reconstituirea trecutului nu se făcea decît pe temei de amintire și tradiție.

Ultimele secole au adus o adîncire a reconstituirii istorice. Evocarea nesigură a trecutului a devenit știință, activitate de cercetare; sub forme diferite, geologia, antropologia fizică și culturală, arheologia preistorică, alături de reconstituirea istorică au statornicit locul omului în universul fizic și în viața culturii, adîncind studiul în timp, pînă la originile vieții; ultimele decenii au adus o completare a acestei situări, prin prelungirea trecutului și prezentului în viitorul apropiat și depărtat. Anticiparea devenea științifică. **Prospectiva** sau **viitorologia,** disciplină constituită pe o temeinică armătură matematică și statistică, folosește date de ordin biologic, economic, cultural, industrial sau ecologic. Se ajunge, în acest mod, prin recuperarea a numeroase discipline, la o situare a omului în viața culturii, ca și la o înțelegere de totalitate a vieții culturale. **Ideile la o filosofie a istoriei umanității** a lui Herder, viziunea lui Hegel, urmați de numeroși teoreticieni, își află un complement necesar în știința viitorului.

Mai departe, datorită materialismului dialectic, înțelegerea omului contemporan asupra evoluției culturii nu mai este fragmentară, limitată la cîteva perioade istorice și anume cicluri culturale, ci îmbrățișează omenirea ca o realitate unitară, deopotrivă în unitatea existenței sale planetare, ca și în împlinirea ei diacronică.

Timpul istoric al omului modern dobîndește o nouă structură, ilustrînd formularea lui Augustin Cournot, citat de André-Clément Decouflé, în lucrarea sa, apărută recent, **La Propective** (Paris, P.U.F. 1972): „prezentul este împlinit prin viitor, de tot viitorul, în sensul că toate fazele subsecvente sînt implicit determinate de faza actuală, sub acțiunea legilor permanente 〈...〉 ale naturii..."

ACEASTĂ cuprindere într-o viziune unitară a momentelor antropomorfic despărțite, în trecut, prezent și viitor, nu comportă însă, pentru omul contemporan, o cunoaștere de totalitate, a nici uneia din aceste faze. Cu toate străduințele disciplinelor arheologice, trecutul umanității nu va fi niciodată reconstituit altfel decît lacunar, iar previziunea viitorului, prin conjectură, proiecții, extrapolări sau previziuni probabiliste, pentru a relua formularea autorului la care ne-am referit mai sus, va fi, în general, aproximativă, chiar în cazul folosinței datelor matematic-statistice. (Previziunile făcute în 1944, de pildă, privitoare la populația Europei în anul 1970, așadar pe o perioadă de numai douăzeci și șase de ani, săvîrșite de o comisie de experți a Societății Națiunilor, au înregistrat o eroare în minus, variind între 20 și 50% pentru principalele state europene !). Anticipările, mai ales pe termen lung, se vor defini, în fapt, printr-o întinsă relativitate, avînd îndeobște „un caracter condițional și nu o siguranță previzională".

DISCUȚIA nu trebuie limitată însă la date fragmentare și de amănunt. Prospectiva comportă o semnificație mult mai vastă; noua știință îmbrățișează devenirea întregii omeniri și dezvăluie fețele multiple ale destinului culturii. Incidențelor de ordin teoretic, cuprinzînd civilizația într-o realitate aflată în permanentă devenire, în care prezentul este legat de trecut printr-un salt revoluționar creator, iar actualitatea condiționează viitorul prin același proces emergent, se adaugă un fapt fundamental, de ordin practic: stadiul actual al civilizației nu se poate lipsi de călăuzirea previziunilor, de planificări, pe scurte sau pe lungi termene, cuprinzînd toate sectoarele vieții sociale : biologic-demografic, ecologic, economic, social și industrial, urbanistic, prospectiv, energetic, pedagogic, cultural.

Evoluția civilizației actuale nu poate fi întrevăzută altfel decît în perspectiva anticipațiilor, printr-o extrapolare riguroasă a datelor actuale, prelucrate cu ajutorul ordinatoarelor și metodelor cibernetice. Politica diferitelor guverne, ca și programul de lucru al marilor organisme internaționale sînt subordonate exactitudinii și înregistrărilor informaționale și ale datelor prospective.

Eficiența anticipărilor este condiționată, însă, de un fapt fundamental: devenirea civilizației nu este – și nu a fost niciodată – liniară și fragmentară, reductibilă la cîteva domenii independente, bine țărmurite, între care experții stabilesc, în mod secundar, raporturi de coexistență și înrîurire. Evoluția este globală, de totalitate. Civilizația este o structură integrată, în care diferitele sectoare – demografie, economie, industrie sau viață spirituală – alcătuiesc un tot și nu pot, sau nu trebuie să fie gîndite separat. Conexiunea, interacțiunile dintre domenii se presupun obligator. Științele fizico-chimice și economia, biologia generală și agronomia, progresele științei genetice și alimentația populațiilor pămîntului, cercetarea științifică zisă fundamentală și activitatea industrială, pedagogia nouă și construcția de școli, organizarea comerțului și planul urbanistic săvîrșit pe mai multe decenii, apar, în prezent, ca expresii ale unei aceleiași realități, dialectice, care nu poate fi cuprinsă în compartimentări separate.

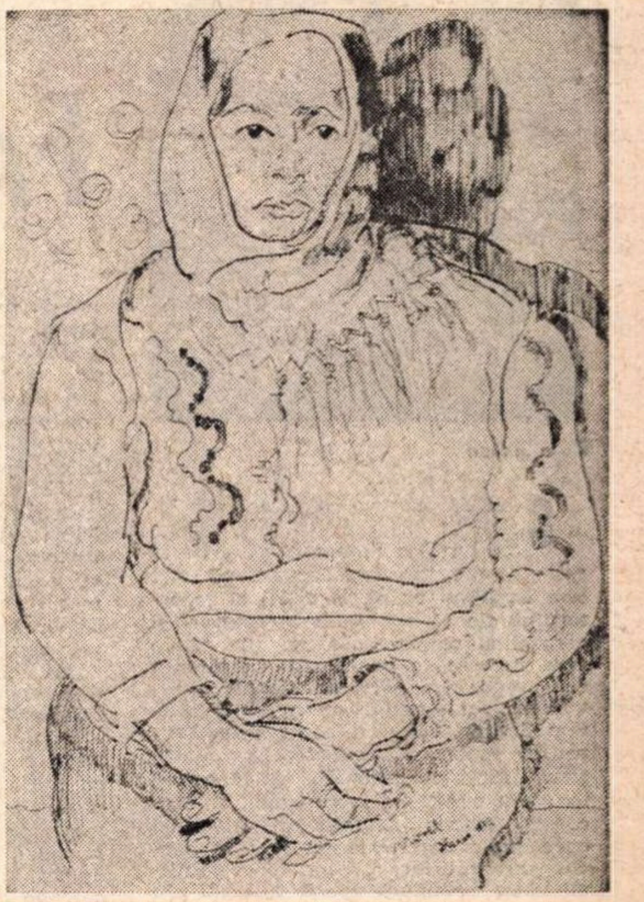
CONSTRUCȚIA unui aerodrom sau a unui complex industrial automatizat, lărgimea unei noi străzi sau prevederea întinderii unui oraș în construcție trebuie privite în perspectiva deceniilor viitoare. Explozia demografică, schimbarea de proporție a populațiilor globului în favoarea grupelor de vîrstă tînără, numărul crescînd al populațiilor ce vor trebui integrate vieții culturale alcătuiesc probleme ale unor situații poate mult mai grave decît lipsa de anticipare exactă privind organizarea practică a vieții industriale.

Dificultăți de alt ordin, dar tot atît de grele, se vor ivi în cazul în care metodele științifice de elaborare a produselor alimentare sintetice sau întîrzierea depistării unor noi mijloace de alimentație, ar putea conduce la dificultăți în alimentarea populației lumii.

În această operație de anticipare, științele teoretice și aplicațiile lor practice au un rol central. Volumul lui Pierre Auger, **Tendințe actuale ale cercetării științifice,** publicat de Organizația Națiunilor Unite și UNESCO (tr. rom. Editura științifică, 1967) dezvăluie un imens evantai al domeniilor de cercetare, de la disciplinele teoretice, începînd cu științele fundamentale, matematica, fizico-chimia, fizica atomică, fizica nucleară și domeniul energiilor radiante, completate cu științele biologice și medicale, disciplinele consacrate studiului pămîntului și spațiului, avînd un corelat obligator în științele alimentației și agriculturii, a combustibililor și energiei, în cercetările industriale.

ASISTĂM, în prezent, la o schimbare de atitudine mentală a omului față de noțiunea timpului istoric și față de raportul dintre individ și totalitatea valorilor culturale. Omul contemporan nu mai îmbrățișează lumea culturii sub unghiul unei singure categorii de valori. Atitudinea umanistului, celebrînd exclusiv cultura elenistă sau latină, sau poziția artistului de avangardă, fixat cu predominanță pe valorile călăuzitoare ale timpului actual, vădind o luare aminte indulgentă pentru trecut, face loc unei înțelegeri totale a valorilor culturale, care sînt privite în continuitatea lor organică, în devenire. Cultura umană este înțeleasă ca o unitate în timp, în procesul dialectic în care prezentul, rod al întregului trecut al umanității, condiționează valorile viitoare – după cum, mulțumită unei perspective mai largi a filosofiei culturii, omul informațional al prezentului nu se mai limitează la un singur ciclu cultural, – european, extrem-oriental sau african – decretat arbitrar ca fiind singurul autentic, ci le consideră pe toate ca fiind forme ale aceleiași realități de gînd. Unității de origine și de natură a omului, ca specie, postulată de antropologia contemporană, îi corespunde o unitate a culturii umane, deopotrivă în devenirea ei temporală, ca și în varietatea formelor sale continentale. Omul contemporan este **prezent în cultură,** această noțiune fiind înțeleasă în realitatea ei totală, de expresie evolutivă a întregii umanități, cu proiecție către viitor.

Ion Biberi



Viorel Huși :
„ȚĂRANCĂ"

Insemn la cartea de citire

Dorm voievozii în mormîntul de piatră.
Au somn temeinic după faptă bună.
E fiece mormînt, al lor, o vatră
ce logodește pace și furtună.
Dorm voievozii — ori e doar părere ?
Pămîntul țării, leagăn, îi dezmiardă
Într-o-mpăcare dulce, ca de miere.

Asupra-le, Selene veșnic ardă !

E trupul țării rod din trupul lor.
Au drept la somn și la eternitate.
Doar primăvara cînd, răscolitor,
Din adîncimi se redeșteaptă toate
De-a pururea sfințitele-oseminte
Tresar prelung sub iarba cea subțire,
Iar paginile se întorc cuminte,
Și singure, în cartea de citire,
Și ochii celor mici, doar o clipită,
Zăresc, de-a-ntregul, tot ce-a fost trecutul.
Apoi, în pacea tainic ispitită,
Pe voievozi îi readoarme lutul.

Al. Căprariu

FAPT și SEMNIFICAȚIE

POP Simion

CÎTEVA caracteristici se pot întîlni în scrierile de pînă acum ale lui Pop Simion. Astfel, fie că scrie despre țări îndepărtate, pe care le-a străbătut cu pasul febril al reporterului, fie că se referă la ținuturi și oameni ai patriei noastre, fie că, în fine, recurge la construcții literare în care reportajul este abandonat în favoarea unor structuri ce includ ficțiuni, Pop Simion manifestă aceeași pasiune pentru faptul petrecut efectiv, pentru șirul infinit de întîmplări ce se petrec în afara conștiinței scriitorului și care conțin marile semnificații ale unei epoci. Este realmente interesantă parcurgerea tuturor cărților lui Pop Simion, ca o singură operă, formată din numeroase volume. O asemenea procedare relevă cu claritate tendința perpetuă a ieșirii din sine, spre a scruta ceea ce se petrece în afară, în lume.

Cea mai mare parte a scrierilor lui Pop Simion este formată din reportaje dedicate noilor realități din țara noastră (**Lauda tinereții**, 1956 ; **Paralela 45**, 1958 ; **Anul 15**, 1959 ; **Paralela 45. Al doilea inel al spiralei**, 1970 ; **Ploaia bleu**, 1971 — sînt cîteva dintre acestea). Remarcabile prin fluența stilului și prin capacitatea autorului de a alege fapte semnificative spre a le consemna, ele relevă o adevărată pasiune pentru biografii contemporane, pentru schițarea a numeroase profiluri de oameni ce trăiesc și muncesc în zilele noastre. Pasiunea pe care Pop Simion o vădește în acțiunea sa de a se interesa despre oamenii ce activează în cele mai diverse domenii de activitate nu este de fel contrafăcută, reportajele sale nu au nimic regizat. În acest aspect rezidă una dintre calitățile lor remarcabile. Acumulînd biografiile unor oameni aparținînd diverselor generații, scriitorul nu repetă stereotip o modalitate de a scrie reportaj, ci răspunde unei vocații reale. Chiar dacă faptele din care existențele diferiților eroi ai reportajelor sînt formate, nu au nimic senzațional, ele sînt consemnate de către autor cu sentimentul că enumerarea lor este profund relevantă.

Se află în acest aspect un refuz tacit al literaturii înțeleasă exclusiv ca o producătoare de ficțiuni. Aglomerarea de fapte tinde să demonstreze reportajele lui Pop Simion, poate să depășească uneori cu succes imaginile sintetice ale literaturii. Fără să ajungă la generalizări de tip strict artistic, reportajele reușesc, în felul acesta, să emoționeze și să intereseze. Alăturările de fapte, pe care ele le prezintă, sînt în permanență pe punctul de a se transforma în literatură. Această apartenență simultană la document și la literatură conferă reportajelor interes. Fiindcă reportajul nu este, după cum ilustrările sale de joasă factură par a insinua, un gen formalizat deja pe deplin, cu scheme foarte clare, pe care oricine le poate umple cu fapte noi. O carte bună de reportaje are o indiscutabilă individualitate.

Aspectul acesta poate fi. de pildă, constant în una dintre bunele cărți de reportaje ale lui Pop Simion. Este vorba despre **Ploaia bleu** (1971), unde autorul reușește să depășească postura vizuală, oarecum tradițională, pînă nu de mult, a autorului de reportaje. Anumite pagini cuprind adevărate dezbateri pe diferite teme. Capitolul intitulat **Focul** este ilustrativ pentru tendința de a parcurge compartimentele cele mai importante ale vieții noastre sociale, de a cumpăni în felul acesta aspectele pitorești, colorate, de care ochiul reporterului este spontan atras.

Capitolul final al cărții, **Visul**, adaugă o nouă dimensiune acestei călătorii pasionante pe care autorul o face prin România de azi. O întîlnire cu Vida Géza, cel care taie în lemn pe **Omul nopții**, pe **Omul-dintre-focuri**, pe **Mărțoaia**, spirite zămislite de imaginația populară, o meditație printre mormintele surîzătoare de la Săpînța ; relatarea poveștii celor trei bărbați, care se întîlnesc an de an spre a pomeni pe tovarășii lor căzuți în război — toate aceste episoade adaugă **Ploii bleu** note grave, elemente necesare de echilibru.

Unul dintre oamenii pe care reportajele lui Pop Simion îl urmăresc (din **Oameni ai zilelor noastre, 1963**) face o afirmație care ar putea servi drept motto întregii creații a lui Pop Simion. Tudor Dumitru, un miner, spune despre sine următoarele :

„Să știi că viața mea nu-i făcută din lucruri senzaționale, nu-i bună de literatură."

Se află în aceste cuvinte ale minerului o posibilă definiție a literaturii, ca selectare a unor aspecte ieșite din comun și ca prezentare a lor sub forma unor ficțiuni șocante (în toate sensurile). Reportajele însă nu renunță numai la aspectele eventual senzaționale pe care literatura le poate include, ci și la urmărirea omului ca individ, prezentîndu-l întotdeauna pe acesta ca entitate socială, înglobat în mod decisiv într-o serie de corelații din care nu se poate desprinde fără riscul alterării substanței sale.

Unul dintre aspectele caracteristice reportajelor lui Pop Simion este senzația devenirii, pe care mai totdeauna textele o sugerează. Lucrurile sînt privite în curgerea lor perpetuă, faptele și viețile oamenilor, evenimentele care punctează existențele, totul este angrenat într-un flux pe care nici o forță nu îl poate opri.

Cărțile ce cuprind însemnări de călătorie conțin, la rîndul lor, semne ale unei vocații pentru consemnarea unor fapte ce țin de evoluția obiectivă a lucrurilor. Prozatorul simte nevoia imperioasă a mișcării, o claustrare dedicată unor disecări ale propriilor trăiri i se pare de neconceput, nici nu intră în discuție. Atracția străzii este statornică, autorul simte tot timpul nevoia de a se confunda cu fluxul uman pe care strada îl cuprinde. :

„Strada mi-i o iubită statornică, mă atrage, mă subjugă, mă cheamă ; bănuiam eu că are o mie de farmece și mi-am făcut o artă din a ști să i le smulg negrăbit, cu o plăcere aleasă."

Această mărturisire este conținută de volumul **Pieton în Cuba** (1963).

Interesantă este transpunerea într-un peisaj exotic a preferinței autorului pentru mișcare. În volumul **Orga de bambus** (1966), conceput ca o serie de scrisori adresate unui prieten din țară, autorul relatează o călătorie în Vietnam. Episoade întregi sînt dedicate redării unor întîmplări caracterizate printr-o violentă mișcare.

O carte care conține, într-o oarecare măsură, abordarea unor modalități schimbate este **Nord** (1972), o micromonografie sentimentală a ținuturilor dinspre miazănoapte ale țării, realizată după metoda mozaicului, ale cărei alcătuiri aparent întîmplătoare sînt unite prin legătura indestructibilă a iubirii. Căci indiferent de tema pe care o abordează și de modalitatea pe care o alege pentru a ilustra o idee sau alta, Pop Simion reușește aici să își mențină permanent discursul la o tensiune remarcabilă tocmai prin nivelul ei afectiv. Din acest motiv, **Nord** nu este nici o culegere de reportaje, dar nici una de articole ce folosesc metafore din viața de azi și de ieri a ținuturilor de unde au pornit descălecătorii. Din aceste motive cartea trebuie citită ca o unică narațiune, ca o singură pledoarie, ce folosește mijloace originale, o pledoarie pentru puritate, de natură etică.

Privind în ansamblu cărțile ce sînt rodul peregrinărilor lui Pop Simion prin țară și prin lume, se poate constata că ne aflăm în fața unei călătorii problematice, căutătoare de semnificații. Doar în al doilea rînd poate fi vorba despre preumblări de tip vizual, cinematografic, caracteristice pentru scriitorii avizi de noi și noi imagini, pe care le depozitează în pagini mai mult sau mai puțin memorabile. De altfel, se pare că, în general, reportajul contemporan tinde tot mai accentuat spre dezbatere, părăsind din ce în ce mai vădit postura de concurent lipsit de șanse al cinematografului și al televiziunii. Pop Simion se încadrează, după cum arătam, în categoria scriitorilor care privesc pentru a generaliza etic, care privesc pentru a extrage din cele văzute semnificații majore. Este cazul, de pildă, al legendelor populare pe care prozatorul le prezintă din perspectiva unui spirit modern, pătruns de dragoste pentru patria sa și pentru poporul său (tot în **Nord**).

Interesantă este parcurgerea cărților în care Pop Simion renunță total la acumularea unor fapte autentice în favoarea construirii unor ficțiuni pur literare (**Pămîntul spînzuratului**, 1957 ; **Afișe de bal**, 1960 ; **Triunghiul**, 1964, cu o ediție revăzută și adăugită în 1967 ; **Criza de timp**, 1969 ; **Faetonul**, 1970 ; **Amfora sabină**, 1970). Trecerea de la relatarea unor fapte autentice sau a unor impresii netrucate de călătorie și de la constatarea unor semnificații etice ale întîmplărilor semnalate, la nararea episoadelor unor destine de personaje literare nu poate fi constatată, în ceea ce privește stilul, decît într-o măsură lipsită de importanță. La fel de constantă se dovedește și atitudinea prozatorului față de cele pe care le înfățișează : prezentările unor biografii sînt frecvente, personajele sînt adesea exemplare, în sens moral ; mai mult chiar, uneori episoade inserate într-o carte ce relatează fapte autentice trec într-un volum de nuvele, în chip de ficțiuni (acest ultim caz se poate constata în legătură cu unul dintre capitolele cărții **Orga de bambus**, capitol ce trece aproape neschimbat în volumul **Faetonul**, transformîndu-se într-o nuvelă). Faptul acesta se poate constata și în nuvele, ce formează mai multe volume, și în romanul **Triunghiul**, ce are drept personaj central un miner ale cărui bizarerii de comportament au ceva din suceala unora dintre eroii lui Marin Preda, și în **Criza de timp**, carte de o factură mai puțin obișnuită, ce relatează într-un stil alert trăirile unui om, ce se află pe masa de operație în urma unui foarte grav accident.

Despre aceste similitudini, între cărțile de reportaje și cele de literatură propriu-zisă, nu se poate spune, simplu, că definesc o incapacitate artistică. O asemenea afirmație nu ar fi deloc justificată nici în cazul lui Pop Simion și nici dacă ea s-ar referi, teoretizînd, la o arie mai mare de autori. Poate că în urmă cu cîteva decenii s-ar fi putut afirma că cineva ori este autor de reportaje, ori autor al unor cărți scrise cu artă. Azi însă trebuie să privim lucrurile în ansamblul lor, să discernem în mod exact semnificațiile principale ale unei opere literare, indiferent dacă ea urmează regulile clasice ale construirii imaginilor artistice sau dacă reușește să intereseze prin acumularea unor aspecte de viață dintre cele mai semnificative. Și, dacă e să ne referim anume la scrierile lui Pop Simion, sîntem obligați să constatăm că, deși adesea personajele nu sînt viabile în sensul esteticii clasice a prozei, întîmplările în care aceste personaje sînt angrenate sînt perfect viabile, sau, mai precis spus, sînt semnificative. Semnificațiile acestor întîmplări țin, mai ales, după cum am arătat și mai sus, de sfera adevărurilor moralei și de sentimentele civice ale autorului. Avînd o astfel de configurație, aceste semnificații, pe care prozatorul le evidențiază în permanență pe căile persuasiunii logice și pe cele ale unei metaforizări (cîteodată monotone), capătă, în felul acesta, un sens foarte clar. Căci pledoariile pentru valori morale, evocările unor evenimente de mare importanță social-politică sînt acte de angajare, sînt moduri în care un scriitor înțelege să își pună activitatea în slujba unor idealuri.

Voicu Bugariu

Fermecatul ulcior

Cu Deceneu de mult m-au îngropat
Zăporul buzelor să nu-l înfrupt.
Sfîrșind ca lebăda cu gîtul rupt
Pe umeri curge vinul meu curat.

De așteptare gîndul înmiit
A sfărîmat păgînul pirostriu
Și sîngele din mine biciuit
De neastîmpăr clocotește viu.

Cînd strugurii se coc devin ulcior
Și izbucnesc șuvoi de unde sînt
Hohotitor aprind, îmbăt și cînt
Țărîna însetată de fior.

Pace

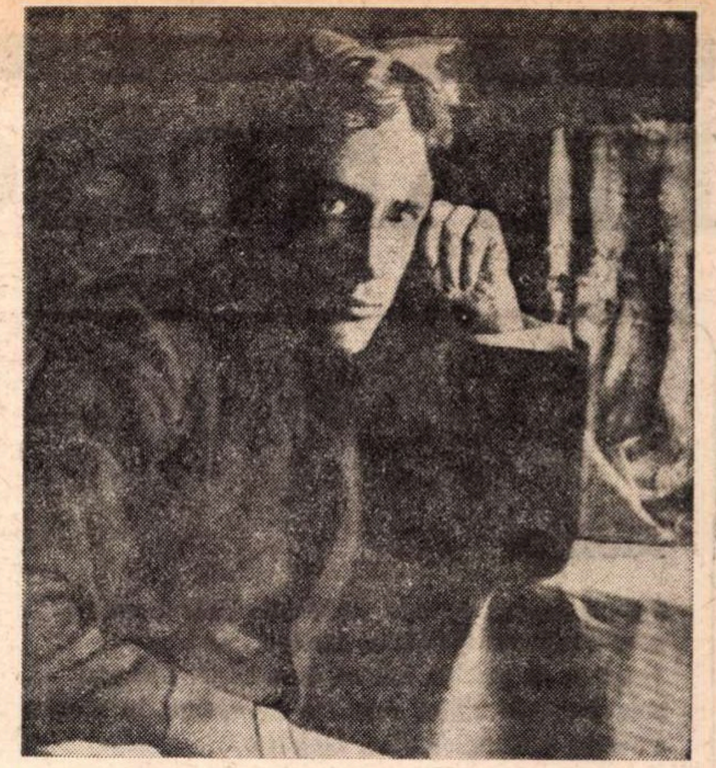
Pe panoplii s-a-ncrucișat rugina
De cînd războiul se sfîrșește
În foișor se pregătește cina
Și sub măslini sărutul încolțește.

Fiecare stejar

Poetul scrie peripatetic călcînd
Cu multă luare aminte țărîna
Apa e suflul lui recules ca și cînd
Ar fi un monument în adîncuri fîntîna.
E-un sunet de corn pe vînatul ales
Căci strămoșii culcați în somn s-au mișcat
Neștiind că nu Vodă vreun sol a trimes
Ci vînătorii se pregătesc de-adunat.
Poetul mergînd citește nescris
Cu multă luare aminte și încet
Fiecare stejar și ne spune deschis
În cîte inele-și ține poemul secret.

Haralambie Grecu

Poezia lui ION VINEA



ION VINEA — fotografie din preajma primului război mondial

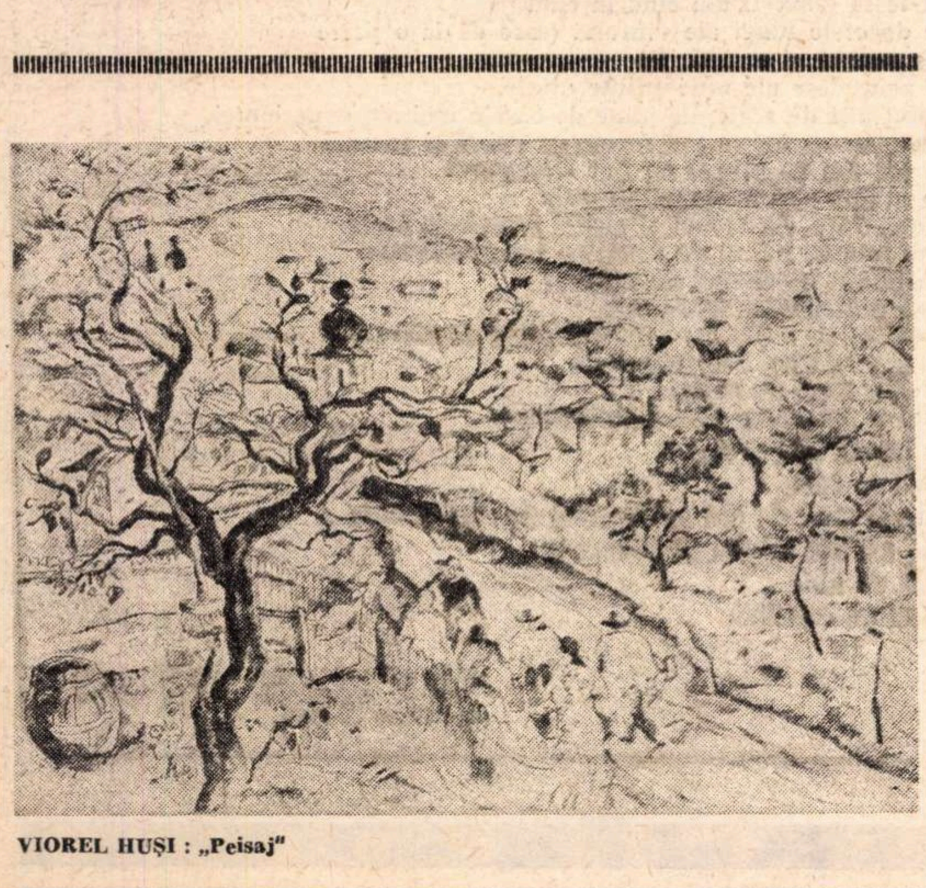
AŞA cum a fost gîndit şi finalizat de autor, volumul **Ora fîntînilor** ne oferă imaginea unei structuri poetice unitare, ale cărei linii interioare de articulaţie fac mai firească situarea lui Vinea în linia marii tradiţii a poeziei româneşti ce trece prin Eminescu, Macedonski, Bacovia, decît încadrarea de către Lovinescu în **Istoria literaturii** la capitolul „Curente extremiste". Destinul special al poeziei sale îl face pe Vinea contemporan cu noi, ruptura de timp, dar şi de istorie literară între momentul în care ideile sale novatoare fertilizau poezia epocii şi momentul în care exista ca poet prin volum, avînd sensul nu atît al unei redescoperiri, cît al unei autentice impuneri.

Dacă ar fi să urmărim mobilitatea artistică a lui Vinea, ideile novatoare în poezie, acestea se plasează în chiar debutul poetului, avangardismul de mai tîrziu fixîndu-şi punctele de germinaţie atunci. Urmărindu-i primele poezii este surprinzătoare la tînărul de 17 ani rapiditatea cu care a depăşit incertitudinile vîrstei, siguranţa gustului rafinamentul sensibilităţii adaptată unei literaturi citadine şi intelectualiste. În cele cîteva poezii scrise între 1912—1914 influenţa simbolismului (cu nuanţe parnasianiste) autohton (Macedonski, Minulescu) şi a celui francez (A. Samain, H. de Régnier) este vizibilă în motivele inspiraţiei şi recuzita exotică **(Mare, Sonet, Voluptas).**

Momentul acesta de vizibile influenţe nu-l fixează pe poet în ancorele simbolismului şi încă din 1914 recunoaştem în poezia **Capitol** motive fundamentale ale liricii sale : iubirea apusă („povestea-i la ultimele file"), rafinamentul sentimentelor a căror împlinire este dată de voluptatea prelungirii atmosferei de dragoste în obiectele materiale : „Voi ţine minte ora, perdelele uşoare / şi cărţile de aur şi vasele, iar jos / ogarul alb şi ager, pe-o coastă, în covoare, / păzind tăcerea noastră cu ochiul credincios") ; patina de timp vechi, de moarte tăcută a lucrurilor : „Voi duce-n gînd privirea portretelor vetuste, / penumbrele culcate pe iazul din oglinzi, / şi pletele de doliu şi tîmplele înguste / pe cari le-apeşi în palme, sfîrşind şi le cuprinzi".

PORNIND de la distanţa între avangardismul moderat al poeziei şi ambiţiile de teoretician, se poate vorbi, cum a remarcat Şerban Cioculescu, de existenţa unui divorţ între sensibilitatea şi inteligenţa artistică a lui Vinea. Acceptată de critica ulterioară, ipoteza acestui conflict a dus totuşi la două curente divergente : pe linia lui Călinescu la un poet minor, autor de poezii de album, lipsindu-i deci intelectualismul, ideea de construcţie poetică sau, în critica mai recentă (Elena Zaharia), la accentuarea marii lucidităţi artistice a poetului, motiv pentru care autocenzura permanentă dă un caracter de sterilitate poeziei sale. În epoca interbelică, cînd agitaţia novatoare a lui Vinea şi a grupului de la „Contimporanul" era comparată şi cu propria poezie, conflictul apare mai evident. Pentru cei contemporani cu volumul, raportarea şi condiţionarea directă nu mai au importanţă decît ca întregire a personalităţii complexe a lui Vinea, căci strîngerea poeziilor în volum a anulat într-un fel legenda „mobilităţii excesive" a poetului (Lovinescu), a cochetăriei sale cu multiple formule ale poeziei, alcătuind din faţetele ce păreau contradictorii o structură poetică consecventă cu sine insăşi, în care experimentul şi influenţele poeziei moderne (simbolism, parnasianism, expresionism) şi moderniste sînt straturi ce nu distrug nucleul poetic originar, ci revelă unitatea, imposibilitatea pulverizării şi depăşirii lui.

Într-adevăr, pentru cititorul atent al întregii opere a lui Vinea, unitatea interioară a poeziei, romanelor, prozelor scurte este vizibilă şi ea nu se rezumă la prezenţa unor motive biografice comune — moartea fratelui, amintirea moşiei de la Drăgăneşti — există o atmosferă asemănătoare : sentimentul declinului, tristeţea nostalgică cu care se încarcă lucrurile atinse şi locurile străbătute, intelectualismul sentimentelor, mergînd uneori pînă la saturaţia de estetism. Această unitate interioară a operei revelă existenţa unei structuri elegiace, a unei sensibilităţi ce se situează pe linia post-romanticilor, structură susţinută în planul crezului estetic de cîteva idei, fundamentale în înţelegerea esenţei poetice a lui Vinea.



VIOREL HUŞI : „Peisaj"

În primul rînd, anularea diferenţei dintre poezie şi proză, prin conceperea literaturii ca dimensiune a poeticului. De aici, definirea poeziei ca o stare sufletească, ca o zonă aparte, atmosferă în lumea simţirii, atmosferă care la Vinea are ca ideal dimensiunea fantasticului, în care poezia are toată libertatea spre creaţia absolută, eliberindu-se de filosofie, reportaj, etc.

CORELÎND structura elegiacă a poetului cu atmosfera poeziei, cu motivele sale fundamentale, s-ar putea contura un peisaj geografic interior propriu lui Vinea, alcătuit din elemente concrete : o casă părăsită, ale cărei odăi somnolează in tăcerea sonoră a vremurilor de altă dată **(Retorsus)** ; ziduri în ruină acoperite cu iederă, poarta casei cu un grilaj ruginit **(Amurg)** ; cărări ce nu duc nicăieri sau ajung la un ţinut cu ape, trecînd pe lîngă un cimitir înecat cu verdeaţă **(Prag)**, pe lîngă o moară tăcută ale cărei braţe se odihnesc acceptînd singurătatea **(Moara umbrelor)** ; în apropiere se află pădurea pustie, dar străbătută de foşnetul metalic al frunzelor ruginite **(Dintr-o toamnă)**, iar dacă e noapte, imagine sublimă a singurătăţii depline, lumina roşie a unui han în depărtare, ce ar putea sparge pustiul sufletesc, dar care nu-şi deschide niciodată uşile **(Paşi prin foi)**. Totul e îmbrăcat în lumina ireală a lunii, dînd o notă de fantastic şi mister tristeţii şi melancoliei poetului. Obsesia acestui peisaj elegiac a cărui atmosferă se recompune din elemente disparate, dar mereu aceleaşi, îl apropie pe Vinea de Eminescu (metafora acestei apropieri fiind versul eminescian „tînguiosul glas de clopot") sau de Bacovia prin ireversibilitatea sentimentului, prizonier al unui spaţiu sufletesc închis. Deşi la Vinea sentimentul de melancolie, de plîns fără sfîrşit pare a avea un caracter mai personal, fără dimensiunea metafizică eminesciană, reluarea obsesivă a cîntecului de jale ridică poezia la nivelul unei viziuni mai ample, în care, eliberîndu-se de accidental, poezia atinge zone mai profunde ale ideii : „Cîntecul trist, cîntecul cel mai trist / vine cu clopotul din asfinţit, / îl auzi în glasul sterp al vrăbiilor / şi răspunde din umilinţa tălăngilor. / / E toată viaţa care doare aşa, / zi cu zi pe întinderea stepelor / între arborii neajunşi la cer / între apele ce-şi urmează albia, / între turmele ce-şi pasc soarta pe cîmp / şi între frunzele care se dau în vînt". **(Declin).**

IN aşa zisul „ciclu marin", cuprinzînd versuri scrise la date diferite, sentimentul de declin al universului este dominant şi el se caracterizează în două imagini : evocîndu-l pe Ovidiu, aici un alter ego al poetului, sugerînd înstrăinarea, exilul permanent, sentimentul morţii se materializează în îngheţarea şi solidificarea universului : „Să vezi în portul vechi dansul sloiurilor, / să le auzi hohotul de sticlă / şi vaietul cumplit al catargelor, / Aici vinul se încheagă şi sparge vasele de lut / şi răsuflarea-n jertfe argintii se fugăreşte" **(Tomis)** ; pe de altă parte, Dobrogea este un pămînt de „foc şi de var", în care lumina nu învăluie, ci arde, calcinează. Sentimentul de vechi, dar şi de trecător este dat de culoarea albă a varului, mergînd pînă la senzaţia de prăfos şi sfărîmicios .

Întregrîndu-se sentimentului de crepuscul, poezia de dragoste se supune şi ea structurii elegiace a lui Vinea. Iubirea nu e aproape niciodată un sentiment concretizat în planul prezentului, ci prelungirea lui. Detaşat de senzual, sentimentul se intelectualizează prin voluptatea recreării atmosferei. La Vinea, dragostea nu „este", ci „a fost" sau „ar fi putut să fie", căutarea continuă a contopirii bucuriei de o clipă cu tiparul iubirii ideale. De aici neîmplinirea, iubirea agonică, sentimentul că ea nu începe, nu continuă, ci sfîrşeşte :

Iubita are uneori irealitatea morbidă a lunatecului **(Obsesie)**, alteori e învăluită într-o atmosferă funerară **(Celei adormite)**.

Accentele de împlinire, de exaltare erotică sînt tonalităţi rare : „Te aştept nopţile ca pescarii / cînd le cîntă mările, Marie. / Sînii tăi luminează, pîntecele dansează, / coapsele şi genunchii tăi ca botul mînzului mîngîie. Marie, / genele şi sprîncenele grele-s de somn ca bondarii" **(Hram).**

Chiar şi atunci cînd evadează din apele moarte ale iubirilor defuncte, gestul său are sensul unei detaşări ironice, în care, disimulat, poetul îşi ia în zeflemea propriile sentimente. În aceste poezii sentimentul e trecător, banal, iubita are nume dintre cele mai diverse : Magda, Gina, Margareta, Ana, Tamara, Carmelita, intenţia de parodie a romanţei sentimentale realizîndu-se şi prin stridenţe moderniste : „Iubita de altădată, răspunde la numele / de Margareta, / ochii ei trădează visuri palustre, / chipul ca ora ceaiului, părul / aşijderi — pare mai înaltă decît e, / semne particulare nu are, / găsitorii se vor adresa la ziar / unde vor primi / o bună recompensă" **(Sf. Martin).** Femeia apare uneori într-o ipostază grotescă şi tragică, atmosfera stranie realizîndu-se nu numai prin pitorescul personajului („În curtea de culoarea mării rîde o fată slută / şi vîntul îi prinde rochia în scaieţi şi cucută"), dar şi prin spiritualizarea expresionistă a decorului. **(Ioana).**

Aspirînd spre o poezie a emoţiilor intelectualizate, în care filtrul inteligenţei şi surdina sentimentelor sînt un principiu estetic, anulînd şi nivelînd accentele de intensitate, Vinea sfîrşeşte prin a obţine contrariul, impresia de poezie sentimentală, în care ţipătul marilor trăiri e înlocuit cu şoapta. Izbucnirile sînt rare şi, atunci cînd au aerul unei confesii, revelă tragicul unei existenţe supuse unui permanent autocontrol : „Într-un sfîrşit în marginea orelor moarte / nalt şi aspru Turnul a crescut / zi cu zi, noapte cu noapte / întemniţîndu-mă. / Singur veghez. Nici un zvon. Lumea e de mine departe. / / Glasul strigă-n deşert : / unde sînt visele ? unde izvoarele ? unde eşti, mamă ? / Pumnul zadarnic izbeşte în piatră / Cine e de vină ? cine mă desparte ? / Nimeni n-aude. Nimeni nu mă cheamă. / E tîrziu. Turnul sporeşte în noapte" **(Ivoriu).**

Mioara Apolzan

FRANCISC PĂCURARIU

Menire

Stai în amurg, aplecat peste-ntinderi, și-asculți
totu-n adîncul fierbinte, sălbatec, se zbate
vrînd să te soarbă, nălucă de-o clipă. Dar stai
sub strajă de ziduri mușcate de vreme, în umbra
albastră a stanelor albe, cioplite
de-o altă nălucă. Vreo treizeci de veacuri
au ros fără preget de-atuncea cîmpia
și frunza măslinilor, plină de colb, și cetatea
încet preschimbată-n sărmanele cioburi prin care
își șuieră vîntul fierbinte-n amurg elegia.
Dar stanele stau și veghează, tăcute și albe,
vestind veșnicia nălucii de-o clipă.
Și dincolo, Mureșul pare mai tulbure parcă
și poate mai mic, zgribulindu-se-n neguri,
dar ziduri bătrîne și aspre, mîncate de vînturi
tîrzii de rugină sînt străji neclintite
și treci printre ele în tihnă de parcă
ai fi străbunicul fumînd către seară din pipă
cu gîndu-mpăcat c-a-mplinit rînduiala
de-a tot roboti fără preget, din zori. Te veghează
de jur-împrejur, așezate cu trainic temei,
puternice ziduri clădite de mîini care-s pulbere albă
și nucii plantați de un secol de umbre ce-au fost.
Și-alături, prin munți de ciment și pietriș, printre fire
subțiri de oțel, printre oarbe mașini ce vibrează
de-o ne-nduplecată putere, privești cum se-nalță
statuile pline de-o aspră și grea frumusețe
ce-s inima timpului nostru, înalte și simple
uzine ce schimbă materia-n forme visate
sporindu-le saltul în cicluri de alte destine
și dînd o menire gîndită frămîntului veșnic.

Alt sprijin n-ai, nici adăpost, în zare
decît întruchiparea trudei tale.

Veghează-n noi

Veghează-n noi doar mumele străvechi
în care doarme-n taină nemurirea
ca un izvor din care-ncepe firea
și-ți suie neuitare în urechi,
un miez de răsărituri fără șir
în care vremea-n neștiut se zbate
sub continente de singurătate
în care fără știre poposim
din drumurile ne-nsemnate-n hărți
pe care le ghicim în amintire
adînc în noi, ca-n niște stranii cărți
în care totu-i vis și nesfîrșire.
O silabă necunoscută, altă,
și o zvonire-n care nu ghicești
de-i a cetății-n care viețuiești
sau vine dintr-o lume scufundată
simți că tresare-n orizonturi vii
în care-apune fără veste dorul
ca pasărea în seară, cînd nu știi
de-și suie-n zare sau în tine zborul.

Meșteșug

Uite, am așezat sentimentele într-un colț cuminte și nepătat
lustruindu-le cu băgare de seamă
ca pe niște piulițe de aramă.
Din aduceri aminte și din tristeți am vegheat
să se clădească o mie de stive
prevăzute cu perfecte ogive
prin care pătrunde steaua polară
și năluca unui continent uitat.
Erau zadarnice toate-ncercările de-a readuce la viață
zilele învinețite ca niște păsări înghețate
prin care ne plimbam răbdătoarea ceață
și singurătate.
Rătăceam printre lucruri cu lumînarea în mînă
cercetîndu-le fețele mohorîte sau doar încruntate :
de un veac ori de o săptămînă
se-ncurcaseră-n negură toate
și nu-și mai găseau numele, nu-și mai aduceau aminte
că stătuseră-n bănci, ordonate și etichetate
cuminte,
încremenite cu mîinile la spate.
Trebuia să caut fără-ncetare vorbele noi
din care să le făuresc nume potrivite, ca niște cercei.
Ca în ziua de-apoi
totul trebuia cercetat cu temei
cîntărit, drămuit, măsurat
cu evlavie și fără pripă
ca o-ncărcătură de mirodenii fine.
Dar virînd lumea în cutii, măsurînd-o-n lung și-n lat
îți poți da seama într-o zi galbenă ca tutunul din pipă
că te-ai pierdut pe tine.

Solstițiu de iarnă

E-o veghe imemorială, o albă cascadă-mpietrită
de nopți lipite de profilul albastru al ninsorii
ce-și răsfoiește filele foșnitoare la geamuri
lăsîndu-te să ghicești din cînd în cînd
printre degetele lungi ale vîntului (care dă la o parte
pădurea neagră și amintirile)
frazele neînțelese ale unei științe uitate.
Toate sînt atît de reale, de pline de oasele moi ale experienței,
încît lucrurile au început să învețe că există și sensuri
care le pot ara ca plugul de fier Bărăganul
și-ncep să rodească holde neașteptate
de metamorfoze. Ar trebui să-nchid ferestrele toate
ca să nu inunde lumea cu zănateca lor proliferare
prin neputința ucenicului de vrăjitor
de-a opri contagiunea de miraje.
E un ceas prielnic pentru expediții pline de riscuri
pe corăbii care nu-s ancorate decît
de stolurile mari de pasări
ce pleacă-n primăveri spre miază-noapte
sau de lujerii albi și siguri
ai zăpezii ce cade,
cînd munții mari de nea par vrafuri de cărți inutile
din care au fost smulse filele-n care
s-a ajuns cu bine
la cvadratura cercului.

(Din volumul „Răzvrătirea desenatorului de cercuri", în curs de apariție la Editura „Dacia").

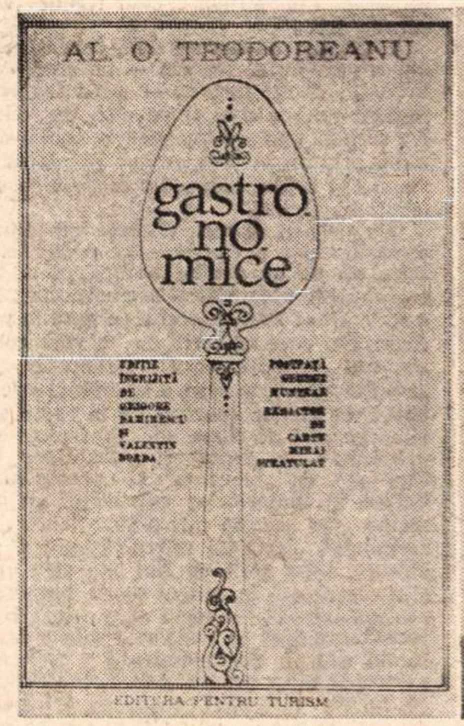
PĂSTOREL, gastronom

NU voi mira pe nimeni dintre cei ce l-au cunoscut pe Al. O. Teodoreanu, afirmînd că pentru el, ca la acei membri ai „Junimei“ în anii ei de glorie (1865—1885), băutura era temelie, iar mîncarea fudulie, sau. altfel zicînd, cea dintîi era principalul, iar cealaltă accesoriul, cum se spune în limbajul juridic. Spre deosebire de falsii băutori, care se îndoapă mîncînd și beau numai la urmă sau între feluri, Păstorel se dovedea un băutor de clasă, disprețuind „gustările“ și bînd „sec“, cum zic francezii, pentru care *l'apéro* e băuturica, iar nicidecum aperitivul românesc, care, mai adeseori, împotriva sensului originar al cuvîntului, în loc să deschidă pofta de mîncare, îi ține locul sau închide acea poftă, meritîndu-și numele (insolit) de *includitiv*, pentru cei ce se încurcă la gustări și renunță la masa propriu-zisă. Păstorel devenise un fin „degustător“ de vinuri românești, ca unul care știa „buchetul“ celor mai alese mărci străine și ca atare era invitat la concursuri să-și dea verdictul, ca un autentic judecător. Nu-mi dau bine seama cum și-a făcut cu timpul o a doua specialitate din gastronomie. Începuse să guste între feluri ? sau, în calitate de invitat, vrînd nevrînd, trebuia să onoreze meniul, apoi, din politeță, să se declare încîntat de cutare și cutare mîncare, ba chiar, spre a-și convinge gazdele de sinceritate, se simțea dator să ceară rețetele respective ? Azi așa, mîine așa, își va fi făcut un „violon d'Ingres“, adică o a doua specialitate, din cunoștințele gastronomice, începînd cu bucătăria moldovenească, pe care fiii acestei provincii, firește, o așează mai presus de toate, ridicînd chiar pretenția de universalitate. Mai multe decenii de-a rîndul, Păstorel a fost, așadar, în cercuri numeroase de prieteni și de cunoscuți, un fel de dublu oracol, recomandînd cu mare seriozitate nu numai ce fel de vin se impune la cutare mîncare, dar și cum se gătește aceasta, cu ce dichis, în ce proporții, în cît timp, cînd și cum etc. A publicat și înainte de al doilea război mondial și după un mare număr de rețete culinare, din care Editura pentru Turism a selecționat mai puțin de o sută și le-a adunat într-un elegant volum in-8°, de 232 de pagini, fiecare încadrată într-un dublu chenar roșu, cu frumoase inițiale în roșu, alb și negru și cu viniete roșii, așa cum se tipăreau în trecut numai cărțile sfinte. Nu e sfîntă însă și mîncărica (ce e drept, mai puțin decît băuturica) ? În locul rugăciunii preliminare, Păstorel a pus, ca în cronici și în cărțile sacre, o Predoslovie în versuri, afectînd, și în text, dublul limbaj al prozei și al poeziei, cît mai pe înțelesul general.

Dăm mai jos, în textul integral, sonetul preliminar :

„Cerca-mă-voi în cronica pe care / M-am învoit s-o scriu săptămînal / Pe lîngă sfatul profesional / Să pun ceva piper și-un pic de sare. // Nu este cronicar, ci papagal / Cel ce repetă cu nerușinare / Prozaice rețete culinare / Așa cum le-a găsit în manual. // Și de înfățișez ca predoslov / Spre-a obîrși sonetul de istov / În endecasilab natura moartă, // Nu-i loc pentru acest estet să fie trist, / Căci și bucătăria e o artă, / Atunci cînd bucătarul e artist.“

Se vede că autorul, care s-a făcut cunoscut cu delectabilul volum *Hronicul măscăriciului Vălătuc* (1928), cultivă mai departe cu sîrg arhaismul : inversiunea (cerca-mă-voi), predoslov (prefațator), a obîrși (aci în sensul de a crea), de istov (de tot, complet). In schimb, prin „natura moartă“ se înțelege aci tot ce constituie material gastronomic : zarzavaturi, condimente, cărnuri etc., iar prin analogie și obiect de pictură culinară, pentru împodobirea specială a sufrageriilor, ca și cum arta plastică, astfel pusă în serviciu special, ar stimula apetitul, în lipsa acestuia. Numeroase sînt de altfel intervențiile în versuri, mai adeseori epigramatice, ale autorului, în duel imaginar cu interlocutorul său obișnuit, de fapt *alter-ego* al său, pe nume nenea Costache, cel ce „idează“, cum ar fi spus G. Călinescu, meniurile și rețetele.



PĂSTOREL nu a fost numai un harnic adunător de asemenea rețete, dar și creatorul unui gen de „convorbiri culinare“, cu acest imaginar Costache sau cu un, pare-se, autentic șef-bucătar român din trecutul apropiat, Colea Olexiuc. Alteori, în locul tradiționalelor competențe masculine (căci bucătăria a fost în trecut apanajul bărbaților), autorul recurge și la priceperea unor cunoștințe feminine, cu care ocazie ni se prezintă ca un perfect cavaler, știind să le măgulească vanitatea, ca să le smulgă secretele bucătăriei bune. De altfel și nenea Costache trebuie luat cu binișorul, deoarece uneori suferă de ursuzlîc și nu-i arde nici de vorbă, necum de a da rețete, mai ales unuia pus pe replică și pe controversă. Din acest contrast al caracterelor (Păstorel — prin excelență expansiv, și nenea Costache — taciturnul), se înjghebă dialoguri de tot hazul, care fac foarte plăcută punerea în scenă a rețetei, dacă se poate spune, scenariul sau mai bine zis preludiul dramatic al rețetei. Cînd Costache e bine dispus, el dialoghează în versuri cu intervieverul său :

„Măi Costache, fiindcă știu că
Știi cum se prepară-o știucă,
Rogu-te frumos, fă bine
Și mă-nvață și pe mine.

COSTACHE

Bine, dar de ce-mi vorbești,
Tu, în versuri despre pești ?

EU

Văd că te-am contaminat
Și ciupi coardele la liră.

COSTACHE

Asta e adevărat,
Drăgășanii mă inspiră.

EU

Rolurile-s inversate,
Fă tu versuri, eu bucate.
Ce-o să iasă, vom vedea
Măi Costache.

COSTACHE

Nici așa !

EU

Vinu-i bun și viața roză.

COSTACHE

Asta poți s-o spui și-n proză.

EU

Cum dorești și la mulți ani,
Tot cu știuci și Drăgășani.“

S-ar spune (dacă muzica lăutărească de inimă albastră ajută digestia, cu atît mai vîrtos cînd meniu-i cam încărcat și pofta de mîncare pantagruelică) că și versurile au un rol aperitiv, în concepția estetico-gastronomică a lui Păstorel, care tachina Muza cu multă vervă.

UNUL dintre procedeele autorului, pus pe hartă, în modul, firește, cel mai amabil, este acela de a combate „prejudecățile“ culinare, ca aceea de a crede că e o mare primejdie să mănînci ciuperci, sau că și icrele de știucă ar fi veninoase și de aceea nu se mănîncă în Occident, ori că broaștele ar fi dezgustătoare etc. Arhaizantul spune despre ráspînditorul unor astfel de erezii culinare că e un „izvoditor“ al unei „zicale“, iar ca să nu aibă aerul că lovește în cititorii contemporani, se face a crede că e vorba de o „străveche nerozie“ și atunci se luptă, ca un cavaler al veselei figuri, cu morile de vînt ale prezentului deschis la toate noutățile și dornic, în fond, să experimenteze orice rețete.

Autorul, ca scriitor, spuneam, afectează arhaismele, deși nu se ferește de neologisme, cînd le găsește de trebuință, iar dacă ar fi să-l definesc într-un cuvînt, aș spune că e un purist, un grămătic de modă veche. Uneori însă și acest grămătic cade în greșeală, ca atunci cînd scrie :

„De ți-*o place,* ți-oi da și rețetă, de nu ți-*o place,* de ce să ți-o mai dau ?“.

Are dreptate nenea Costache, vorovind (ca să-i fac plăcerea !) astfel, dar parc-ar fi mai corect : „de ți-*o plăcea... de nu ți-o plăcea !*“.

Moș Costache are verva lui Păstorel, spune „de cînd hăul și dudăul“ pentru „din vechime“ sau „de totdeauna“, iar autorul îl așteaptă cu sfințenie să-și urmeze „voroava“ (pag. 100).

Lui Păstorel nu-i displace paradoxul cînd vrea să ne convingă să încercăm rețete nu prea îmbietoare, ca „tarta cu praz“, pentru care pledează în versuri de acest calibru :

„Cu puțin talent și artă
După cît îmi pare mie,
Poți să faci din praz și tartă,
Dacă știi bucătărie.

Însă cînd nu știi nimica
Să gătești la foc băiete,
Tu mănîncă-ți mîncărica,
Taci chitic... și dă rețete“.

De fapt, epigrama i-o adresează Costache, mare practician-amator al bucătăriei, cu șorț și tichie, lui Păstorel, care n-a înfruntat niciodată focul cuptorului culinar, deși în civilitate era căpitan (r.) de artilerie.

Poetul pune capăt polemicii, cu o smerită spăsenie :

„De te legi de mine, bietul,
La această-ntîmpinare,
Fiindcă faci și pe poetul
Iaca tac...dar fă mîncare !“.

N-aș vrea să insinuez că Păstorel se pricepea mai mult la vinațuri decît la mîncări. Nu ! nu-i neg cea de a doua specialitate, mult mai trudnică și mai puțin plăcută decît cea dintîi, de emerit oenolog. Păstorel ne trece pe la nas, cu o îndreptățită pricepere, soiurile cele mai bune, dar și cele mai puțin accesibile, ale meleagurilor noastre viticole : Cotnarul matur din „Grasă“ și „Fetească“), Segarcea („Frontignon“ — greșeală de tipar, corect : Frontignan), Crăciunel („Muscat-Ottonel“), Murfatlar („Pinot-Chardonnay“), la pag. 107.

Mare amator de coniac, cu condiția să fie „de primă calitate“, Păstorel îl folosește și „în prepararea aspicului“, și în condimentarea ciupercilor, dar cu aceeași condiție : „se adaugă un strop de coniac *vechi* la fiecare“.

Mi-ar plăcea să cred că omul de spirit forța mai mult poanta decît rețeta, ca atunci cînd se folosea de o paranteză cu totul de prisos și chiar fără sare și piper.

„Mă aflam, mai dăunăzi, la mine acasă în tovărășia a două moldovence, pe care le cunoșteam din copilărie, deci încă tinere *(ele, nu eu)*“.

De ce e inutilă paranteza ? Pentru că genul feminin *(ele)* nu face posibilă confuzia cu autorul, bărbat. Intenția epigramatică, ascunsă sub compliment, zace poate în insinuarea că femeile nu înțeleg a se recunoaște niciodată bătrîne (pe cînd unii bărbați, care înfruntă bine asprimile vîrstei, și-o proclamă poate din cochetărie, ca să fie dezmințiți !).

Aflăm însă, din controversa alivencei (dialog al autorului cu cele două cunoștințe din copilărie), că și Cezar Petrescu strîngea rețete și că avea una bătrînească, într-un caiet vechi, „mai bună“ decît toate. Sper însă că nu umbresc de fel memoria autorului „Scrisorilor unui răzeș“, amintindu-mi că și el bea „sec“, coniac franțuzesc, de bună seamă, păhărel după păhărel, fără a-și spurca gura cu gustări. Mărturisesc cu rușine că nu i-am putut integra ritmul. dintre cele mai alegre, și că l-am întristat lăsîndu-l să-și toarne numai sieși al patrulea și cele următoare ciocănele.

M-ar măguli să cred că n-aș mîhni umbra cu buchet de Cotnar a lui Păstorel, dacă aș susține, la sfîrșitul lecturii, nu numai că mi-a plăcut grozav cartea, dar și că o recomand ca pe un manual practic, ca pe o veritabilă carte de bucătărie. Îmi iau tot riscul să pun la încercare pe toate preotesele căminului cu aragaz sau totelectric, ca să slujească în stihare albe bozului *Gaster* (în limbă vulgară, idolului *Pintece).*

Șerban Cioculescu

SCRISORI PROVINCIALE

de

Ștefan Bănulescu

Un defect al d-lui Mérimée

PRIMIM și scriem din ce în ce mai puține scrisori. Aflați în situația de a așterne cîteva rînduri familiare și de a le expedia, avem trac și o secretă teamă de ridicol și de inutilitate. Condeiul refuză să atingă hîrtia încă de la titlu: „dragă", „scumpii mei", „mult stimate și iubite prietene". Se poate, deci, să fie ceva adevăr în mărturisirea amară a cuiva că ar porni cu mai multă îndrăzneală și siguranță să scrie un roman decît o carte poștală. Știm cît ne tulbură și cîtă plăcere ne face primirea unei scrisori și totuși epistolele ne-au ieșit și ies tot mai mult din obișnuința condeiului. Parcă începem să nu mai știm a mulțumi la timp, printr-o scrisoare, pentru un gest, pentru un cuvînt, pentru un dar etc., și nici a riposta pe aceeași cale deliberată a scrisorii, cu promptitudine și curaj, la ceva ce nu ne convine. Chiar și scrisorile anonime s-au împuținat. (În această ultimă privință, cineva cu umor negru spunea că metoda delațiunii s-a emancipat, e mai fără rușine și mai brutală. Scrisoarea ar ține, oricum ar fi ea, de educație și politețe, de un efort controlat al rațiunii. Ea își asumă, adică, riscul de act de conștiință, prin natura ei fiind **document**, oricînd citabil și verificabil).

Genul epistolar a trecut mai mult în seama instituțiilor, ele continuă să se stileze, ne scriu lunar societatea de telefoane, trimestrial întreprinderea de electricitate, din cînd în cînd oficiile locative ne trimit cîte o somație de chirie. Unele instituții trimit chiar mulțumiri, formulate tip, dar esențialmente mulțumiri. Încearcă să-i scrii unui amic din timp în timp, nu-ți va răspunde, „n-am timp, dragă", deși adevărul e că nu răspunde din lenea gîndirii, iar pe tine care mai suferi încă de boala epistolelor te va socoti desuet, în cel mai bun caz provincial, iar dacă, tot printr-o scrisoare, aceluiași amic care nu se dă în lături să-ți facă din cînd în cînd cîte o măgărie de pomină îi scrii și îți arăți indignarea, te povestește pe la colțuri numindu-te laș, „n-a avut curajul să-mi spună în față, mi-a scris, e ascuns și laș". Îl întîlnești însă, ești față în față cu el și ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat se repede la tine să te îmbrățișeze și să te pupe, ceea ce și face. Deși simte că a strîns în brațe și a pupat un lemn, te mai și bate superior pe umăr: „Lasă, dragă, nu fi așa slab, pe noi doi nu ne poate despărți nimic, am spus și eu o vorbă, n-am dat cu parul, verba volant, fii calm ca mine și să trecem bărbătește și peste asta". N-are conștiința ororii comise, iar în plus te ia și complice la măgăria pe care ți-a făcut-o.

Avem prieteni onești la Sighet, la Dolhasca, la Bocșa Montană și la Simeria. Nu ne scriu și nu le scriem. E drept, ne telefonăm din cînd în cînd, dar asta e altă poveste, schimbăm reciproc sumare buletine medicale și meteorologice, marcăm și parafăm oral servicii momentane. Ne mărunțim, pierdem simțul permanenței. Știm că e fals să afirmăm că nu avem ce să ne spunem în scris (poate fuga de scrisoare ține și ea de fuga de esențial și de memento-ul condiției umane), după cum fals este că timpul luat pentru întocmirea unei scrisori e un timp pierdut. Scrisoarea e în primul rînd o confruntare cu tine însuți și se pare că suportăm cu greu acest examen prea intim. Oricîtă știință de mistificare am deține, preferăm alte mijloace, mai rapide și mai puțin evidente pentru cei din jur.

Rămînem de fiecare dată dezamăgiți că printre hîrtiile oficiale din cutia noastră poștală — note de plată, chitanțe, avertismente, invitații, citații ș.a.m.d. — nu descoperim și acea enigmatică epistolă cu timbru colorat pe plic, cu scris lătăreț, țuguiat sau oval. Nu scriem, dar avem pretenția nobilă să primim. Dacă printr-o minune primim vreuna, nu ne pricepem s-o desfacem, îi maltratăm absurd și brutal aripa, i-o sfîșiem cu sălbăticie ca să-i aflăm cîntecul dinăuntru.

Un prieten al meu trăiește excepția, scrie și primește regulat scrisori, chiar și din propria localitate. «Mi-e teamă (îmi mărturisește el) de un anume limbaj, pe cît de convențional, pe atît de perfid și de răspîndit și atunci recurg la expresia vie și deliberată a scrisorilor. Dar scrisorile pe care le primesc sînt mai toate plicticoase. Cei care-mi scriu au un verb contaminat de aerul de magazie, toți „recepționează", „avizează", „depozitează", „inventează", „atenționează", în plus, o aglomerare de expresii calchiate după limbajul crainicilor sportivi de la radio și televiziune, al comentatorilor insipizi de filme, etc. Sînt pline scrisorile lor de „lovituri la păianjăn", de „fente" și „ofsaid-uri" de prim-plan-uri și „traveling-uri", de „secvențe" și „protagonisme". Apoi un cuvînt care revine în majoritatea epistolelor ca o obsesie e „micro". Mi se scrie: „fac această micro-experiență", îți realizez această „micro-scrisoare", „iartă-mi micro-răspunsul"; un amic a întrecut chiar măsura, mi-a scris că fiul său elev printr-a șaptea elementară și-a sărbătorit, în cadrul școlii, împreună cu colegii de clasă, „micro-majoratul". Singurul care a fost în ultimul timp la înălțime în localitatea mea cu scrisorile sale a fost d-l Prosper Merimée. Volumul său de **Corespondență** a sosit abia zilele astea în orășelul nostru și mi-a produs delicii. Solicitudine, franchețe, punctualitate, umor, discreție, constanță, grijă de a expedia o scrisoare la timp și în tonul potrivit, pricepere omenească de a ști să primească scrisorile și nu să le recepționeze. Scrisori normale. Contrafacerea e minimă în limitele bunului simț. I-am împrumutat volumul și amicului cu „micro-majoratul". Fără să-mi mai înapoieze cartea, mi-a spus în treacăt, cu reproș amabil: „Să zicem că ai dreptate și că scrisorile lui sînt mai bune decît ale noastre, ale celor de azi (nu spusesem chiar așa, dar în sfîrșit), deși, să știi, scrisorile astea sînt departe de un roman ca **Vulpile în vie**, citit de toată lumea. Și apoi, d-l Mérimée, în pofida realizărilor sale, are un defect: e din secolul XIX și nu se mai recepționează azi la fel ca celelalte, sîntem ocupați, pentru că ar fi să stăm în spatele porții și nu în terenul de joc, unde fiecare, măcar în secvența unei faze și măcar vizionînd, poate să intercepteze și să fructifice o minge rotundă. Pentru că, domnule, omul în istoria și viața sa prea n-a atins ce și-a dorit și de aceea ne răzbunăm în secolul actual"».

„Craii de Curtea-Veche"

Realitatea fantastică

MATEIU CARAGIALE s-a bucurat de atenția celor mai de seamă critici ai vremii, care, în mod aproape unanim, au căzut de acord că strălucirea scrierilor sale își are originea în modul în care a surprins amurgul unei categorii sociale, descompusă și anacronică, Bucureștii anilor 1900 fiind tăcutul sicriu care înghite această lume. Sînt bine ilustrate și arta de realist cu care Mateiu a gravat liniile acestui mediu, finețea cu care a inserat unele realități personale, decorul în care a pregătit agonia și dispariția crailor. Călinescu, Lovinescu, Vianu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, ca să numim pe cei mai de seamă, au demonstrat cu strălucire mobilurile psihologice ale acestor scrieri, au găsit analogii, au făcut minuțioase paralelisme cu Caragiale-tatăl, au evidențiat o limbă în care la noi nu s-a mai scris pînă atunci, au căutat interferențele dintre zonele de realitate și vis.

Nu vom insista asupra acestor probleme, îndeobște cunoscute, ci vom căuta să pătrundem cîteva din „secretele" care conferă scrierilor lui Mateiu acea ciudățenie, acel mister sau aer fantastic, chiar dacă vom cădea dintru început de acord cu adevărul că interferențele dintre realitatea concretă și poeticul descrierii, sesizarea superstițialului etc. au ca rezultantă aerul fantastic în care se mișcă personajele caragialene.

O tendință ce nu scapă lectorului este dorința personajelor de a evada, de a părăsi acest veac, în care slabele fire ce le mai țin legate de cel al gloriei lor (perdițiunea și viciul) sînt pe cale de a-i izola definitiv.

Atît Pantazi cît și Pașadia, după cum ni se relatează, sînt puternic occidentalizați, sînt chiar proaspăt sosiți dintr-o lungă absență în care și-au căutat satisfacția rafinamentelor lor europene. Cu toate acestea, evaziunea lor nu constă în dispariția în exterior, ci tocmai în revenirea lor într-o societate de care fug, ale cărei realități le repudiază, ba chiar le urăsc. „Omul acesta, care în ura bolnavă ce nutrea Țării Românești jurase că se va înstrăina întotdeauna îndată ce mijloace cît de slabe îi vor îngădui-o, cînd se înavuțise, și așa cum nu trăsese nădejde, nu numai că nu-i trecuse hotarele, dar se statornicise tocmai în București, în orașul blestemat..." Apoi, din reveriile crailor, înțelegem că aceștia fac eforturi disperate de a se detașa din realitate, realitate care, opunîndu-se visului, abuliei, în mod firesc ar trebui să capete tonalități coloristice șterse, să se estompeze în planul aperceptiv, lăsînd loc țărmurilor învăluitoare ale visului; iar acesta să se inserționeze în realitate spre a o diminua pînă la asfixiere. Dar nu se petrece așa; Pașadia, spre exemplu, care este un bolnav în plan psihic, nu se comportă ca atare, nesuferind de acel dereism, abatere de la linia realității, pe care o trăiește cu frenezie chiar. Realul rămîne tot timpul prezent în simțurile și în rațiunea crailor, fiind chiar, paradoxal, condiție a evaziunii. Astfel, mediul cosmic de evaziune se contractă pînă la anulare — cel mult funcționînd prin cîteva simboluri exotice — rămînînd o realitate concretă, contondentă, cu contururi dure, lipsită de cețurile specifice evazivului, misterului, și care, în mod normal, este incompatibilă cu reveria: „...cînd cheful începea cu temei, pe răpunere,... printre hohote de rîs, ...pupături, înjurături, palme, tămbălău umflat sălbatic..." într-un mediu încărcat de prezențe concrete, olfactive, tactile și auditive, craii se distanțau în visare, încît numai „liniștea le-o tulbura". Aici este punctul de marcaj al interferenței dintre real și straniu, deși în asemenea context este oarecum improprie expresia de interferență, întrucît nu se întîlnesc două planuri, ci există numai unul, cel real, care, invadînd totul cu concretețea, păstrat în propriile-i dimensiuni, dă impresia de straniu din cauza stuporii produse prin izbirea simțurilor, ce fac cu greu eforturi să se reorganizeze.

O asemenea impresie revine în mai multe rînduri în carte, fiind tocmai secretul care stă la baza convertirii realității în fantastic. Realitatea are ceva din minuția stampelor, colorată concret, în culori crude, izbitoare, în interiorul ei nu se produce nimic supranatural, magic, nu intervine nimic din domeniul irealului. Cu toate acestea, rezultatul este fascinant, fantastic, de vis; izbitor prin concretețea cu care pătrunde în senzații, fantomatic prin neputința de a-l reține analitic. Există în amănuntul descrierii atîta forță, atîta sugestie a concretului, pentru ca deodată să aibă un efect izbitor, de repulsie, de uluială și, în același timp, sub impulsul firesc al analiticului (devenit neputincios) să se refuze degradîndu-se.

Urmărind descrierea ni se furnizează impresia de sculptură barocă, minuțios șlefuită, a cărei patină strălucitoare pune în lumină materialul de lux, pentru care senzațiile au o deosebită afinitate, ca la atingerea aperceptivă, dinlăuntrul splendorii, să țîșnească monstruos, grotesc, vreun element în fața căruia rațiunea descumpănită să recepționeze un adevărat șoc, imaginea reușind să evadeze din modelul mental, producînd stupoarea. În senzații se mai păstrează afinitatea pentru formele cizelate, peste care s-a suprapus șocul produs de repulsie. Același fapt se produce și în cazul portretelor. Pe parcursul lecturii, urmărind curba descrierilor, realizăm mental imaginea personajelor care, odată conturate, prind o viață reală, mișcîndu-se libere, independente, par realizate pe deplin. Și totuși, analizînd elementele lor componente, constatăm, nu fără surprindere, că sînt lipsite tocmai de trăsăturile specifice care însoțesc orice personaj. Pantazi, Pașadia, povestitorul, nu au chipuri, sînt numai negativele lor, incomplete sub această latură. Despre Pașadia nu aflăm decît că „...era un luceafăr, un joc al întîmplării, trăsăturile feței veștede... ce cap frumos avea... într-însul ațipea ceva neliniștitor... avea cuta sastisită a buzelor... glas tărăgănat și surd..."

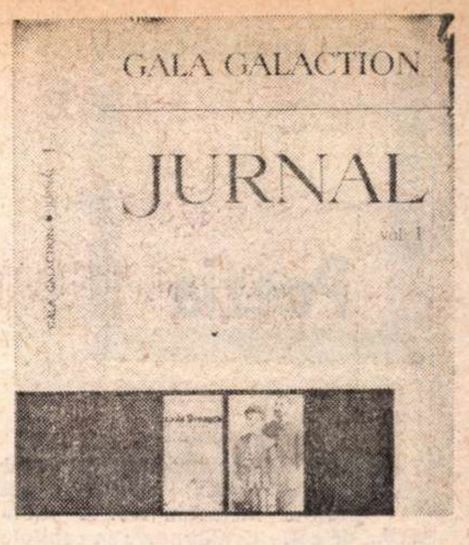
O înfățișare fantomatică, incomplet creată, cu toate acestea, surprinzător, se avîntă cu disperare în lumea concretă; numai noaptea, cu inima strînsă, se întoarce în grabă. „...De teamă să nu fie prins de lumina zilei pe drum...", pierzîndu-și pentru o clipă forța globală, se retrage, ca și strigoiul lui Lazăr, în umbrele sale.

Dispariția crailor nu constituie o stingere în univers, ci o potențare a realului, care capătă astfel o coloratură mai vie, îngroșînd curbura involuției lor, nu fugînd de real, ci avizi după el, nu pulverizîndu-l, ci pulverizîndu-se în el, nu sub imperiul unor forțe obscure, ci sub imperiul său, nu delimitîndu-se de acesta, ca personaje depline, independente, ci confundîndu-se cu el prin imperfecțiunea lor, printr-o simbioză ciudată.

Poate de aceea Ion Barbu le-a închinat imn de laudă, citind în dispariția aceasta interioară, în simbioza aceasta antitetică prin funcțiunile imperfecțiunii, semnul tragic al ratării în substanța viciilor și virtuților, din care nu se poate desprinde spre înălțimea creației.

Constant Călinescu

Cronica literară

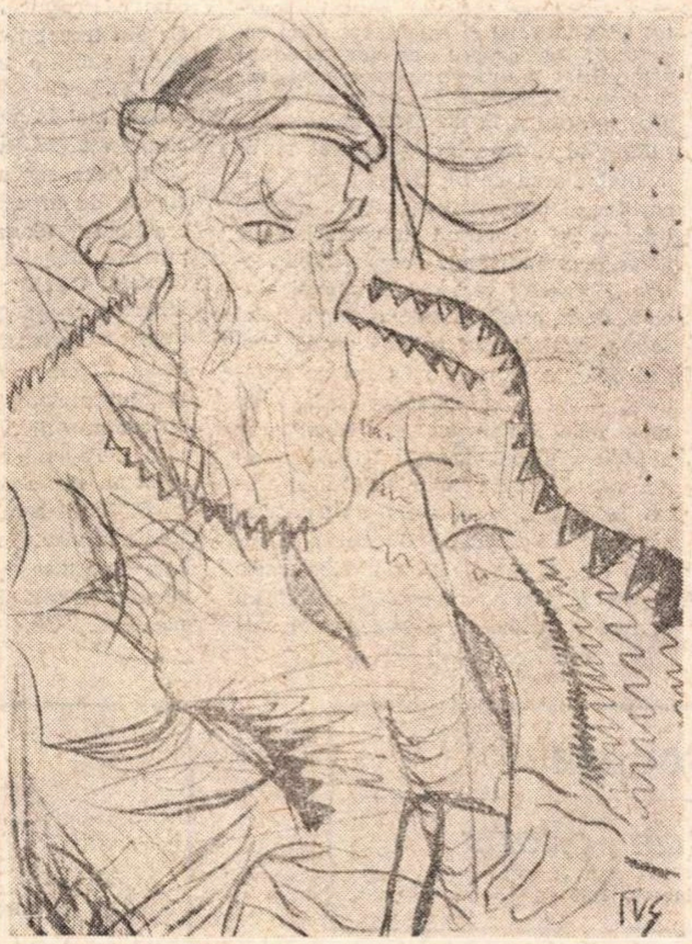


„JURNALUL“ lui GALACTION

A APĂRUT de curînd un prim volum, masiv, din **Jurnalul** lui Gala Galaction, minuțios comentat în notele lui Teodor Vârgolici, utile din toate punctele de vedere, și făcînd aproape de prisos prefața aceluiași *). Scriitorul însuși și-ar fi pregătit pentru publicare cele nouă caiete (din care primele patru formează cuprinsul volumului în discuție), deși, la un moment dat (februarie 1950), el era convins că „de tipărit nu poate fi vorba“ și se mărginea să le încredințeze familiei, ca pe un document de uz intim. O însemnare datată 11 septembrie 1898 și așezată, ca un veritabil **motto**, în fruntea jurnalului, ne dezvăluie că tînărul autor, de 19 ani, avea destulă vanitate literară ca să se gîndească la posteritate: „Aceste scrisori nu sînt nici ale celor căror le-am adresat, nici ale mele care le-am scris — ci sînt ale literaturii române“ (p. 43) Jurnalul este, în general fără mari intermitențe, cel puțin în partea publicată. Unele lucruri rămîn însă neclare. La 10 decembrie 1898, trei luni de cînd începuse însemnările, Galaction scrie „sorei Zoe“, (primele două caiete ale **Jurnalului** se compun aproape exclusiv din aceste scrisori) : „Știi că țineam un Jurnal al zilelor mele ; l-am distrus și pe acesta. Erau vreo zece caiete groase care conțineau notarea aproape zilnică a trei ani din viața mea. Le-am dăruit focului“ (p. 106). Despre acest **Jurnal** anterior (1895—1898) editorii nu ne dau nici o informație. Probabil că autorul l-a pus pe foc precum zice. Dar, în același pasaj, el declară a fi ars și toate copiile scrisorilor trimise la Agapia sorei Zoe, deci jurnalul din 1898 încoace : „Era să păstrez o parte din acest **Jurnal** [...] Dar pentru că erau aproape numai copii, de pe scrisorile ce-ți trimit, am nimicit și această parte“ (p. 107). Cum trebuie interpretată această afirmație în flagrantă contrazicere cu faptele, căci acest jurnal, „ce se mărginea cam la transcrierea scrisorilor“ ni s-a păstrat intact ? O altă lacună, la pagina 395 : „Tu cel care mă vei citi peste 30 de ani — atrage atenția autorul — știi că ultima dată proprie din **Jurnalul** meu (vol. II), este 5 august 1902. De atunci și pînă azi, n-am mai consemnat curiozității tale nimic de acest gen“. Azi, adică 13 iunie 1904, însă ultima dată înaintea acesteia nu este 5 august 1902, ci 30 decembrie 1900. Din nou editorii tac asupra afirmației greșite și asupra unui interval obscur, de doi ani. Cum Galaction avea obiceiul să rezume evenimentele în cazuri de întrerupere (așa procedează, chiar acum, în 1904, pentru perioada de după 5 august 1902 !), e aproape sigur că însemnările dintre decembrie 1900 și august 1902, au existat și s-au pierdut. Golurile nu sînt mari, dar explicații se impuneau. Spre a încheia aceste considerații generale, să spun că volumul de față cuprinde note foarte minuțioase, pentru anii 1898—1900 (aproape patru sute de pagini din totalul de șase sute) și mult mai sporadice pentru anii 1900—1912. E interesant de observat și că exact anii avantajați aici, adică 1898—1900 se reflectă și în romanul **La răspîntie de veacuri**, unde autorul însuși apare sub numele de Doru Filipache, trimițînd scrisori romanțioase unei Antonina, ce-i va deveni soție (ca și Zoe Marcoci, în realitate) și mai ales discutînd cu prietenii (Lara Theobald fiind Arghezi) chestiuni politice arzătoare, care în **Jurnal** lipsesc.

VALOAREA de document asupra omului și epocii sale a acestui **Jurnal** este excepțională. Sub raport literar, merită atenție în special scrisorile din prima parte, adresate „sorei Zoe“ (pe numele întreg Zoe Marcoci, vară a lui N. D. Cocea, și viitoare soție a lui Galaction). Ele dezvăluie la tînărul Grigore Pișculescu (pseudonimul Gala Galaction va fi folosit mai tîrziu) un pronunțat spirit analitic — împins pînă la cazuistică, și plăcerea, pe care prozatorul o va păstra, de a trata probleme morale. Autorul e un suflet „bizar“, cum se zicea pe la 1900, neliniștit, torturat de întrebări fără răspuns, mereu pe pragul unor crize mistice. Exaltarea morală și socială este de altfel o caracteristică a generației și o formă specială de inconformism : Arghezi se va călugări, N. D. Cocea, după cîțiva ani risipiți la Paris, va face o carieră politică foarte agitată etc. Stilul unei bune părți din literatura noastră de la 1900 reproduce fidel această stare de spirit : emfaza, prețiozitatea, dulcegăriile romanțioase provin dintr-o afectivitate exagerată, din înclinația nereprimată spre exces. Tinerii furioși, de la răspîntia de veacuri sînt excesivi în viață și în limbaj, idealiști, utopici și visători. Ei sînt „artiștii proletari culți“, ai lui Gherea, „decadenții“ influențați de eminescianism ai lui Ibrăileanu, Idolii lor sînt, cu excepția lui Eminescu, cei mai leșinați epigoni simboliști. Galaction însuși se pasionează de destinul Iuliei Hașdeu sau scrie la romanul lui N. D. Cocea din 1898, **Poet-Poetă**, o prefață poematică și plină de entuziasm facil (cînd apare cartea, autorul și prefațatorul merg împreună la Șosea și răspîndesc dintr-o trăsură manifeste publicitare ; Vlahuță, nimerindu-se acolo, le strigă : „Bravo băieți !)“ Cînd „magul :“ Sar Péladon vine la București, tot în 1898, elevul Grigore Pișculescu e cuprins de entuziasmul cel mai teribil : căci poza teatrală a acestui obscur poet simbolist sintetizează de fapt sensibilitatea epocii.

În stilul patetic și apos al **Scrisorilor către Simforoza** și al prefeței la **Poet-Poetă** (plin uneori de mireasma vorbirii bisericești, împrumutînd cadența ei muzicală) sînt scrise și majoritatea scrisorilor către sora Zoe, ce alcătuiesc **Jurnalul**. O iubire platonică, la început, leagă pe tînărul de 19 ani de vara prietenului său, care se pregătea pentru călugărie, și-l determină, cîțiva ani mai tîrziu, s-o ia de nevastă deși era mai în vîrstă decît el cu doisprezece ani : îi scrie, de mai multe ori pe zi, confesiuni nesfîrșite, tînguitoare, și înflorate, dobîndind abia prin ele convingerea dragostei lui și reușind să moaie sufletul inocent al Zoei. E totuși ceva mișcător în acest chip de seducție, în ciuda limbajului artificial și fad. **Jurnalul** se confundă cu un roman epistolar pur, adică perfect autentic, unde revelația e provocată prin scris. Sentimentul înaintează pe măsură ce ia cunoștință de sine și se analizează. Sora Zoe e un personaj extraordinar și aceasta pentru că scrisorile ei de răspuns lipsesc : asistăm la un dialog în care unul dintre participanți e mai mult sugerat, discret pînă la muțenie, în vreme ce celălalt se spovedește pe zeci de pagini, într-o abundență de imagini ce face lectura dificilă. Ne vine greu să credem că Zoe sau prietena ei, Olga Sacara-Tulbure, prima femeie din România care a urmat medicina, amîndouă ființe fragile, eterice, sînt destinatarele reale ale scrisorilor, în asemenea măsură ele corespund idealului feminin al unei generații bolnave de sentimentalism.



GALA GALACTION văzut de **ION ȚUCULESCU**

MULT mai variată documentar, și părăsind aproape orice intenție de stil este continuarea **Jurnalului** după 1904. S-ar putea cita numeroase informații despre viața politică și culturală, despre moravurile preotești (din 1909, Galaction e defensor eclesiastic) sau portrete de oameni politici (I. G. Duca, de exemplu). Firește, biografia lui Galaction însuși apare substanțial îmbogățită, lecturile, preocupările, greutățile materiale și crizele spirituale reflectîndu-se cu mare fidelitate în **Jurnal.** Nu e aici locul de a intra în amănunte, mai ales că volumul următor ne va oferi despre tribulațiile sufletești ale celui ce scrie în acești ani **De la noi la Cladova** amănunte încă și mai revelatoare. Pentru istoria literară, de mare valoare sînt știrile ce privesc pe Tudor Arghezi (deocamdată Ion Theo). Numeroase precizări de date merită a fi semnalate. Aflăm de exemplu că intrarea poetului la Cernica s-a produs în februarie 1900, în orice caz după 3 ale lunii („Theo vine să-mi facă vizita de adio. Peste cîteva zile va intra în viața monacală“, p. 309) și înainte de 14 („aflu în cutia de scrisori întîia misivă a lui Theo, din Monastirea Cernica“, p. 310). Pe larg ne este relatată diaconirea, la 8 septembrie același an. La 30 octombrie 1905 poetul „demisionează“, după propria expresie și, înainte de a pleca în Elveția, trimite prietenului său o scrisoare ce se cuvine citată în întregime : „...Am demisionat oficial, duminică, la orele 8 după o slujbă făcută aurorelor de noiembrie, în capelă : ascultat de un cap de două ori mai mare decît el, cînd nu e vătuit cu săpun. Mi-am susținut plecarea într-o bucătărie, lîngă baie, un irigator și-un om de nerecunoscut, din gura căruia curgea pastă Gellé frères, din capul căruia curgea clăbuc. Plecarea mea trebuia să înceapă cu ridicolul. Am văzut cu această ocaziune și ființa nudă a tutorelui local care, fie cu spatele, fie cu ochii la mine, este destul de împănat cu putere ca să fi putut da un ordin împotrivă. La 8½ m-am dus, povățuit, mustrat (puncte de mirare), și-am fumat în chilia mea o țigare de mulțumire. Seara, cu chiu cu vai, mi-a ieșit din toc o demisie scrisă, pentru a doua zi. Am trimis-o și am așteptat pînă azi în zori. Nu m-a chemat nimeni. Cîțiva călugări au plîns, alții s-au desnădăjduit. Cu 2 chei în palmă căutînd intendentul, am nimerit cancelaria și brațul directorului, ca niciodată de moale. Am stat cu el de vorbă, singuri ; mi-a dorit succese etc... [...] Sărutat în doi obrajii, m-am legănat pe trepte ca un om rătăcit ce sînt într-o lume cu sensul pierdut [...] Și m-am simțit într-acest succes al bărbăției mele, ca un învins ; și abia după ce-am lăsat grădina unde toate frunzele s-au așternut în urma căruței mele, privind masa patrupedă răsturnată deasupra unor saltele, mi-am adus aminte că... (o ceață de motive) și-am azvîrlit mîna slăbiciunei care începuse să scuture confetti, adînc, în gîndurile mele“ (p. 500). Comentînd evadarea, Galaction ne indică și cîteva din motivele tentativei de călugărie și ale eșecului ei : „Firea lui, convingerile lui, demonul care trăiește în inimă-i, dîndu-i geniul artei și al neantului, au dezîncleștat, în fine, ghearele sărăciei și ale multor împrejurări potrivnice care îl îmbrînciseră în mănăstire...“ (p. 499). Despre atari împrejurări (ca și despre lipsa de chemare religioasă — „Theo nu mai făcea taină pentru niciun prieten că n-are nici o dragoste și nici o credință, nici pentru Leturghie, nici pentru Viul ei Principiu...“ —) Galaction va vorbi și în alte ocazii. Un oarecare rol în refugiul la Cernica l-ar fi avut mama poetului : „Theo îmi detaliază, cu un spirit amar și fin, mizeriile pe care i le prepară mamă-sa, într-o cupă blestemată. Noaptea precedentă nu dormise acasă, și nici aiurea“ (p. 295). Și, mai clar : „Îngerul disperat, strident și biruitor, care l-a smuls cafenelei și gunoaielor din cafenta, este mamă-sa. Aspra necesitate să dai de mîncare unei mame (și unui frate !) a fost măsura de greutate care a ținut și ține în respect pe diavolii din cumpăna naturei lui“. În sfîrșit, înapoierea în țară, după cinci ani petrecuți în Elveția și Franța, are loc în ziua de 31 decembrie 1910, banii necesari pentru drum fiind rezultatul unei chete puse la cale de Galaction. Acestea și altele se numără printre informațiile cele mai exacte (și mai demne de crezare) pe care le avem cu privire la o epocă încă foarte tulbure din viața poetului.

N-am să înmulțesc exemplele despre importanța **Jurnalului** lui Galaction. El rămîne, sub atîtea aspecte, o apariție excepțională.

Nicolae Manolescu

---

*) Gala Galaction, **Jurnal**, vol. I (1898—1912), ediție îngrijită de Mara Galaction Țuculescu și Teodor Vârgolici. Prefață și note de Teodor Vârgolici, Ed. Minerva 1973.

Poezia

„Scrieri lirice“

TRAIAN
CHELARIU
SCRIERI
LIRICE

APROAPE necunoscut şi ignorat de critică, Traian Chelariu, poet prolific, inclus în **Istoria literaturii...** de către G. Călinescu la capitolul **Suprarealişti bucovineni,** unde este apreciat pentru limpiditatea şi spontaneitatea versului, a beneficiat în ultimii ani de atenţia editorilor, care în 1970 i-au publicat un prim volum antologic postum (Ed. Minerva) şi de curînd un al doilea, compus din sonete (Ed. Eminescu). Autorul nu a ieşit însă în avantaj din această generozitate editorială, căci producţiei sale destul de bogate nu i s-a aplicat un criteriu limpede de valoare. Opera ne apare inegală şi, prin cantitate, obositoare. Adevărata poezie se îneacă în abundenţă de impurităţi şi Traian Chelariu este sortit să nu poate fi cunoscut prin paginile sale meritorii.

G. Călinescu scria capitolul din **Istorie...** după apariţia primelor volume ale poetului **(Exod** şi **Cintece de leagăn)**; sonetele (cele izbutite, desigur, după ce înlăturăm rebuturile) îl arată însă cu un profil mai echilibrat şi cu un program mai ferm. Versurile traduc o sensibilitate blajină, nu lipsită de cenzură ironică. În forma lineară a sonetului se topesc temele romanţei, cînd liber descătuşate (pînă la patetice gesticulaţii amoroase), cînd fin şi delicat filtrate într-un umor de substanţă livrescă. Poetul este un debutant, care nu-şi permite dezlănţuirea pînă la capăt a fondului afectiv, senzorial; dar acesta îi depăşeşte uneori forţele inhibitive şi ţîşneşte în versuri facile sau chiar rare.

Pare că o experienţă sentimentală imediată dictează metafora şi nu de puţine ori poetul se plînge de raritatea cuvintelor care exprimă trăirea puternică a iubirii („Sărac e graiul dragostei, nu are / Nici trei cuvinte cînd e pus să spună / Iubitei «te iubesc» şi-atunci îi sună / În timbru-ntreaga neîndemînare...“ **(Sonetul LXXIV).** Umbra lui Petrarca, despre care vorbeşte Eugen Barbu în prefaţa volumului, însoţeşte, într-adevăr, cîntarea, fără însă a-i oferi amploarea metafizică necesară. Traian Chelariu rosteşte versuri simple, uneori prea simple, îşi mărturiseşte discursiv sentimentul într-un lirism minor în sensul propriu. Ceea ce salvează această poezie dulceagă este zvîcnetul ironiei ; exerciţiu al unei lucidităţi critice în defensivă.

Impresia de clasicitate pe care o lasă volumul se datorează nu numai formei fixe alese, ci şi repertoriului tematic. În afara obsesiei erotice apar subiectele eterne ale poeziei : tema deşertăciunii vieţii, tema **fortuna labilis (Sonetul LXVII)** ; tema **ubi sunt qui ante nos (Sonetul LXIX)** etc. Cîteva sonete sînt rodul unei amare meditaţii asupra războiului şi asupra învrăjbirii umane. Traian Chelariu se dezvăluie şi ca un spirit moralist, elogiază virtuţile prieteniei, frumuseţea bunătăţii, pacea, „căminul scump şi datina măsurii“, puterea omului mic, răbdător, care îşi arată forţa numai în clipe de grea încercare ; deplînge vicierea naturii **(Sonetul CLXXXVIII)** şi salută bucuriile senectuţii. Dar asupra acestor meditaţii cam eticiste bîntuie o adiere de intelectualism modest, iar versurile nu se ridică totdeauna la un nivel notabil.

Esenţial rămîne însă pretextul sentimental, starea de blîndă evocare a bucuriilor şi suferinţelor iubirii. Poetul ţine un fel de jurnal în versuri, unde notează evenimentele experienţei erotice („Şi-aceste versuri sînt numai aluzii“), de la plimbările de-a lungul liniei ferate, cînd femeia se lasă pradă unei seducţii pur spirituale („Cînd ne plimbam, — ţii minte,-n seara-aceea, / Pe lîngă digul liniei ferate, / Şi-n vorba noastră stele-adevărate / Îşi scuturau din spic de-argint scînteia, // Mi-ai arătat, pe zări cutremurate / De constelatul nord, Cassiopeia, / Un dublu v, superb cum e ideea / Iluminînd eternele durate. // Muţi ne-am oprit să descifrăm divinul / Semn ce măreşte profunzimea-n inimi / Unindu-le nadirul cu zenitul, — // Şi-n revărsarea bolţilor, ca vinul / Ne-a-nfrigurat, cu aştri mari şi minimi, / Fericitor de darnic infinitul“ **(Sonetul XXXIX),** la timidele reproşuri sau la invectivele directe, de la subtile meditaţii asupra sentimentului, la dialoguri fanteziste asupra puterii pasiunii şi la descripţia suferinţelor pricinuite de o iubire tîrzie. Din monotonia şi chiar lîncezeala sentimentală a discursului ne trezeşte uneori poanta ironică ; cînd poetul pare a se încurca în nuanţele confesiunii intervine brusc o detaşare şi luciditatea pune stăpînire asupra romanţei. Controlul ironiei temperează elanul afectiv şi oferă poemului o ţinută deosebită : „Suav culcată, totuşi prea severă / Între atîtea linişti şi liane, / Sorbi clipele odihnei, suverane / În trupul tău elastic de panteră. // Ci-n ochi brăţări de-argint şi iatagane, / Îţi ard sclipiri deodată: barieră / Între prezent şi-nfricoşată eră / Cînd în harem şi-n rochii diafane // Te-nchise, aprig dar vrăjit, mongolul / Ce-ţi pescui comorile din Gange / Păstrîndu-şi-le adînc în bătrîneţe... // Şi, cum năstruşnic iar te-ncearcă golul / Ce din trecut ţi-apare ca o cange, / În suflet simţi o stranie tristeţe“ **(Sonetul IX).**

Cele mai frumoase sonete sînt cele în care poetul se dedică evocării unor stări de tulbure senzualitate ; sînt retrăite clipele de intensă cufundare in visări orgolioase **(Sonetul CXIV)**; cîntate puterile sîngelui pulsînd în capilare **(Sonetul CXIX)** ; descrise cu dulce melancolie aşteptările iubitei, gesturile ei imaginare **(Sonetul CXVIII :** „Asemeni stelei, fii bine venită, / Ce ne-a ştiut amurgurile clare. Tu, verii mele crînguri şi izvoare / Şi dragoste mereu neîmplinită. // Te-am aşteptat cu inima rănită / Şi-acum sînt zboruri peste vremi şi jar e / Şi fluvii ample ocolind hotare / spre tine una visului menită. // Apropie-ţi fiinţa de-a mea gură, / Divin sărut să mi te sorb cu sete / În cea mai dulce cuminecătură. // Cînd luna luntrea lină şi-o dezleagă / Vreau straniul tău suflet să mă-mbete / Cu nordul rar în care eşti întreagă“).

În general, nereuşitele sînt pricinuite de o nestructurare a viziunii lirice şi de o ezitare a limbajului (poetul apelează la neologisme neasimilate sau foloseşte neîndemînatic arhaismul, fără valenţe metaforice). Versuri de o intolerabilă mediocritate scad intensitatea volumului şi-l dezvăluie pe autor puţin stăpîn pe mijloacele sale şi chiar lipsit de gust („Se-mbracă iar pădurile-n rugină. Se trag spre scorburi goangele, opreşte...“ ; „Tu, lună nouă, iară fi-vei plină, / Şi iar, trecînd prin dragele pătrare...“ etc.). Apar timid jocuri de versificaţie : „Mereu mă-ntreb şi nu ştiu nici acuma / Cui am greşit c-aşa tîrziu mă leagă / Surîsul, ochii, umbletul şi-ntreagă / Fiinţa ta, — de unde, cînd şi cum a // Venit, că pîn' la tine numai drum a / Fost pururea orb şi inimă pribeagă ?...“ **(Sonetul XX).** În general, poetul preferă formele cuminţi, rimele simple, metaforele uzate de tradiţie şi caută să ridice un cîntec sincer, sentimental şi intimist dintr-o simţire autentică, dintr-o vibraţie lirică nesofisticată. Originalitatea lui, atîta cîtă este, nu se datorează nici emoţiei şi nici tematicii livreşti, clasice, care îi provoacă gestul liric, ci tonului molcom al versului şi confesiunii disimulate, deseori colorată ironic.

Dana Dumitriu

Traian Chelariu : „**Scrieri lirice**“ **(Ed. Eminescu, 1973).**

Ion Cocora

Dezlegare de chaos

Editura Eminescu, 1973

● NU ştiu dacă, începînd chiar cu acest volum, „dezlegarea de chaos“ a poetului Ion Cocora este totală, dar ştiu că această carte de poeme, uneori inegală, însă de o reală frumuseţe, pe îndeajuns de multe dintre paginile ei, propune imaginea unui liric spectaculos, de formulă expresionistă şi gesticulaţie „saint-john persiană“, care scrie de obicei astfel : „părinte al sceptrului pierdut în miezul / ploilor de noapte îţi laud / insulele şi magia“, ori : „sigiliu violet pe fluvii seara / unde cenuşa albastră coboară din oglinzi“, sau : „Pururi coboară şi se pierde umbra de aur a zeului septembrie cine ştie ceva despre aceste naufragii de poame şi vinuri de steme şi livezi“ etc. afişînd, exhibînd chiar în anumite cazuri, un metaforism explosiv, nesecat.

Poemele (apărute într-o condiţie grafică de invidiat) lui Ion Cocora au tensiune lirică, ele exală frumuseţi stilistice, plac, fie că devin sentenţioase, afirmînd cu o trucată înţelepciune : „...omul se inventează pe sine cu răbdare“ (ceea ce, desigur, nu e deloc rău zis !), fie că descriu cu nostalgie edenul copilăriei, teritoriu sufletesc de o miraculoasă puritate : „Odinioară în vie seara avea gust de mare de ciorchine Miresmele florilor erau ca o apă şi îndulceau viaţa cu susur blînd de izvor“, fie că scînteiază formal în imagini de o certă eleganţă de tipul : „pe colină arde o lampă grea ca un bocet“.

Ion Cocora este şi în **Dezlegare de chaos** un imagist frenetic în primul rînd, un pictural, poate uneori cam baroc, un creator care, fascinat de „muza asocierii libere“ a cuvintelor, lasă cîteodată forma să primeze asupra gîndului scriind, cu unele accente stridente : „Bătăile pendulei devoră / cerul / pentru o iederă voluptoasă“, aşa cum scrie şi : „un cîine cu pupilele roşii / de talazuri pîndeşte / catargele şi piraţii“ ş.a.m.d.

Obsedat de „moira cuvintelor“ poetul nostru vorbeşte mereu de „zaruri“, de sorţii adică ai unei existenţe de artist şi mai ales ai unui stil poetic, pe alocuri contradictoriu, dar din care cred că, în timp, se vor extrage frumuseţi, căci acela ce poate să scrie : „Să se audă soliile cetăţilor / cum umblă printre clopote / enigmatice“, trimiţînd cu gîndul la un tablou de Cranach este, funciar, un poet, aşa cum cred şi în faptul că inabilităţile ori exagerările sale „temperamentale“ vor face loc cu timpul datorită atît instinctului artistic, cît şi exerciţiului unei tot mai geometrice (nu rigide) ştiinţe sentimentale a poeziei.

Dan Mutaşcu

SEMNAL

EDITURA MINERVA

Gh. Cardaş — DOCUMENTE LITERARE, vol. 2 („Studii şi documente“). 424 p., lei 23.

Radu Tudoran — TOATE PÎNZELE SUS! (Seria „Ne varietur“). 844 p., vol. I şi II, lei 43.

George Boldea — VERSURI („Retrospective lirice“). Antologie şi cuvînt înainte de Nae Antonescu. Prefaţă de Emil Giurgiuca. 96 p., lei 6,25.

EDITURA EMINESCU

Nicolae Manolescu — CONTRADICŢIA LUI MAIORESCU. Ediţia a II-a revăzută. 316 p., lei 9.

Szász János — CEI DINTÎI ŞI CEI DIN URMĂ (roman). Traducere de Ion Chinezu, Paul Drumaru şi Constantin Olariu. 656 p., lei 21.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Florenţa Albu — PETRECERE CU IARBĂ (versuri). 152 p., lei 12,50.

Vasile Zamfir — NERVURILE TOAMNEI (versuri). 84 p., lei 6,75.

EDITURA UNIVERS

Venera Antonescu — ESENŢE ANTICE ÎN CONFIGURAŢII MODERNE. 206 p., lei 8.

Hovhannes Tumanian — VERSURI (Colecţia „Orfeu“). Traducere de Malinè Paladian Ghenea. 78 p., lei 6,25.

EDITURA ALBATROS

Ion Ghica — SCRISORI CĂTRE VASILE ALECSANDRI. Prefaţă şi tabel cronologic de Marin Bucur (Colecţia „Lyceum“). 222 p., lei 5.

Vasile Zamfirescu — NEGRU ŞI ALB (versuri). 88 p., lei 7,25.

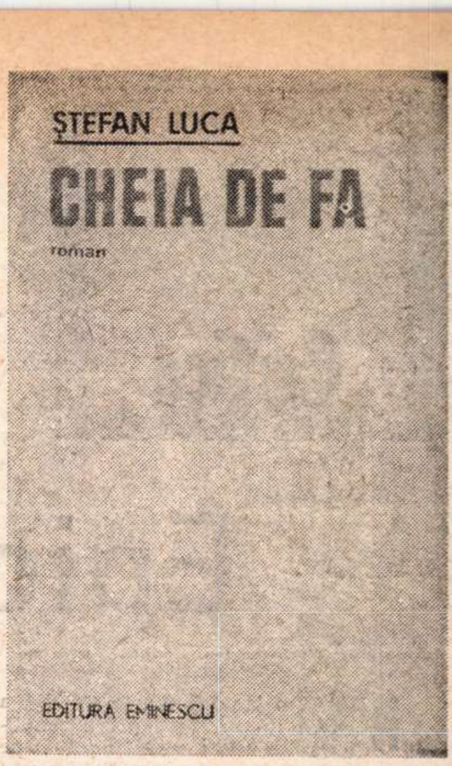
EDITURA FACLA

Gheorghe Grigurcu — ÎNFLORIREA LUCRURILOR (versuri). 72 p., lei 8.

*** — EPIGRAME ŞI EPIGRAMIŞTI. 136 p., lei 6.

Mikzáth Kálmán — SĂLIŞTENCELE (nuvele în limba maghiară). 219 p., lei 8,25.

Proza



„CHEIA DE FA“

„VOI menţine acest ton de confesie“ — spune la un moment dat eroul romanului lui Ştefan Luca*) — „cu divagările lui, ca un rîu revărsat, cînd apa trecînd de limite, se prelinge umplind goluri. Ele ne apar apoi inegale, cum sînt hărţile cu izoterme, izobare sau cote de altitudine, fără să ne dăm seama că abia astfel se face ordine şi se reduce totul la acelaşi numitor... În acest fel ies la lumină toate inegalităţile, protuberanţele sau scobiturile şi de aici pînă la ceea ce urmăresc în analiza aceasta în căutarea determinantului, în etiologia nevrozelor mele, metafora în cauză poate să ne mai fie de folos. Cînd cauţi nu porneşti în unghi de marş. Încă nu cunosc capătul, e întors cu unghiul înăuntru, răsucit cum se întîmplă cu unele sape de foraj şi probabil rupt. Tot sondaj se cheamă“... Biografia lui Liviu Onişor, personajul central al cărţii, se va construi, în concordanţă cu cele spuse mai sus, apelîndu-se insistent la numeroase paranteze, la reveniri care au drept scop să scoată la iveală unele amănunte necunoscute din biografia eroului, la mărturisiri care îşi propun şi ele să arunce o nouă lumină asupra unor evenimente deja ştiute, modificîndu-le. Faptele, urmărind mişcarea dezordonată a apei, se vor desfăşura aşadar la întîmplare. Se ştie însă că derularea „la voia întîmplării“ a evenimentelor dintr-o carte nu poate fi decît o stratagemă cu ajutorul căreia scriitorul îl prinde pe cititor, dîndu-i prin asta iluzia autenticităţii, în realitate fiind întotdeauna vorba de o dezordine aranjată, construită cu multă abilitate, cu pricepere, una din numeroasele „capcane“ la care acesta recurge bazîndu-se pe „candoarea“ cititorului. Căci, în ciuda aparentei dezordini, un roman bun se prezintă ca un întreg armonios, chiar dacă, uneori, această structură unitară se realizează apelîndu-se insistent şi la „contribuţia“ cititorului.

Ceea ce i-am reproşa cărţii lui Ştefan Luca este tocmai absenţa acestei construcţii, a acestei **arhitecturi în subtext.** Sentimentul că diferitele momente care alcătuiesc biografia lui Liviu Onişor sînt aduse în carte cu totul la întîmplare, fără ca în spatele acestei „întîmplări“ să se ascundă o anumită rigoare, persistă în timpul lecturii ; aşa că impresia de stufozitate, de derulare oarecum deslînată a faptelor, îl urmăreşte pe cititor tot timpul şi-i îngreunează lectura. În acelaşi timp o construcţie mai riguroasă ar fi ordonat, probabil, materialul foarte eterogen din care e alcătuită cartea...

În ciuda acestei deficienţe, vom reţine totuşi din romanul lui Ştefan Luca pagini, nu puţine la număr, de o indiscutabilă densitate. În primul rînd cele grupate în jurul Anei Marian, femeie energică şi voluntară (literatura prozatorilor ardeleni ne-a obişnuit cu astfel de personaje), iubindu-şi cu înfocare mai ales copiii „nereuşiţi“, căutînd să-i apere şi să-i absolve, fără să reuşească însă. Delatori jalnici, ei vor provoca (prin arestarea lui Sandu, unul dintre fii) moartea nefericitei femei. De altfel întregul clan al „marianilor“ (cu care eroul ajunge în contact căsătorindu-se cu Dorina, una din fiicele Anei Marian) este pregnant conturat de autor, aducînd puţină culoare într-un roman, altfel, destul de auster. Coborînd în adolescenţa eroului, Ştefan Luca are prilejul să ne descrie atmosfera sufocantă dintr-o şcoală „confesională“ din Blajul anilor '40. La spital, aflat pe masa de reanimare, eroul se analizează cu luciditate şi prozatorul urmăreşte, atent la detalii, stările sufleteşti prin care acesta trece. Există, de asemenea, în această carte o anumită pasiune a confesiilor ; adeseori biografiile personajelor se construiesc din lungile mărturisiri ale eroilor (de obicei în faţa unui vechi prieten, la un pahar cu vin). Confesîndu-se, eroii lui Ştefan Luca nu încearcă să se disculpe, în general tonul pe care îl folosesc în lungile şi adeseori încurcatele lor tirade este unul neutru, relevînd în acest fel onestitatea „mărturisirii“. Spunînd că toate aceste confesii sînt destul de încurcate, revenim la obiecţia pe care am făcut-o la începutul acestor însemnări : stufozitatea, prezentarea „neordonată“ a materialului. Iată de ce ne este destul de greu să urmărim evoluţia lui Liviu Onişor, ziarist şi prozator, supus unor „lovituri“ din afară (contactul cu clanul „marianilor“, anumite greşeli ale anilor '50 care fac din el o victimă etc.), căutînd în alcool o iluzorie alienare, personaj care, în ciuda moliciunii sale („ştiindu-se pe sine“, ne spune autorul despre eroul său — „neînarmat, moale, rătăcit în nedumeriri, ameţit de lovituri“), nu-şi pierde totuşi certitudinile. Romantic şi într-un fel suferind tot timpul de o durere ascunsă, eroul lui Ştefan Luca este un produs al generaţiei sale, generaţie care, ne spune autorul, nu a fost lipsită, în ciuda unor greutăţi, de sentimentul victoriei.

Întregul roman poate fi citit ca un lung monolog al unui om care încearcă să-şi cunoască victoriile şi înfrîngerile, analizîndu-se în permanenţă cu luciditate. O carte care ar fi putut fi foarte interesantă dacă autorul ar fi fost mai riguros construind-o, pentru că aşa, trebuie să recunoaştem, lectura se face cu greutate, cerînd cititorului răbdare şi un efort susţinut.

Sorin Titel

---

*) Ştefan Luca — **Cheia de Fa**, Ed. Eminescu, 1972

Reeditare

„ŢIGANIADA“

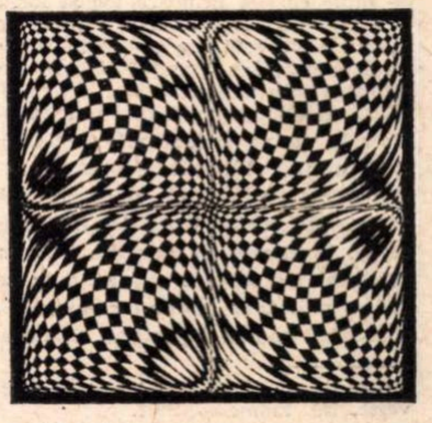
BUDAI-DELEANU credea că **Ţiganiada,** lucrare în registru comic, nu marchează decît o fază inferioară de început, cea a creaţiei autentice urmînd a fi dată de operele ulterioare care însă nu vor fi „de şagă, ci serioase şi adevărat eroice.“ Astfel de opere poetul nu a ajuns să mai compună, dar ne îndoim că dacă ar fi fost scrise ar fi ajuns la nivelul poemului cunoscut. Pentru că înzestrarea lui Budai-Deleanu este exclusiv în domeniul comic, părţile „serioase“ din poem nefiind interesante (tot ceea ce povesteşte: acţiunile lui Vlad Ţepeş, vitejiile Argineanului etc.). Adesea, în ce priveşte latura aceasta, poetul nu s-a distanţat, în chip premeditat, de modelele sale, intenţia sa (lăudabilă) fiind de a familiariza contemporanii (aflaţi la un mod foarte scăzut de instrucţie, după cum se vede din notele din josul paginilor) cu motive diverse ce circulă în marile epopei clasice. Prezentarea ţiganilor se face de multe ori într-o modalitate caricaturală prea apăsată. Atît de cunoscutele cuvîntări ale lui Baroreu, Slobozan, Janalău pot interesa pentru urmărirea concepţiilor politice ale autorului, dar nu au interes estetic. Cea mai izbutită parte a epopeii o reprezintă ultimele cînturi, cu încăierarea năprasnică, dar totuşi păstrînd o notă comică, dintre ţigani (comparabilă cu descripţia unei scene de păruială între femei din „Tom Jones“ de Fielding). „Viziunea“ lui Parpangel asupra iadului şi raiului (cu ţărmuri de mămăligă moale) este şi ea excepţională. Totuşi ceea ce menţine astăzi marea importanţă în plan estetic a poemului nu este atît textul, cît „adnotările“ aparţinînd diverşilor pseudocomentatori ai poemului. Acestea în primul rînd creează considerabila superioritate a **Ţiganiadei** faţă de fragmentul de poem „Trei viteji“, cealaltă operă literară a lui Budai-Deleanu. Unele dintre ele (aparţinînd în general lui Mitru Perea) sînt menite să dea lămuriri necesare probabil doar contemporanilor poetului, la care, după cum ştim, din păcate, opera nu a apucat să ajungă ; altele sînt de la început superflue, nefăcînd decît să repete, ca un adevărat „program de sală“ pentru un spectacol de operă, ceea ce se spusese suficient de clar în text. Extraordinare sînt însă „observaţiile“ lui Idiotiseanul, Onochefalos, Simpliţian etc. Începutul pompos şi prea lung al epopeii nu-i este pe plac lui Cocon Idiotiseanul care notează: „Adecă teacă-fleacă vorbe goale, pagubă de hîrtie. Mai bine era să cînte ca ţiganii noştri, şi cu versuri cum sînt obicinuite. Eu toate cîte s-au zis pînă aice, în scurt le-aş fi cîntat: «Frunză verde de săcară/ Iacă ţiganii s'armară / Ca să-l pue-un vodă în ţară / Asemene lor, pe-o Cioară / Dar sfădindu-să-între sine / Lăsare-ş vodă ş'ocine / Şi mearseră-n ţări străine / Precum le-au părut mai bine» Iată toate, în scurt, fără a se lăţi pe la haos şi urgii şi nu ştiu ce ţări pustii“.

Presupunînd că versurile din primele pagini ar fi fost fastidioase, totul se răscumpără prin această dezvăluire a unei obtuzităţi mînioase. Budai-Deleanu propriu-zis îşi născoceşte un public, iar înţelesul adînc, de vibraţie tragică ascunsă, a acestor glumeţe „adnotări“ este dat de prinderea unghiului meschin din care este frecvent receptată arta. Pe marginea unei conversaţii dezordonate dintre ţigani un oarecare Cocon Coantreş remarcă pedestru: „eu cred că nu numai ţiganii vorbesc aşa, dar fieştecare norod ce nu are învăţătură şi nu e bine nărăvit.“ Idiotiseanul şi Onochefalos au o reacţie stas faţă de orice se narează în poem : primul îşi manifestă uimirea sau neîncrederea, celălalt însă nu are nici o îndoială în spusele „poeticului“, întrucît aceasta s-ar baza mereu pe „documente“ : cronica de la Cuioasa, scrierile învăţatului Talalău etc Exagerînd puţin, se poate spune că Onochefalos este omul cu obsesia respectării documentului în ficţiune, cu alte cuvinte că ficţiunea să fie „adevărată“ (ceea ce nu contează de fapt), iar nu semnificativă. Cînd Dubitenţius scrie : „Nu să ştie pentru ce numeşte poetul pe Zăgan **ursariu**, căci între cele mai sus pomenite nu se află ceata ursarilor“ (parc-această „inadvertenţă“ ar fi fost o dovadă zdrobitoare a defectelor „poeticului“ !) Onochefalos replică prompt : „Aşa au aflat scris în cronica de la Cioara“. Idiotiseanul nu e atent la descrierea călătoriei lui Parpangel în rai, ci îşi manifestă, tîmp, suspiciunea ca poetul să fi vizitat locurile pe care le descrie : „Minunat lucru, spune aici poetul, care cu nevoie este de-al crede, căci cum au putut el să ştie ce-au făcut în raiu“, dar Onochefalos îi astupă gura fără întîrziere : „Şi mie aşa-mi pare: vere ! Dar nice poetul are vină, dacă au aflat aşa scris“.

Notele din subsolul paginilor au marele dar de a introduce o foarte modernă atitudine de detaşare, de răceală „obiectivă“, care frînează, fără a fi caustică, elanurile impetuoase Este o caracteristică specifică a prozei de mai tîrziu a lui Rebreanu. Prin polemica, ca să-i spunem astfel, prin punctele de vedere diverse asupra materiei poemului, Budai-Deleanu face un roman rezultat din însumarea unor „perspective“ distincte asupra unor evenimente (evenimentele fiind aici epopeea însăşi). Astfel că pentru cititorul de azi notele **Ţiganiadei** produc un efect neaşteptat de „roman poliedric“.

Un oarecare părinte Disidemonescu protestează, neghiob, cînd poetul înfăţişează scene cu diavolii (se relevă aici sensul de un tragism subînţeles al receptării meschine a artei) : „Bine ar fi doară de alte, însă nu se cade să să pomenească diavolul între creştini, şi este împotriva credinţii noastre ca lucruri de-aceste să nu scrie la cărţi de aceste, şi mai vîrtos la povestea ţiganilor“. Poetul îşi aduce îndreptăţiri, prin Coconul Musofilos, citîndu-şi predecesorii: „Aşa judecă odată un feliu de dobitoc de mărgăritariu socotind că-i ceva de mîncat. Bunul părinte de bună seamă n'au cetit Biblia şi istoria lui Iov !... cu mult mai puţin facerea vestitului englez Milton care au alcătuit un poemă supt titule «Raiul Pierdut»“. Noi nu mai sîntem însă atenţi la informaţii, ci la necontenita schimbare a perspectivei. Aşa cum, în romanul poliedric, fiecare personaj are versiunea sa asupra unor întîmplări, la fel fiecare „comentator“ al **Ţiganiadei** oferă „versiunea“ sa în ceea ce priveşte substanţa poemului.

Victor Atanasiu



Reeditare : Ţiganiada
(Ed. Minerva, 1973)

Critica

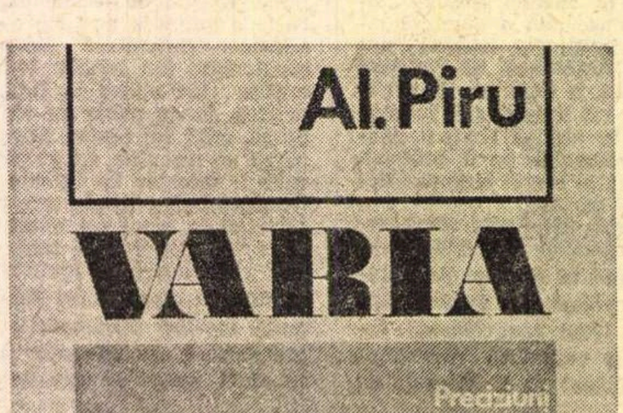
Epicul în critică

NUMAI o lectură foarte grăbită a criticii lui Al. Piru poate conduce la impresia de ariditate pe care am întîlnit-o exprimată în unele comentarii recente. Este drept că doar **privite** paginile sale pot descuraja prin aspectul pedant, împînzite cum sînt de trimiteri bibliografice, de paranteze conținînd citate doveditoare, de lungi, copioase enumerări de titluri, autori, date; cine **citește** va vedea totuși repede că această critică este cu totul altfel decît elaborările doctorale și reci cu care superficial se aseamănă și cărora de altfel li se opune decis prin viziune și țeluri. Departe de a fi impersonal și apatic, scrisul critic al lui Al. Piru răsfrînge un temperament și a-i descifra manifestarea pînă și în texte de glosare filologică sau de strictă erudiție, cum sînt cîteva și în acest volum*), e o îndeletnicire plină de interes, chiar pasionantă.

Ceea ce remarcăm de îndată la Al. Piru e aptitudinea de a însufleți în chip caracteristic materia obiectiv-indiferentă a istoriei literare. Importantă e perspectiva față de această materie, unghiul din care criticul o percepe. Al. Piru nu „cercetează“ evenimente clasate, ci le reface din interior, acțiune sprijinită de indiscutabile capacități reconstitutive. Din date istorice reconstituie (și restituie) o atmosferă intelectuală, portrete, mișcarea unei epoci, cîștigîndu-ne cu însușiri de narator pe care le-am gustat și cu alte prilejuri. Fiindcă Al. Piru este, în critica sa, un epic, el văzînd faptul literar ca eveniment înseriat unei desfășurări și căutînd să ne impună această senzație. Alții au simplificat acuzîndu-l că recurge la „rezumări“ și parafraze, nesesizînd că peste tot privirea sa e ațintită către perceperea valorii, că așa-zisele rezumate implică totdeauna un act valorificator. Dar în afară de asta, ce savoare intrinsecă au aceste pagini aproape epice, cîtă abilă punere în scenă și cîte sugestii evocatoare apte să învie fizionomii, să descrie un mediu spiritual, să documenteze însuflețit și activizator asupra unor împrejurări sau figuri literare! În contextul acesta apare firească plăcerea cu care întîmpină Al. Piru portretistica literară, preocuparea de a realiza „biografii“, un subiect de meditație ce dobîndește accent programatic: „Fiindcă s-au scris cîteva biografii și biografii romanțate rele, partizanii așa-zisei critici noi nu mai vor să audă de nici o biografie, tolerînd cel mult pe acelea ale lui G. Călinescu, Șerban Cioculescu și una sau două recente. Și cu toate acestea pentru cine n-are prejudecăți și pretenția că universul se începe cu el, ce delectabilă întreprindere este o biografie! Condiția esențială este de a cunoaște omul din operă și a interpreta documentele în spirit critic, luînd seama că ce avea mai bun în el, personalitatea, scriitorul și-a pus-o în opera sa, care deci nu poate fi contrazisă de documente“ **(Sensul biografiei).**

Tehnica criticii lui Al. Piru e a retragerii discrete înapoia acumulărilor de fapte care-și urmează logica lor, aduse să se confrunte spre a elibera un sens. Neintervenția e aparentă fiindcă totul e controlat, orientat către o semnificație prin acționări, s-ar spune, din culise, criticul asumîndu-și misiuni regizorale, ținînd strîns toate firele. Din cînd în cînd el apare în plină scenă și atunci desfășurarea se colorează polemic. O polemică tăioasă dar fără a recurge, în genere, la durități, atitudine de altfel teoretizată: „Violența în critică e totdeauna semnul cecității, al obtuzității sau al îngustimii. Niciodată o operă nu s-a impus sau nu a fost desființată prin violență. Eminescu, Arghezi, Sadoveanu, Rebreanu nu au dispărut datorită violențelor lui Gellianu, Sanielevici sau chiar Nicolae Iorga. Altceva e polemica de idei născută din divergență de opinii [...] De ce ar fi nevoie de violență de limbaj! Seriozitatea și cel mult ironia mi se par mai recomandabile“. **(Despre critică)**

Dacă am remarcat, dintre însușirile criticii lui Al. Piru, erudiția nestrivită de factologie, dacă am amintit despre ingeniozitatea reconstituirilor și vocația portretistică, despre simțul evocărilor și virtuțile de narator, ne mai rămîne să vorbim despre ironia ce-i înfuzează textele, atitudine, și ea, neostentativă, însă mereu prezentă. E o componentă a spiritului polemic ce structurează textele cuprinse în volum, mai toate aducînd delimitări tranșante într-o chestiune sau alta, angajînd controverse cum promit și în subtitlul cărții, chiar și atunci cînd acest lucru nu-i afirmat ca atare ci numai resimțit din tonalitatea enunțurilor. Este plină de ghimpi învăluiți această critică ce pare unora benign-profesorală, mînuind toate nuanțele maliției. Criticul face constatări seci, aproape albe, cu aerul că înfățișează neutru o stare de lucruri, dar ironia e perceptibilă imediat. Iată cîteva exemple din nenumăratele ce se pot da: „Cel mai rău capitol e tocmai cel care trebuia să fie cel mai bun“, „Sub raport stilistic i-aș obiecta lui Alexandru Duțu o expunere cam greoaie și folosirea de patru ori a tautologiei «a-și aduce aportul»“ ; alteori, tonul e amăgitor-ceremonios : „adoptîndu-l fără să mă citeze (termenul «literatură română premodernă», n.n.), Alexandru Duțu îmi face o onoare pentru care nu pot decît să-i rămîn recunoscător, căci după cît se știe nu-i așa de ușor să inventezi termeni științifici de largă circulație“. Alteori, tot malițios, schițează mici portrete ce definesc un tip, efectul comic fiind însă amînat pînă la cuvîntul-lespede așezat la urmă : „Dimitrie Vatamaniuc este ceea ce se numea odată cercetătorul de istorie literară harnic, mare căutător de date biografice și bibliografice, dedicat de predilecție autorilor obscuri sau cu multe scrieri pe care puțini au răbdarea să-i citească spre a raporta asupra lor în lungi dizertații ilizibile de tipul «cărămidă»“.



Atitudinea generală a criticii lui Al. Piru decurge din călinescianism. Mulți se declară călinescieni imitînd doar limbajul, ceea ce nu este cazul criticului pe care îl comentăm. În variatele controverse pe care le angajează, Al. Piru invocă adeseori opinia lui G. Călinescu, instanță autoritară de verificare și decizie (cîteodată se formulează și delimitări, de pildă în aprecierea unor cărți ale lui Sadoveanu), dar călinescianismul lui Al. Piru nu se rezumă la aceste apeluri, ci stă în aspecte de concepție. Ca și pentru G. Călinescu, pentru Al. Piru a face istorie literară este a realiza „un examen al evoluției valorilor estetice“, iar abaterile de la acest principiu-axă trimit către domeniul „explorărilor sterile“. Totdeauna el face distincția necesară între țelurile unei istorii literare înarmată cu spirit critic, îndrumată să privească estetic materia ce o are de tratat, și întreprinderile strict documentariste sau numai culturale. Recunoscînd și necesitatea acestora din urmă le situează totuși în alte planuri respingînd suprapunerile provocatoare de confuzii. Consecvent acestor îndrumări, criticul e un spirit comprehensiv însă ferm în judecățile sale, năzuind peste tot să pronunțe aprecieri asupra valorii estetice. Nu toate textele din această masivă culegere sînt la fel de interesante (mai palide sînt, de exemplu, paginile despre Sadoveanu, unele aprecieri asupra volumelor *1907* și *Stihuri pestrițe* ale lui Arghezi, sau articolul **Caragiale și clasa muncitoare**) din totul închegîndu-se însă un tablou critic plin de relief și bogat în sugestii de interpretare.

G. Dimisianu

---

* Al. Piru : **Varia**, Preciziuni și controverse, Ed. Eminescu, 1972.

Cronica limbii

Limba lui Cantemir

● COMEMORAREA la nivel mondial a lui Dimitrie Cantemir a dat naștere la numeroase publicații și în țara noastră : unele au apărut, altele urmează să fie editate. Între cele dintîi se găsește cartea intitulată **Dimitrie Cantemir, studiu lingvistic**, care a văzut de curînd lumina tiparului prin îngrijirea Editurii Științifice. Autorul este Ștefan Giosu, de la Universitatea din Iași.

La prima vedere, întreprinderea poate părea temerară : pe de o parte despre Cantemir s-a scris foarte mult, ceea ce aduce întrebarea dacă un nou autor mai are ce spune ; pe de altă parte, cunoștința sumară cu **Istoria ieroglifică** și cu celelalte opere în românește ne lasă amintirea unui stil mai dificil.

Iată totuși că Ștefan Giosu a mai găsit ce să spună, și chiar destul de mult pentru a redacta o carte de aproape 400 de pagini. Sîntem deprinși să vedem în Cantemir un imitator zelos al stilului practicat de istoricii latini ; ne vine destul de greu să așteptăm, cu subiectul în minte, pînă la sfîrșitul lungilor propoziții unde, în cele din urmă, vom descoperi predicatul. Ni se arată acum că de cele mai multe ori verbele, la același timp, au aceeași terminație și, fiind plasate la sfîrșitul diverselor propoziții care constituie frazele, se ajunge de fapt la formule rimate, de același gen ca cele folosite în literatura populară.

În ce privește vocabularul, ne-au izbit întotdeauna cuvintele savante, de origine greacă sau latină, introduse de Cantemir. Ștefan Giosu ne arată că întîlnim și numeroase arhaisme, care adesea erau deja arhaisme în secolul al XVIII-lea, și de asemenea culege din opera scriitorului foarte multe cuvinte populare, multe dintre ele fiind regionale. Deci este vorba în realitate de un vocabular bogat, mai bine zis îmbogățit cu elemente de toate tipurile.

Într-un singur punct aș vrea să intru în amănunte. Este vorba de celebrul pasaj în care Cantemir arată că acei bărbați care palatalizează labialele, adică zic **ghine, chept** în loc de **bine, piept**, sînt precliți „feciori de babă“, pentru că, prin această pronunțare, dovedesc că au stat prea mult pe lîngă mamele lor. Se deduce de aici că în general femeile palatalizau, iar bărbații nu. Cum se poate explica acest fenomen ? În două feluri : sau că femeile au inovat, iar bărbații, fiind mai mult în contact cu cei din alte părți, au menținut pronunțarea tradițională, sau că bărbații și-au însușit rostirea din alte ținuturi, în timp ce femeile, mai conservatoare prin situația lor socială, au păstrat forma moștenită. Ștefan Giosu admite această a doua ipoteză. Respingînd ideea că Dimitrie Cantemir ar avea în vedere numai clasa boierilor, Giosu crede că în general bărbații, fiind mai umblați, au reușit mai repede să-și însușească maniera normată.

Toate bune, dar cum să explicăm atunci că pînă în zilele noastre mai găsim bărbați care palatalizează ? Evident, valul de uniformizare șterge în acest moment ultimele urme ale fenomenului, dar acum 50 de ani, în ținuturile cu palatalizare, țăranii de ambele sexe și de toate vîrstele mențineau pronunțarea regională. Ar fi fost posibil acest lucru, dacă încă acum 300 de ani numai „feciorii de babă“ o mai cunoșteau ? Desigur, în timpul lui Cantemir culturalizarea era slabă și foarte rari erau cei care își însușeau normele academice. De atunci încoace, învățătura de carte s-a răspîndit, iar limba a dat înapoi ? E mult mai plauzibilă ideea că în secolul al XVII-lea palatalizarea era incipientă, cel puțin în Moldova.

Al. Graur

Un heinean:

B. NEMŢEANU

POETUL B. Nemţeanu, Benjamin Deutsch (Galaţi, octombrie 1887 – 30 mai 1919) din care Ion Dodu Bălan publică o simpatică antologie (**Stropi de soare,** Bucureşti, 1973) a fost poate cel mai tipic poet de structură heineană al nostru, în continuarea heinienilor de la Junimea şi a celor de la **Sămănătorul,** printre care în primul rînd trebuie amintit Şt. O. Iosif. Cel care va semna Barbu Exoticu şi Germanicus Galitiensis a debutat ca poet în 1904, a redactat în 1908 revista socialistă, gălăţeană, **Pagini libere** şi, devenind cunoscut prin volumele **Poezii alese** (1910) şi **O călătorie în lumea albinelor** (1911), a colaborat la **Facla, Flacăra, Viaţa socială, Viitorul social, Noua revistă română, Convorbiri critice,** diverse reviste şi ziare. Reprezentativ e volumul de versuri **Stropi de soare** din 1915. Postum i-a apărut un număr de **Melodii ebraice,** traduceri din H. Heine (1919) şi o **Antologie** prefaţată de Mihail Dragomirescu (1926).

b. nemţeanu
STROPI DE SOARE

Traducerile din H. Heine, introduse de Mihail Dragomirescu în antologia din 1926, altele decît cele din **Melodii ebraice,** sînt semnificative pentru spiritul poeziei lui B. Nemţeanu, ironist idilic şi nu rece, cum observa şi Mihail Dragomirescu, fără să sublinieze că Heine însuşi era astfel în prima fază a activităţii sale, ajungînd sarcastic abia în ultima perioadă a activităţii, aceea care cuprinde culegerea **Romanzero** (1851) cu ciclurile **Historien, Lamentationen** şi **Hebräische Melodien.**

Două din traducerile lui B. Nemţeanu din Heine fac parte din timpuriul **Lyrisches Intermezzo,** datînd din 1822–23. E vorba de lidurile **Warum sind denn die Rosen so blass** (De ce sînt rozele aşa de pale) şi **Wir haben viel für einander gefühlt** (Mult ne-ndrăgirăm noi odată). Lidurile conţin un număr de întrebări sau observări încheiate printr-un răspuns sau constatare neaşteptate. De ce pălesc rozele, de ce nu vorbesc micşunelele, de ce sună jalnic cîntecul ciocîrliei, de ce iarba emană miasme, de ce soarele e rece şi pămîntul pare un mormînt ? Pentru că poetul a fost părăsit de iubită, răspuns formulat însă tot interogativ: Warum verliesset du Mich ? (De ce te-ai dus de lîngă mine ?). Îndrăgostiţii au fost fericiţi, s-au jucat de-a bărbatul şi femeia, au glumit sărutîndu-se şi iubindu-se, ca într-un copilăresc joc de-a v-aţi ascunselea. S-au ascuns însă atît de bine, încît nu se vor mai regăsi niciodată („Dass wir uns nimmermehr wiederfinden").

Alte două traduceri sînt din ciclul **Die Heimkehr** (1823–1824). În prima, poetul invită o pescăriţă bălaie să vină cu luntrea la mal şi să-şi culce capul pe inima lui, agitată la suprafaţă ca şi marea, dar cu perle în adînc: „Mein Herz gleicht ganz dem Meere / Hat Sturm und Ebb'und Flut / Und manche schöne Perle / In seiner Tiefe ruht. / Inima-mi e ca şi marea – / uragane şi turbare, / iar în fundu-i liniştită / hodinesc mărgăritare".

B. Nemţeanu traduce aproape cuvînt cu cuvînt. Heine îşi simte inima grea (bedrückt). Lumea nu mai are rost, credinţa şi revolta (Dumnezeu şi Satan) au murit. Am trăi degeaba, de n-ar exista dragostea: „Unde wäre mich dar Brischen Liebe, / So gäb'es nirgends einen Halt. / De n-ar fi puţină iubire, / Prin viaţă zadarnic, ai trece".

În sfîrşit trei poezii sînt traduse din culegerea **Neue Gedichte** (1831–1839) şi anume **Ich wandle unter Blumen** (Mă plimb printre flori...) **Dass du mich liebst, dass wusst ich** (Că mă iubeşti ştiam eu...) şi **Es ziehen die brausenden Wellen** (Spumoasele valuri aleargă). Poeziile sînt nişte madrigaluri aproape epigramatice. Nu numai florile îmbată, ci şi femeia care te face totodată să înfloreşti. Iubirea te înalţă pe munţi în soare şi te coboară şi cufundă în mare. Valurile mării se sfarmă neîncetat de maluri. Cine ne va ajuta dacă vin spre noi ? – se întreabă Heine. Ei şi ? – traduce de data aceasta liber (avînd în vedere că şi de maluri valurile se sparg) Nemţeanu.

Asemenea compuneri scurte, dacă trecem acum la opera originală a lui B. Nemţeanu, întîlnim frecvent. De pildă cele trei strofe reunite sub titlul **Fire de păianjen** sînt învederat heineene: „De vei simţi nelinişti dulci, / În pacea nopţilor cu stele, / Iubita mea, să ştii că sînt / Ecoul dorurilor mele. // Cînd doarme ea, atîta pace / Se răspîndeşte peste fire, / Încît şi florile, sfioase, / Abia cutează să respire. // Iubita mea în frigul iernii, / Ţi-i faţa alb-atît de-aprinsă, / C-ar sîngera, de bună seamă, / D-un sărutat de-ar fi atinsă".

Nu mai puţin heinean e acest **Cîntec** localizat în Galaţi: „Iar beţie de salcîm, / Sună iarăşi cînt de vrăbii; / Dunărea s-a desgheţat / Vin şi pleacă iar corăbii. / Ca şi an sînt toate iar – / Multe flori şi vise multe ; / inimă iar vei cînta / Dînsa iar n-o să te-asculte".

S-a remarcat umorul, duioşia pentru lucrurile miniaturale ale lui B. Nemţeanu, vizibile în surizătorul său reportaj liric **Trenul Crasna–Huşi.** Alături de acesta se cade să amintim însă şi reuşita parodie **Roman de colportaj,** tot atît de originală, în spiritul „istoriilor" aceluiaşi Heine: „Eram un prinţ pe vremea ceea, / Purtam pe creştet o coroană; / Aveam o sută de castele / Şi draga mea era baroană. / O, cît de mult ţinea la mine ! / Adeseori pe cînd vînam, / Mă pomeneam cu dînsa-n codru: / De dorul tău eu mă topeam ! / Dar într-o zi, veni un conte, / Cu pieptu-n zale oţelit, / Şi nu ştiu cum, din ziua ceea / Baroana nu m-a mai iubit. / Zvîrlit-am contelui mănuşa / Încrucişarăm spade lucii; / Dar, vai ! rănit adînc sub coaste / Murii, făcîndu-mi semnul crucii. / De-atunci sub formă de fantomă / Eu sperii pacea din ruini, / Pe conte-l caut fără-odihnă / Şi urlu noaptea prin grădini ! / Dar setea mea de răzbunare / Pe conte-l caută în van, / Căci a lăsat-o pe baroană, / N-a stat cu dînsa nici un an. / O, cîtă jale simt în suflet / Cînd intru noaptea tîlhăreşte / În buduarul dragei mele / Şi-o văd cum stă şi se căieşte. / Adesea umblă prin grădină / Şoptindu-mi numele bolnavă... / De-aş apărea atunci nainte-i, / M-ar adora ca şi o sclavă. / Dar eu, sărmanul n-am ce-i face. / Cum simt a zorilor aromă. / În globul zărilor mă mistui, / Urmîndu-mi soarta de fantomă... / Iar de ridic spre ceruri glasul / Şi dezlegarea-l rog să-mi dee / Rămîne mută-albastra boltă, / Sau îmi răspunde: (Va urma)".

B. Nemţeanu demitiza la noi **avant la lettre.**

Al. Piru

PRIMA VERBA

„Ce mai faci, Cornelia ?..."

SUB formula convenţional-interogativă de mai sus se ascundea, cîndva, undeva, de către cineva, esenţa unei relaţii omeneşti dintre cele mai poetice cu putinţă, minimalizată voluntar, spre inducerea în eroare a unui ochi străin, dar ilustrînd culmea imponderabilului liric pentru persoanele în cauză. De la această întrebare, frizînd absurdul din pricina inautenticităţii de care în mod curent e încărcată, a plecat însă foarte multă literatură. Chiar o literatură mare cînd era scisă de Dostoievski sau, mai nou, de Marquez Gabriel Garcia. E o întrebare căreia uzul excesiv i-a transmis o imensă cantitate de echivoc, de unde şi calitatea ei, istoric dobîndită, de a sta mereu pe muchie de cuţit ; poate spune, la fel de bine, nimic sau foarte mult. Iar pentru literatură, mai ales pentru proză, indecizia de semnificaţii a unei astfel de întrebări este avantajoasă, fie şi pentru faptul că provoacă la o căutare febrilă a sensului real. Orice s-ar spune, între **Marchiza a ieşit la ora cinci** aşa de antipatică lui Paul Valéry şi **Ce mai faci, Cornelia ?** este înainte de toate o deosebire de mesaj, redus la o constatare a posteriori, descriptivă, superfluă şi sterilă în primul caz, impregnat de potenţialitate, sugestiv, promiţător şi fecund în al doilea. În canalele, mai largi sau mai înguste, după împrejurări, tăiate în existenţa noastră de cele două tipuri de apel sintactic a curs aproape toată proza lumii de la Balzac şi Dostoievski încoace. Uneori însă, o înţelegere greşită a propoziţiilor respective, mai mult în litera decît în spiritul lor, a produs o literatură epică suferind de diverse infirmităţi, printre care, nu cea mai rară, este logoreea grafică sau grafomania, într-o expresie, însă, mai puţin întîlnită, anume aceea a dezagregării epicului prin epic. O abundenţă de întîmplări narate, neurmînd niciunei logici nu înseamnă proză literară, cum nici aglomerarea de variante epice într-o succesiune de caleidoscop nu e o dovadă de fantezie romanescă. Prozatorul care are putere de invenţie epică dar nu ştie privi la invenţiunile sale cu aerul — pentru alţii — că le-a văzut pe stradă ori în altă parte a realului, şi cu convingerea — pentru sine — că sînt născociri ale lui, chiar dacă ştie să povestească frumos, cursiv, şi aşa mai departe, nu e mai mult decît un candidat la prestigiul domnului Jourdain. În cazul că nu ştie nici să povestească bine, propoziţia lui Valèry şi interogaţia cealaltă vor avea pentru el o semnificaţie strict literală, ceea ce pentru un prozator e un păcat de neiertat. Se înţelege de ce. Aşadar :

Cu o culegere de povestiri greu de calificat drept proze beletristice debutează **Irena Puşchilă (Adio Tizian,** Ed. Cartea Românească). Nu ştiu cine este autoarea, se pare, din scris, că e un om cultivat, cu preocupări artistice dincolo de propria-i literatură, inteligent şi, probabil , de o mare volubilitate orală, dar toate astea nu pot face, singure, un scriitor. Iar Irena Puşchilă are doar veleităţi literare nu şi talent. Schiţele sale, scrise într-o rarefiată intenţie satirică, sînt improvizaţii epice lipsite de orice calitate literară şi cultivînd un soi de didacticism insinuant, fabulistic la modul precar din care nu se poate reţine nimic în afara unei atitudini totalmente indecise faţă de personajele şi situaţiile ce se perindă prin faţa ochiului vreunui lector mai răbdător. Indecizia aceasta poate provoca la lectură reacţii paradoxale şi un cititor mai puţin atent sau de mai puţină credinţă ar putea vedea, bunăoară, într-o schiţă precum **Două lumi** în care există şi aceste versuri : „Prin măduvă îmi umblă/ sfîrcuri de sex/ În lacrimariul meu să gîlgîie picături" etc. un model de scriere vulgar-abscenă cînd, de fapt, intenţia autoarei a fost de a satiriza tocmai latura vulgar-senzualistă a comportamentului unui personaj. Preferînd aluzia în locul, să zicem, al arătării cu degetul, dar neştiind deloc să pună în evidenţă, prin aluzie şi insinuare ironică, o intenţie de satiră, debutanta de acum dă, cu uimitoare seninătate, lucrul serios drept glumă şi gluma drept lucru serios, depăşindu-şi negativ intenţiile. Cauza eşecului, pe lîngă absenţa perfect vizibilă a talentului, stă în lipsa totală de umor, de unde şi caracterul foarte pronunţat de prost gust al „glumelor" emise cu o înverşunare caracteristică fie insului hipersubtil, ce nu se poate exprima, fie inocentului definitiv. Iar dintr-o proză în care poţi ghici, nu fără efort, o intenţie satirică, dar în care nu există, de fapt, nici satiră, nici umor, nici vreo umbră de sens, nu se conservă în final decît o imensă plictiseală. Admit veleitarismul autoarei, în fond fiecare crede despre sine ce pofteşte, dar de ce să fie tras în 2 310 exemplare tipărite, cînd unul singur, dactilografiat, sau în manuscris, ar fi fost pentru toată lumea mai convenabil. Faţă cu acest **Adio Tizian** un roman care ar începe cu fraza, incriminată de Valéry şi ar duce-o pînă la sfîrşit tot în asemenea fraze mi se pare de-a dreptul o capodoperă.

Fără valoare literară este şi debutul **Mariei Baciu** cu romanul **Tăceri şi fugă** (Ed. Dacia — 8 940 exemplare !). Prima evidenţă e aceea a unui agramatism tutelar, profesat cu superbă dezinvoltură („Arde de jenă cînd revede scena, înlocuită rapid de ofensă", „Un jgheab inexistent în adîncul pupilelor îşi prelinse umezeala peste zidul văruit al casei", „În capul ei, acolo unde se răsturnase totul, gîndul tremură într-o sonoritate ruginită", — asta da sinestezie ! —, „Alex îi opuse tot un fel de spaimă, poate doar contrariată nedumerire" — cum arată o „nedumerire contrariată" nu vom afla decît, eventual, într-o altă viaţă —, „Ochii lui, umbriţi de gene dese, se vălurîră, umed", „Vîntul îi răsuceşte pletele, le dă la o parte şi le netezeşte cu mîna" etc. etc.). Cine reuşeşte să treacă de frazeologia imposibilă în care se exprimă personajul narator descoperă un subiect, o poveste, o anecdotă sau cum vrem să-i spunem, de o subţirime pe care stilul întortochiat al prezentării nu o poate cu nici un chip ascunde. Pe scurt, romanul e transcrierea, cînd obiectiv descriptivă, cînd preţios analitică, a unui episod din viaţa unei tinere femei în timpul războiului ; „epurată" din serviciu laolaltă cu alţii din capriciul cuiva ajuns la „pragul lui de incompetenţă", încercînd, alături de ceilalţi, să găsească dreptate şi sprijin, pe rînd, la sindicate, la socialişti, la comunişti, tînăra persoană avea toate şansele, ca erou de roman, să se impună cel puţin prin tensiunea dramatică a momentului narat, dacă nu şi caracterologic. Dar autoarea izbuteşte — cu ce eforturi, nu ştiu — să sufoce un subiect aşa de avantajos într-o ţesătură de artificii complicate şi obositoare, din care nu se înţelege mai nimic, afară doar de o remarcabilă inaptitudine a construcţiei epice. Un roman poate fi stricat în mai multe chipuri, n-am prea întîlnit însă cazuri în care „stricăciunea" să se producă la toate nivelele printr-un fel de epidemie a erorilor ce ajunge să atace decisiv pînă şi punctele de rezistenţă ale naraţiunii. La Maria Baciu, inaptitudinea construcţiei se propagă în structura subiectului, compromiţîndu-l, iar de aici în existenţa personajelor, coborînd-o în artificial. Convenţionalismul transmis printr-un limbaj hilar este, în planul mesajului psihologic, viciul fundamental al cărţii. La întrebarea „Ce mai faci, Cornelia ?", autoarea a răspuns „înţelepţeşte" : „Mulţumesc, bine", dovedind că nu poate ieşi, cel puţin în acest roman de debut, din inhibiţia ce i-a cuprins puterea de interpretare. La un aşa mod de a gîndi întrebarea, aşa răspuns. De ce însă, iarăşi, atît de numeros multiplicat ?

Data viitoare, debutul unui poet : Ioan Matei, **Cuvînt pentru tăcere.**

Laurenţiu Ulici

Viața literară

Șantier

Profira Sadoveanu

are sub tipar la Editura Cartea Românească volumul de poeme **Bălării,** iar la Editura Minerva ediția a doua a cărții sale **Ploi și ninsori.** A predat, totodată, Editurii Ion Creangă, volumul intitulat **Cîntecele lui Ștefan cel Mare.** A pregătit, pentru Editura Cartea Românească, tălmăcirea romanelor **Doctorul misterios** (în 3 volume) și **Fiica marchizului** de Al. Dumas. A pus la punct romanele **Pielea de șarpe** și **Voleibol.** Lucrează, pentru Editura Ion Creangă, la volumul **Povești cu Sadoveanu** și la cartea de poeme **Galaxii** pe care o va preda Editurii Eminescu.

Dinu Săraru

după recenta apariție a volumului de cronici și eseuri **Al treilea gong** în Editura Eminescu, a predat Editurii Dacia un dicționar de dramaturgie contemporană românească. Pregătește un studiu despre teatrul lui Eugen Ionescu.

Beke György

a predat Editurii Albatros povestirea **Fulger circular.** Lucrează pentru Editura Dacia la romanul **Bicicliști în noapte.** Pregătește al doilea volum de interviuri cu scriitori, artiști plastici, muzicieni și istorici maghiari și români, din ciclul **Fără interpret,** volum ce va fi predat Editurii Kriterion. Pentru aceeași editură traduce romanul lui Petre Sălcudeanu **Săptămîna neterminată,** iar pentru Editura Ion Creangă, o selecție din povestirile lui Emil Gîrleanu.

Costache Anton

a predat Editurii Ion Creangă volumul de schițe și povestiri **Neuitatele vacanțe.** Pentru aceeași editură definitivează o nouă ediție a romanului **Seri albastre** — în bună parte adăugit. A terminat, pentru Editura Cartea Românească, romanul intitulat **Țarcul.**

Matei Gavril

a predat Editurii Cartea Românească volumul de versuri **Între floare și fruct.**

Scrie la un roman ce va purta titlul **Leon Ozarm sau Orestia modernă,** pe care-l va depune la Editura Eminescu.

Sânziana Pop

a pregătit pentru Editura Junimea, volumul de interviuri intitulat **Propuneri pentru Paradis.** A predat Editurii Eminescu cartea de reportaje **Vînătoare de îngeri.** Lucrează — în colaborare cu Gabriela Melinescu — la un volum de reportaje literare **Viața cere viață,** ce va fi încredințat de asemenea, Editurii Eminescu. Continuă, totodată, romanul **Ramona.**

Gheorghe Tomozei

are la Editura Cartea Românească volumul de proză publicistică și poeme în proză intitulat **Muzeul ploii** și la Albatros, în colecția „Cele mai frumoase poezii", antologia **100 de ani de sonet românesc.**

Al. Călinescu

are în curs de apariție la Editura Enciclopedică studiul și antologia **André Gide.** A predat aceleiași edituri un **Dicționar de personaje din literatura franceză,** realizat împreună cu un colectiv.

Pregătește, pentru Editura Meridiane, tălmăcirea lucrării **Istoria avangardismului în pictură** de Germain Bazin și lucrarea intitulată **Poetica prozei,** pe care o va preda Editurii Cartea Românească.

George Ricus

a predat Editurii Ion Creangă romanul pentru copii : **Jean Bart pe ocean,** prefațat de Sânziana Pop. Lucrează la un volum științifico-fantastic : **Acei oameni minunați și ideile lor zburătoare** pentru Editura Albatros.

Mihai Tunaru

a încredințat Studioului cinematografic nr. 3 scenariul intitulat **Casa numărul trei.** A terminat, pentru Editura Eminescu, romanul **Dispariția cameleonului ecosez.**

Iordan Chimet

a încredințat Editurii Ion Creangă versiunea în limba germană a cărții sale **Închide ochii și vei vedea orașul.** A terminat, pentru Editura Dacia, un amplu poem liric, **Balade pentru vechiul drum.** Pune la punct, pentru Editura Eminescu, un nou volum de **Poeme.**

UNIUNEA SCRIITORILOR

● În cadrul planului de colaborare dintre R. S. România și R. P. D. Coreeană, a plecat la Phenian scriitorul **Marcel Petrișor.**

● La seminarul Academiei de studii slovace organizat de Universitatea „Jean Comenius" din Bratislava, vor participa **Jean Grosu** și **Gabriela Sandu,** care au plecat recent în R. S. Cehoslovacă.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., au plecat la Moscova **Mircea Ciobanu, Mircea Cojocaru** și **Leonida Teodorescu.**

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. a sosit la București traducătoarea **Tatiana Ivanova.**

● A plecat la Praga pentru a participa la cursurile de vară de studii slave scriitorul **Balogh Jozsef.**

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Uniunea Scriitorilor din R. P. Bulgaria a plecat la Sofia **Neboișa Popovici.**

● În prima jumătate a anului în curs, au fost create noi lectorate de limbă și literatură română la Antwerpen-Belgia și la Belfast-Irlanda de Nord. Activitatea lectoratelor este sprijinită de Biblioteca Centrală Universitară din București, care le expediază lunar un bogat material documentar. La aceste lectorate predau atît cadre didactice din țară, de la facultățile de specialitate ale universităților din București, Cluj, Iași, Timișoara, — cît și profesori sau cercetători de la catedre de romanistică, din țările respective.

● Cursurile de vară și colocviile științifice de limba, literatura, istoria și arta poporului român, care funcționează de 13 ani, s-au deschis și în acest an la Sinaia. La ediția 1973 a cursurilor, vor participa 150 de oaspeți din 23 de țări ale lumii. În cele 4 săptămîni — cît durează cursurile respective — participanții vor avea posibilitatea să cunoască, prin studii și prin contacte directe, limba și cultura română. Între altele, programul didactic prevede expuneri cu privire la structura și evoluția limbii române — evoluția literaturii noastre și aspecte ale literaturii contemporane.

Cursanții vor mai audia conferințe despre arta, etnografia și folclorul României, însoțite de diapozitive și filme. Vor avea loc, de asemenea, mese rotunde între care: „Dimitrie Cantemir în cultura românească și în cultura europeană", „Limba și literatura română pe meridianele lumii", „Contribuția lui Ovid Densusianu la dezvoltarea lingvisticii și a istoriei literare românești".

● La Biblioteca Municipală „Mihail Sadoveanu" din Capitală a fost deschisă o expoziție ce reunește traduceri în limba română din literatura Poloniei.

● La 300 de ani de la nașterea lui Dimitrie Cantemir, editurile noastre îi retipăresc aproape întreaga operă. După apariția lucrării „Descrierea Moldovei" în Editura Minerva, aceeași operă, în ediție bilingvă latino-română, se află sub tipar la Editura Academiei. De asemenea, „Descrierea Moldovei" va apărea în limba germană și în limba maghiară, în Editura Kriterion. Se mai află sub tipar la Editura Academiei primul volum al lucrării lui D. Cantemir „Divanul sau gîlceava înțeleptului cu lumea sau giudețul sufletului cu trupul" și volumul IV din „Istoria ieroglifică".

● În același timp, Editura Minerva va tipări „Istoria ieroglifică" și „Viața lui Constantin Cantemir", cu un studiu introductiv de **Constantin C. Giurescu.**

ÎNTÎLNIRI ALE SCRIITORILOR CU CITITORII

● **Ștefan Belu, Adrian Cernescu, Mihai Gavril, Constantin Georgescu** și **Ștefan Popescu,** la secțiile cooperativei meșteșugărești „Mara" din orașul Sighet și ale cooperativei meșteșugărești „Unirea" din Baia Mare; **Vasile Grunea, Negoiță Irimie** și **Mircea Vaida,** la Casa de cultură a tineretului din Gherla, județul Cluj; **Constantin Crișan,** la Casa prieteniei româno-sovietice (în cadrul mesei rotunde „Cultura și spiritualitatea națiunii române").

Evocîndu-i pe Bălcescu, Alecsandri, Eminescu

„ROTONDA SCRIITORILOR" *din bătrînul Cișmigiu a căpătat noi valențe, o dată cu inaugurarea spectacolelor de sunet și lumină, inițiate de Comitetul pentru Cultură și Educație Socialistă al Municipiului București. Un scenariu plin de poezie, semnat de* Alecu Popovici. *Cîteva idei regizorale de finețe și îndrăzneală elaborate de* Olimpia Arghir. *Și un subtil joc al luminilor evidențiat de un meșter adevărat,* Titi Constantinescu. *Iată elemente simple cu ajutorul cărora s-a reușit o evocare de o profundă semnificație a lui Bălcescu, Alecsandri și Eminescu.*

Reflectoarele au iluminat chipurile de piatră ale iluștrilor înaintași care străjuiesc de ani de zile rotonda din marele parc al Capitalei, fără să fi reținut vreodată o mulțime atît de receptivă ca recentele spectacole. Scenariul nu reînvie numai secvențe desprinse din viața clasicilor ale căror busturi se află în circularul de marmură din Cișmigiu. El aduce și vocea lui Arghezi, rememorîndu-l pe Eminescu, a lui Sadoveanu, recitind „Sara pe deal", a marelui actor care a fost George Vraca, declamînd pasaje din scrisoarea a treia. De asemenea, artistul poporului George Calboreanu declamă cu înfiorare „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie".

Demne de reținut și melodiile pe versuri eminesciene, ca și proiecțiile cinematografice ce completează spectacolul.

Redarea inspirată a unor secvențe din marile opere ale lui Bălcescu, Alecsandri, Eminescu, ni se pare una din cele mai valoroase inițiative luate în opera de educare a tinerei generații, și un dar frumos făcut în această vară celor ce obișnuiesc să poposească în orele de seară în Cișmigiu.

Totodată, o sugestie pentru realizarea altor spectacole similare la monumentele — puține cîte există în București — ale scriitorilor — I. Heliade Rădulescu, Gheorghe Lazăr, Barbu Delavrancea, Al. Vlahuță, Al. Macedonski, Al. Sahia.

Al. Raicu

Calendar literar

● **1 august** — se împlinesc 60 de ani de la nașterea (1913) scriitoarei **Coca Farago** (fiica Elenei Farago). A debutat în 1928 cu poezia **Primăvara** la revista „Vieața literară". A colaborat la „Bilete de papagal", „Ramuri", „Viața Românească", „Gînd românesc", „Azi" etc. În 1936 a publicat romanul **Sînt fata lui Ion Gheorghe Antim,** iar ulterior volumele : **Întîmplarea, Vulturul albastru** și **Poeme pentru singurătate.**

● **1 august** — 1819 — s-a născut **Herman Melville** (scriitor american, m. 1891) ● — 1867 — se întrunește în prima sesiune Societatea Academică Română (Academia Română) ● — 1877 — s-a născut **Alexandru Antemireanu** (m. 1910) ● — 1930 — **Ionel Teodoreanu** este numit director al Teatrului Național din Iași ● — 1944 — a murit **Antoine de Saint-Exupéry** (n. 1900) ● —1966 — se inaugurează la București Muzeul Memorial Bacovia.

● **2 august** — se împlinesc 165 de ani de la nașterea (1808) lui Simion Bărnuțiu (m. 1864), gînditor și om politic, fruntaș al Revoluției de la 1848 din Transilvania.

● **2 august** — 1892 — s-a născut **Mihail Sevastos** (m. 1967) ● — 1937 — a murit **Pavel Dan** (n. 1907).

● **3 august** — 1857 — a murit **Eugène Sue** (Marie Joseph Sue, n. 1804) ● — 1954 — a murit **Gabrielle Colette** (n. 1873).

● **4 august** — se împlinesc 65 de ani de la nașterea (1908) prozatoarei Sidonia Drăgușanu (Catrinel, m. 1971). Scrieri : **Jurnalul Aurorei Serafim** (1957) ; **Seara răspunsurilor** (teatru, 1958) ; **Zizi și... formula ei de viață** (1964) ; **Întîlnire cu îngerul, Valsul** (1970).

● **4 august** — 1792 — s-a născut **Shelley** (m. 1822) ● — 1859 — s-a născut **Knut Hamsun** (m. 1952) ● — 1875 — a murit **H. Chr. Andersen** (n. 1805).

● **5 august** — 1850 — s-a născut **Maupassant** (m. 1893) ● — 1922 — s-a născut **Marin Preda.**

● **6 august** — se împlinesc 105 ani de la nașterea lui Paul Claudel (m. 1955). Scrieri : **Cele cinci ode mari** (versuri) ; **Îngerul a vestit pe Maria** (teatru) ; **Pantoful de satin** (teatru) ; **Ostatecul** (teatru) ; **Cunoașterea Estului** (eseuri) ; **Arta poetică** (eseuri).

● **6 august** — 1887 — a murit **George Crețeanu** (n. 1829) ● — 1935 — a murit **George Vîlsan** (n. 1885) ● — 1941 — a murit **Izabela Sadoveanu** (n. 1872).

● **7 august** — 1911 — a murit **Badea** (Gheorghe) **Cîrțan** (n. 1849) ● — 1921 — a murit **A. A. Block** (n. 1880) și **Juhami Aho** (scriitor finlandez, n. 1861) ● — 1941 — a murit **Tagore** (n. 1861).

Arta seducției la Ortega y Gasset

ÎL văd pe Ortega y Gasset meditînd în crîngul de stejari și de frasini din preajma mînăstirii Escorialului. Îl văd, cu alte cuvinte — mi-l închipui, acolo unde el nu mai este demult. Perspectiva aceasta îmi aparține mie, ori îi aparține lui, celui care se reprezenta o dată meditînd în pădure asupra cărții pe care o avea în mînă, asupra lui *Don Quijote* ? Sau amîndorura, sau niciunuia ?

Atunci cînd eseistul spaniol a poposit la locul zis *Fierăria*, ascultînd cursul domol al apei, ca și mine azi vuietul altfel răscolitor al acelui codru întins de ape, care se cheamă *Marea*, el se întreba, cu naivitatea — parte voită, parte nevoită — a oricărui filosof : „Cîți copaci fac o pădure ?“

Întrebare pe care numai copiii o mai pot pune cu candoarea și curiozitatea înțelepților. Răspunsurile care-i vin spontan spaniolului meditativ sînt surprinzătoare chiar și pentru acela care-i cunoaște demult mecanica reflexiunii. Căci iată ce spune : „Pădurea adevărată se compune din copacii pe care nu-i văd. Pădurea este o natură invizibilă — de aceea în toate limbile numele ei păstrează o aureolă de mister... Pot să mă ridic acum și s-o apuc pe una din aceste poteci neumblate pe unde se văd mierlele sărind dintr-un copac într-altul... Dar niciodată n-o s-o aflu acolo unde voi fi. Pădurea fuge din fața ochilor mei... Pădurea se află întotdeauna ceva mai încolo decît locul unde sîntem noi. ...Din orice parte am privi-o, pădurea este, într-adevăr, o posibilitate ... Din cauza copacilor nu se vede pădurea, și tocmai pentru că e așa, pădurea există cu adevărat. Misiunea copacilor vizibili este să ne atragă luarea aminte asupra existenței latente a celorlalți, și numai cînd ne dăm seama perfect că peisajul vizibil ascunde alte peisaje invizibile simțim că ne aflăm într-o pădure“. Răspunzînd astfel la propria sa întrebare, José Ortega y Gasset se află în cea mai autentic spaniolă tradiție a marilor spirituali din secolul al XVI-lea și, firește, în tradiția lui Don Quijote. Îl știm doar cu toții pe Cavalerul Tristei Figuri proțăpit în scările Rozinantei, cu lancea în cumpănire, oprind cu vorba și cu gestul amenințător un pîlc de negustori burtoși și căpățînoși, siguri de sine pe catîrii lor. Nobilul cavaler îi înfruntă și le pretinde să jure că nu este alta în lume mai frumoasă decît Dulcineea din Toboso. La care, ignobilii dar iubitori de probe concrete, negustorii cer o dovadă sensibilă a frumuseții domniței, un chip al ei cît de mic. Ba chiar se jură, în batjocură, crezîndu-l pe cavaler nebun, să mărturisească precum că amintita doamnă este cea mai frumoasă dintre frumoase, chiar dacă-i curge puroi din ochi. La care, firește, Don Quijote nu se mai poate stăpîni și, după ce exclamă, cu cea mai pură credință în meritul de a crede fără probe : — Ce merit ați mai avea voi dacă v-aș arăta un chip al ei ? Credeți și jurați fără să vedeți ! — se năpustește asupra adversarilor nevrednici și nimerește, precum era firesc, în pulberea drumului.

ORTEGA Y GASSET nu este un propovăduitor al credinței. Prea era iubitor de cunoaștere curentă pas cu pas, prea mult studiase la o teutonă facultate de filosofie. Dacă totuși comenta, cu aceeași dragoste de nevăzut ca și un El Greco, *Pădurea*, este pentru că, mai presus de toate facultățile sale, se bizuia pe un „văz activ“ al său, un „văz care transformă ochiul în privire“.

Cunoaștem tezele perspectiviste ale eseistului spaniol. Ele nu se mai pot seduce, cu toată puterea naturală de seducție a intelectului care le propagă. La drept vorbind, cele mai multe dintre ideile lui Ortega nu sînt emise spre a ne convinge ci spre a ne seduce. Nu este, oare, arta eseistului o artă a seducției ? „Eseul este știință fără dovezi explicite“, spune el. Da, atunci cînd este manevrat de un filosof care preferă dovezile implicate în aserțiuni, ascunse, invizibile. Chiar această nedeclarare, această ascundere ca într-un fel de *noche oscura* a spiritului a probelor, ține de tactica seducătorului. Niciodată îndrăgostitul adevărat nu va încerca să-și cucerească iubita dovedindu-și excelența și virtuțile, spre a fi îndrăgit *pentru* ele. Eseistul afirmă, dovezile afirmațiilor sale fiind implicate. Ideea sa se probează prin idee, ca și iubirea prin iubire. De altfel, virtutea esențială a eseistului este o *amor intellectualis* și ordinea în care se înscriu eseurile sale nu este aceea a științei, a unei episteme oarecare, ci este o *ordo amoris*.

Despre o asemenea ordine a iubirii nu știu ca Ortega să fi dizertat vreodată. Dar știu că ar fi putut să o facă în deplină cunoaștere de cauză, și că ar fi fost în total acord cu nesistematica sa viziune asupra lumii. Și bineînțeles, cu vederile sale asupra poziției eseistului în lume. Doar el își imaginează condiția eseistului ca pe aceea a unui „mîntuitor“. Dar nu un fals „mîntuitor“ al oamenilor, un profet clamînd în pustiu, ci un modest „mîntuitor“ al elementelor, al datelor lumii acesteia, al lucrurilor. El folosește pentru eseurile sale termenul „mîntuiri“ în accepțiunea umaniștilor tîrzii, din secolul al XVII-lea. Își propune, cu alte cuvinte, să ducă un fapt dat — un om, o carte, un tablou, un peisaj, o durere, — pe drumul cel mai scurt la plenitudinea înțelesului său, să le așeze astfel „încît lumina soarelui, căzînd asupra lor, să producă nenumărate reverberații“. A „mîntui“ lucrurile înseamnă a le pune în deplina lor valoare, a le rîndui sub incidența luminii unui *amor intelecualis*, care nu aduce la iveală o esență ascunsă a lor, ci nenumăratele lor reverberații, fețele lor latente. Căci : „În fiecare lucru există un indiciu al unei posibile plenitudini. Un suflet deschis și nobil va simți ambiția de a-l perfecționa, de a-l ajuta să ajungă la plenitudine. Aceasta este iubirea adevărată — iubirea pentru perfecțiunea obiectului iubirii“.

Iată rostit cuvîntul cel mare. A „mîntui“ lucrurile înseamnă a revela plenitudinea lor virtuală. Arta eseistului este nu numai seducție, ci și maieutică și, în prealabil, fecundare. Dar a descoperi aurora virginală a lumii, ca și a ajuta la ecloziunea ei, înseamnă a iubi. Ordinea în care se înscrie actul de cunoaștere iubitoare al eseistului nu poate fi decît acea *ordo amoris*.

Și totuși seducția își are limitele ei. Oricîtă desfătare intelectuală ne-ar oferi paginile acestea, ele ne ațîță mai curînd foamea decît ne-o astîmpără. Reverberațiile ne iau ochi adeseori, dar nu ne pot orbi, pînă la limita ultimă a credinței sau a iubirii oarbe. Mărturisesc, glosele lui Miguel de Unamuno, la opera lui Cervantes, din *Viața lui Don Quijote și Sancho* mă conving mult mai deplin decît, scînteietoarele meditații ale lui Ortega y Gasset, din *Meditații despre Don Quijote.* Culpa rezidă tocmai în perspectivismul eseistului. Căci ori viziunea ne aparține fiecăruia și fiecărei clipe, deci nu putem s-o împărtășim pe aceea a eseistului „perspectivist“, precum nu putem să ne scăldăm de două ori în aceleași ape ale rîului lui Heraclit, ori ea nu ne aparține, ci ne precede, și în acest caz nici unul nici altul nu ne putem aroga vreun privilegiu asupra ei.

RECITINDU-L pe Ortega (în *Meditații despre Don Quijote* traduse și comentate într-o luminoasă prefață de Andrei Ionescu), te surprinzi, pe alocuri, foarte departe de el. Pledoaria sa pentru particular, pentru perspectivă are în noi răsunetul cam răgușit al vocilor îmbătrînite. Celebrele formule : „Eu sînt eu și împrejurările mele“, ori : „Nu există decît părți în realitate ; întregul este abstracțiunea părților și are nevoie de ele“, nu mai seduc într-o epocă obsedată de structuri, afirmînd primatul totalității asupra părților.

În schimb, cîte expresii ale unui etos deloc revolut ! Ortega, ca și cei mai de seamă eseiști spanioli, folosește itinerariul cunoașterii spre a ajunge la ținte ce nu sînt doar ale cunoscătorului. Fervoarea acestei *amor intellectualis*, arta seducției pe care o exercită descoperă o rîvnă pe care am putea să o numim eroică. Eroism plenar — etic, filosofic, ba chiar și estetic. Nu este nici o grandilocvență în cuvintele prin care eseistul își exprima încrederea în virtuțile eroice ale cuvîntului : „Pretutindeni trebuie să subziste, suverană, posibilitatea eroismului, și fiecare om, atunci cînd lovește cu putere pămîntul pe care cresc plantele, trebuie să se aștepte să izbucnească un izvor. Pentru Moise Eroul, orice stîncă este un izvor“.

Nicolae Balotă

Cartea străină

JACQUES GODBOUT

D'amour, P. Q.

Hurtubise HMH/Seuil, 1972.

● AUTORUL acestei cărți este un canadian în vîrstă de 38 de ani care face parte din grupul „celor zece“ scriitori din Quebec care s-au făcut cunoscuți în Franța în jurul anilor'60. La Quebec a făcut parte dintre cei care au fondat, în 1950, revista „Liberté“ Cineast, colaborator la „Parti-pris“, participă activ la viața socială și scrie romane ca **Salut Galarneau !**, care s-a bucurat de succes atît în Canada cît și în Franța. Este firesc deci să ne aflăm în fața unei problematici diferite față de cea a noului roman francez căruia totuși J. Godbout îi împrumută într-o oarecare măsură tehnica.

Subiectul „aparent“ al cărții îl formează viața a doua dactilografe care locuiesc împreună ; una din ele bate la mașină manuscrisul unui tînăr scriitor de care se îndrăgostește. De fapt romanul are o serie întreagă de straturi intermediare, primul dintre acestea fiind constituit de intenția evidentă a autorului de a construi un roman într-un roman, fiindcă de fapt asistăm la elaborarea treptată a unei scrieri care se naste din dragostea celor doi tineri. Mireille, dactilografa care citește manuscrisul, compune, prin comentariile sale, un al doilea roman, un fel de completare realistă a primului text, de altfel total ininteligibil, scris de iubitul său, Thomas D'Amour. Apoi, împreună, vor scrie un alt roman, povestea acestor nenumărate geneze artistice fiind un alt substrat al romanului. În sfîrșit, și cel mai important, este substratul **ironic** prin care întregul roman se constituie ca o încercare de demitizare a actului artistic, o încercare de desimbolizare a textului literar. Opera literară nu mai apare ca un complex închegat, ci ca o simplă înșiruire de fraze pe care Mireille, apoi Thomas d'Amour le comentează, le răsucesc cu o totală lipsă de scrupule, sfidînd astfel orice posibil caracter de literalitate al textului.

Este vorba deci de o replică, extrem de dură și avizată, pe care unul din scriitorii „noului val“ o dă procedeelor intrate deja în „clasicismul“ romanesc al „noului roman“. Desolidarizare semnificativă din punctul de vedere al unei posibile evoluții ulterioare, căci ironia lui Godbout vizează de fapt însuși sistemul de creație modern, lipsa de mesaj și adesea voita sa incomprehensibilitate. Exclamația finală „un scriitor nu este mai important decît secretara sa“ este punctul final al acestei lungi pledoarii care urmărește demistificarea scriitorului care, în viziunea lui Godbout, nu trebuie să facă altceva decît să relateze faptul pe care nu-l poate inventa. Scriitorul folosește cuvinte care nu-i aparțin, mînuiește personaje care-i sînt străine ; viziunea ironică, substituie scriitorului „clasic“, reporterul aflat cu magnetofonul într-o mare mulțime de oameni, înregistrînd la întîmplare frînturi de conversație. Dacă acest act este semnificativ pentru lector care se va putea regăsi ca participant la acea mare mulțime de oameni, rolul scriitorului a fost îndeplinit el reușind să închidă un circuit. Ironia înseamnă aici schimbarea unghiului obișnuit sub care scriitorul privește lumea ; alături de el, care încetează a mai fi exemplar de excepție, apar personajele sale, fiecare scriitor al propriului său roman în care apar alte personaje, la rîndul lor cu alte istorii — de aici funcția ironiei de a deschide la infinit planul aparent restrîns al narațiunii.

Ironia ca mijloc predilect de realizare românească este aplicată de Godbout și în domeniul limbajului pe care îl tratează cu indiferența specifică unui canadian obișnuit cu bilingvismul ce transformă o mare parte din roman în exercițiu lingvistic. **Franglais**, franceza amestecată cu engleza, dinamitează și ultimele resorturi clasice ale romanului : nimic nu rezistă în fața truculenței acestui limbaj, adesea cu construcții proprii făcute împotriva oricăror reguli de sintaxă. Sub aceste aparențe ale unei ironii incisive, cartea lui Godbout ascunde, în germene, toate marile probleme pe care le pune statutul noului roman al epocii contemporane.

Cristian UNTEANU

PETER MAAS

Mafia și mafioții

Editura Științifică, 1973

● ÎN primăvara lui 1972, comunică ziarele americane, producătorii au suspendat filmările la **Memoriile lui Valachi**, refugiindu-se în Roma, unde sperau să nu-i mai amenințe nimeni. Best-seller-ul cu același titlu întîmpinase, înainte de apariție, greutăți asemănătoare, și Joe Valachi trecuse prin mari primejdii, pentru că mărturisise, călcase legea de fier a Mafiei (de a cărei existență mii de americani se îndoiesc și azi !!), vorbise despre legile și, bineînțeles, fărădelegile imperiului „familial“ al **Cosei Nostra**.

Peter Maas îl citează des pe decedatul Joe Valachi, partener mărunt și executant al „Marii familii“, rescriind probabil nu tocmai corect ortografiata sa poveste. Surprinde orgoliul cu care mafiotul își declară crimele și îndemînarea în „meserie“, surprinde cinismul legii „celui mai tare“, al lipsei de scrupul, al rivalității sîngeroase între „capi“. Apar Vito Genovese, Lucky Luciano, Al. Capone, ca ființe reale, feroce, cupide. Istoria Mafiei împărțită în soldați, președinți etc transferată organizat și conștiincios în America, este plină de întîmplări murdare, în care cel păgubit de cîteva mii de dolari sau cîteva sute chiar, suma nu contează, îl lichidează pe cîștigător. în care simpla bănuială că ai vrea să parvii spre șefie, aduce după sine o moarte oribilă. Autorul se disculpă apoi în conclav, cu ordine de zi și dare de seamă.

Incredibilă pe alocuri, dacă nu ar fi vorba de un autor serios ca Peter Maas, și dacă nu ar fi concluziile Comisiei guvernamentale, cartea interesează, și, în același timp, fără nici o exagerare, terifiază. Oameni uciși cu prosoape fierbinți pe față, la bărbier, sau împușcați ca niște vite, sînt prezențe obișnuite în mărturisirile lui Valachi, care, spune Maas, era mîndru că se răzbunase pe Genovese. Cîștigîndu-i încrederea, Maas a obținut un reportaj aparte, dintr-o lume cutremurătoare și stupidă în același timp Simplismul gîndirii gangsterilor e egalat numai de ferocitatea lor. Proști și cruzi, ieftini și lacomi, așa apar membrii ascultători ai „familiilor“.

Radu Anton ROMAN

Marin SORESCU

MATCA

PERSONAJELE:

IRINA — viitoarea mamă, 20 de ani; **MOȘUL** — tatăl Irinei

Piesă în 2 acte

ACTUL I

Tabloul 1

Plouă. Tunete, fulgere, vint. Un drum de țară, alunecos. Cite un copac scos din rădăcină barează trecerea. Decor primordial, din recuzita existentă în teatru. Irina, mergind spre casă, pare singura femeie din lume. Ori ultima femeie însărcinată, pe umerii căreia apasă grija imensă pentru continuitate. Pașii spre casă sint șterși imediat, cu noroi; asta o sperie: că nu mai lasă urme. Parcă plouă de cind lumea.

IRINA *(aleargă degajat, cu părul și hainele ude, oarecum bucuroasă că participă la un eveniment al naturii. Se adăpostește sub un copac).*

— Ce umiditate!

— Îți lasă gura apă.

— Gura e plină de nori și cind trăsnește iți clănțăne dinții. Și le crapă smalțul... Cică-ar fi scos multe măsele, din rădăcină... furtuna asta... nemaipomenită... O. să ne ținem bine măseaua minții...

— *(Privind roată în jur)*: Aș vrea un cuvint uscat... *(Caută).*

— „Potopul"... *(Ride).*

— *(Imitind)*: „Nici nu se zvintase bine primul potop, fundul mărilor și oceanelor încă mai aburea oglinzile, cind dracul de data aceasta se hotări să dezlănțuie al doilea potop; în primul rind, ca un *pendant* la celălalt și apoi pentru că lumea prea se sfințise"... Poate că așa va relata cazul viitoarea biblie. *(Ride, arătindu-și dinții strălucind).*

— E bine să rîzi în furtună, că-ți sticlesc dinții dacă sint frumoși.

— E frumos să rîzi în furtună cu dinți frumoși...

— Cum mă alint!

— *(Cam enervată pe sine)*: De altfel sint o proastă.

— Și o...sălbatică...

— *(Mai îndulcind injuriile)*: O gîscă... sălbatică... na!

— *(Grav)*: În jurul meu se întimplă... nu știu ce naiba se întimplă și eu... parcă plutesc pe valuri... pe mări și oceane...

— Pss! Parcă a foșnit ceva... *(Ascultă).*

— Da... a mișcat... am auzit cu urechile mele... *(Ascultă).*

— *(Strigă).* Care ești, mă?

— *(Speriată).* Iar... Așa, ca o frunză... Sau ca un ochi care se deschide... Simți pleoapa...

— *(Tresare speriată).* Stai, că... stai, că trag. *(Imită gestul vinătoresc).*

— O fi vreun iepure... Acum chem vinătorii...

— *(Tare).* Vinători, ceva mișcă... pe-aici pe aproape... Parcă în pămint... o cirtiță?... Simt niște mișcări foarte... foarte speriate... De ființă vie... Uite, chiar și-acum... Of, ce m-am speriat... Cine naiba... profită ca un porc de vremea asta...

— Cine știe ce se pune la cale...

— Adevărul e că sînt fericită... da, acesta e cuvintul...

— Simt o fericire ciudată... inexplicabilă... de o intensitate extraordinară... aproape ca pe vremea aceea cînd eram mică și uitucă și răsfățată și... în burta mamii...

— Da, da... răsfățată dar nu... uitucă...

— *(Gest enervat cu mina)*: Dar nu e acum timpul de amintiri. De *astfel* de amintiri...

— Însă nu-mi explic starea sufletească... aproape similară... În sfirșit... prostii! Să mergem acasă, că se întunecă... Vreau să spun, se termină electricitatea din cer... *(Fulgeră).*

— Uite că a-nceput să pilpiie... *(Pleacă, face cu greu cițiva pași. Îi iese în cale un stejar uriaș, cu o scorbură mare, în care se poate sta comod).*

— *(Studiind scorbura).* Din acest copac... tocmai a zburat un sicriu.

— A zburat la timp... lăsînd un loc numai bun... pentru prea plinul vieții *(Ride, se observă abia acum că e însărcinată. Apleacă urechea, ca și cind ar vrea să-și asculte pîntecul. Intră cu grijă în scorbură).* Care ești, mă, acolo? *(Ride).*

— *(Imitînd caraghios)*: Dacă acesta este potopul... poftiți în arcă!

— *(Își scoate mina afară)*: Încă mai plouă... nu s-a oprit. Mă temeam că odată intrată aici... fenomenul o să ia o altă întorsătură... și-o să mă lase așa, să plutesc pe uscat.

— *(Încearcă și cu mina cealaltă)*: Slavă domnului, plouă!

— *(Pe ginduri)*: Poate că n-o să se mai oprească niciodată...

— Poate că nu s-a mai oprit niciodată...

— *(Cuibărindu-se în scorbură).* Acum ne dă mina să facem și nițică filozofie... idealistă aici, materialistă afară... *(Ride).*

— *(Tremurind de frig)*: Mare noroc cu scorbura asta, zău!

— Asta s-o fi chemind... ori cum era expresia aia:... „în sinul naturii"?

— *(Tristețe).* Nu, în sinul naturii eram atunci... în burta mamii... Acum sint intr-o scorbură nenorocită, din care tocmai a zburat... ceva.

— *(Amintindu-și)*: Totul era ca o lumină dulce... pe care o mincai... cu virful degetelor... de la picioare... și de la miini... și cu toată pielea... Pluteam...

— *(Tristețe).* N-am mai plutit de-atunci... de-atunci n-am mai... plutit... n-am mai mincat lumină... cu cotul... sau cu genunchii... amindoi...

— N-am mai zburat prin spații infinite... fără nici o dificultate. N-am mai...

— *(Rizind).* Cred că sint singura ființă din lume... în orice caz, singura din sat... în orice caz, singura din scorbura asta... care are amintiri... din burta mamei...

— *(Prozaic).* Asta e ciudățenia mea... I-am spus și bărbatului, cind să mă ia: „vezi, că eu am niște viziuni *dinnainte*..." Zice: „le ai des?" „Nu, nu te speria, nu sint... de care crezi tu. ...Citeodată... nu știu cum să-ți explic, cind e liniște... Ori cind plouă..." *(Rizind).* Zice că mă joc de-a imaginația, cind în jur totul e în avînt.

— Parcă imaginația n-ar fi și ea tot un avint! Zice: „Alintări intrauterine, dragă. Era cazul să te mai maturizezi... să mai crești cu epoca" *(Ride).*

— Și iată am crescut, m-am maturizat... și mi-a crescut și burta... s-a maturizat și ea... săraca! Grozav s-a mai maturizat!...

— Iar plouă și-mi vin in minte tot felul de năzbitii...

— De fapt lucruri adevărate, trăite...

— *(Melancolic).* Ce intens am trăit inainte de-a mă naște!... de-aia mi-e teamă... să nu îmbătrînesc repede... să nu mă fi uzat... să nu fi făcut excese... acolo în rai. *(Tare și răspicat).* Eu am fost în rai... Toți venim din rai... Pe jos... de-a bușilea...

— *(Îmbrățișind scorbura).* Mamă! Mamă. Adică, nu: Natură mamă! Ce bine e la sinul tău, cind plouă...

— *(Sec).* Dar se pune problema să te părăsesc, să ajung acasă...

— Acasă, acăsică!... Ne mai odihnim oleacă aici și iar o luăm pe jos, prin potop. *(O vreme ascultă ploaia).*

— Cred că fericirea asta care m-a cuprins așa de-odată nu e a mea, ci a *lui*... *(Își mingiie pintecul, mare, rotund, care se simte parcă respirind sub hainele ude).* Sint inundată de fericirea lui... de-aia mă simt bine...

— *(Fulgere, tunete).* Ce contează că a-nceput potopul...

— Ce contează că digul stă să se dărîme...

— Toată lumea e la riu... la dig... Am pus și eu o cărămidă...

— *(Ride).* De fapt — ce-am găsit, oamenii nu m-au lăsat să ridic greutăți... Toți cu gura pe mine: „Fugi, du-te acasă, ne descurcăm noi... Are cine zidi... Dumneata ai altă misiune..." Ca și cind a naște e o *misiune*... O sarcină. Ciudați mai sint și țăranii ăștia...

— Poate că misiunea mea era să pun ceva la valul de pămint și pietre... care să țină piept puhoaielor...

— *(Pe alt ton)* Oricum, mișcarea ușurează nașterea... Azi am făcut destulă mișcare, dacă nasc chiar azi... *(Tristă)* se termină fericirea celui ce-mi va fi fiu... și eu voi fi foarte tristă... intoarsă pe dos!

— *(Concentrîndu-se, ca într-o transă)* Atunci... Am simțit cu cîteva zile înainte... de altfel timpul il măsuram cu altceva, poate cu genele pe burta mamei, crestind ca-n răboj... Am simțit că se intimplă ceva... Așa, ca o boală... Mă incercau niște fiori... necunoscuți pînă în momentul acela... *(Înspăimintată)* Erau fiorii morții!... pentru că înainte fusesem nemuritoare...

— Ceva parcă se rotea în jurul meu... Îmi pierdusem capacitatea de-a pluti liber în spațiu... Cădeam... cădeam... cădeam... Și dintr-o dată, s-a petrecut acel dezastru... Prăbușirea... totală... *(Oftînd)* Se spune că mama m-a născut greu...

— Da, îmi amintesc perfect cataclismul... Poate că, instinctiv, nu mai voiam să mă nasc... Mă învățasem cu raiul.. și cu nemurirea... Prostii! Așa spune și bărbatul meu: „Aiureli intrauterine, dragă!" Aici însă, în scorbura asta, pot să vorbesc deschis... *(Zimbind)* Și natura e mamă și înțelege... situația... *(Pe alt ton)* M-am văzut adineauri într-o picătură, la lumina unui fulger. *(Cu tristețe)* Nu mai sint frumoasă...

— Și e păcat.

— Femeia trebuie să fie frumoasă pînă în ultima clipă... Tata, murind o să mă vadă în halul ăsta și... moare cu o impresie urită despre lume... Băiatul, cind va deschide ochii, va da peste o magaoaie, o muma pădurii... și-o să se sperie...

— De fapt, nu sint chiar așa de speriat...

— Pînă mai ieri toți bărbații întorceau capul după mine... în afară de omul meu... care întoarce capul după altele... așa cred... așa sper... nu l-am văzut... Iar acum se luptă cu valurile... L-am implorat, să nu se aventureze cu barca prea departe... Știe în ce situație sint. Știe în ce hal e tata...

— Săracul, bietul, tata... Dacă nu era așa de bolnav, aș fi mai zăbovit la dig.

— Situația, oricum, cică e disperată...

— Numai el nu e disperat... deși... *(Simte o durere și-și duce mina la pintec)* Doamne! Cum se îngrămădesc toate odată! Îl simt cum dă semne de neliniște... E nerăbdător să se vadă pe lume... să aibă o soartă... un nume... Parcă se zvircolește... și... se intoarce cu fața la perete și nu vrea... să moară...*(Explicind)* Vorbesc acum de tata.. Pînă adineauri... am vorbit de pruncul meu... Ce naiba, ii confund?

— M-au apucat niște dureri cumplite... parcă îmi pierd șirul...

— Nu, acum mi-a trecut...

— Dar aș face mai bine s-o șterg de-aici... măcar că e cald și bine.

— Avem însă și noi o... cadă... nu, o... casă... care o fi într-o cadă...

— ...unde ne așteaptă o samă de... probleme... Să mai aruncăm un ochi afară... *(Se uită)*

— Te apucă tremuriciul.

— *(Grav)* Ploaia parcă n-ar mai avea sfîrșit.

— În nori s-au înfipt mii de burlane.

— Satul nostru s-a pomenit sub o streașină care curge-n neștire.

— S-au inmuiat copitele vitelor.

— În ugere, laptele vacilor s-a îndoit cu apă.

— Norii sînt jos, gîștele sălbatice au vrut să iasă deasupra, să înoate pe ei, dar s-au înecat.

— Adincimea unui nor e de zece kilometri...

— Aluneci la fiecare pas... Pămîntul a luat-o la vale?

— Trebuie să am mare grijă de sîni, să nu intre apa... în lapte... Asta ar mai lipsi!

— Parcă văd că prima grijă a lui o să fie... problema alimentației.

— *(Studiindu-se îngrijorată)* Naiba știe dacă-oi avea sin!

— S-ar putea să fie numai așa, de formă...

— *(Rizind)* Am auzit-o pe una odată văitindu-se că n-are *bust.*

— Ce caraghioasă sînt!

(Se codește să iasă, apoi își ia inima-n dinți. Afară, vuietul ploii, se adăpostește lingă un alt copac. Un trăznet, stejarul scorburos arde în urmă ca o luminare)...

— *(Privind flacăra).* De necrezut... A așteptat să plec, ca să să-și dea foc... sau să se lase trăznit... și să-și dea duhul... Pentru cine se aprind astfel de luminări uriașe?... *(Siguranță)* Degeaba atita înverșunare!... Pe mine nu mă poate atinge nimic.

— Atita timp cit am de făcut treaba asta...

— Există o solidaritate a lucrurilor începute, care trebuiesc duse la capăt...

— Solidaritatea lucrurilor gravide...

— Dacă mai eram încă în scorbură... trăznetul ne-ar fi ocolit. Da, da, sint sigură...

— *(Mingiindu-și pintecul)* Hai, puișor... *(Tare, ca să acopere furtuna)* Solidaritate a lucrurilor stind să nască... ajută-mă! *(Tunete, fulgere. Irina se îndepărtează, alunecind).*

— CORTINA —

Ilustrații de I. POPESCU — UDRIȘTE

Tabloul 2

Interior de casă ţărănească. Două camere mobilate diferit, una a tinerilor, alta de veghe. Între ele, o tindă pe unde se intră de afară. Uşile celor două odăi sint date de perete — se poate vedea şi intr-una şi-n cealaltă. În cea din dreapta, ghemuită în pat, palidă, cu fruntea brobonată de sudoare, Irina, scuturată de durerile facerii. În stinga — Moşul — tatăl Irinei —se chinuie să moară. Moare de moarte bună, nu-i pare chiar aşa de rău. Moartea bună e ca naşterea uşoară...

A cerut să i se aducă aproape coşciugul, pe care şi l-a pregătit din timp. Moşul şi Irina discută fiecare din odaia lui, de pe patul respectiv de suferinţă.

MOŞUL : Ştii că a început să pută...

IRINA : Ce ? Cine ?

MOŞUL : Tronul ăsta... pînă mai ieri mirosea frumos, a stejar... acum pute a răşină... Mi l-o fi schimbat cineva ?

IRINA *(Chinuită de dureri)* : Cine să-l schimbe ? Ce vorbă e asta ?

MOŞUL : Eu parcă-l comandasem de stejar... pînă ieri *era* de stejar... pînă mai adineauri... *(Hotărît)*. Eu în brad - nu mă bag... nici...

IRINA : Nu te mai gindi la asta...

MOŞUL : Dar la ce să mă gindesc... la femei ?

IRINA *(Încercînd să zîmbească)* : La.

MOŞUL : Tot umblă una pe-aici... tot dă tîrcoale... una cu coasă...

IRINA : Ţi-am spus să nu te mai gindeşti la...

MOŞUL : Păi ce asta nu e tot femeie ? Ori o fi... fată mare ? Eu zic că poate s-or fi amesteeat mirosurile... A stat la un loc cu cele de brad... şi mirosul sănătos... reavăn, al coşciugului de stejar a trecut la celelalte... care sint ieftine ca braga... şi nu te ţin decit pînă la groapă... şi citeodată nici pînă acolo... Am auzit că unul a căzut pe drum... şi s-a trezit... că nici nu murise de tot... Îl îngropau ăia aşa... Şi altmintrelea.

IRINA : Ce tot spui ? Ce altmintrelea ?

MOŞUL : Mirosul de răşină s-a luat la al meu...

IRINA : A !

MOŞUL : Pentru că uite... *(Încearcă să respire)*... nu mai pot nici să respir... din cauza răşinei...

IRINA : Asta e ozon, aer tare...

MOŞUL : Din coşciug ?

IRINA : Zi mai bine că n-ai chef să mori... De ce-ai cerut să ţi se aducă lada aia lingă nas ?

MOŞUL *(Se scoală şi stă pe coşciug)* : De-aia am cerut...

IRINA : De ce ?

MOŞUL : Ca să nu mi-l schimbe... şi tot... parcă... *(Studiază capacul)*. Naiba să-l ia... cred că e tot al meu... *(Pe alt ton)*. Să nu vă grăbiţi să mă băgaţi în pămint... să chemaţi un doctor de la oraş să-mi ia pulsul... după ce-oi muri... că la asta se pricep şi ei... Şi după ce-o zice el : „e dus..." să mai aşteptaţi trei zile... nu poţi fi niciodată sigur... şi dacă nu fac nici o mişcare... gata... Dar în timpul ăsta să-mi daţi toate onorurile... Adică... aşa cum e la noi obiceiul... Să mă plîngeţi, să mă jeliţi...

IRINA *(Ca să-l liniştească)* : Mai e pînă atunci...

MOŞUL : Vrei să spui : „Să ne vedem noi acolo"... *(Ride minzeşte)*.

IRINA : Tată... ce vorbe... Cine-ţi vrea moartea ?

MOŞUL : Aia cu coasă...

IRINA : Te mai doare ?

MOŞUL : Nu m-a durut nimic toată viaţa... decit sufletul... acum nu mă mai doare nici sufletul... şi de-aia nu mă simt bine... Nu ştiu ce am...

IRINA : Doctorii au zis că n-ai avea nimic...

MOŞUL : La virsta mea, cind n-ai nimic... e foarte grav ! E grav rău. *(Se ridică şi cotrobăieşte printr-o laviţă, scoate nişte haine)*.

IRINA : Da' ce faci acolo ?

MOŞUL : Nimic... mă gătesc.

IRINA : Păi, unde te duci ?

MOŞUL : M-oi duce eu unde m-oi duce... *(Îmbrăcindu-se cu greu)*. Parcă nici ţoalele ale bune... nu-mi mai stau bine... Dacă-aş mai avea timp, m-aş duce la croitor să le mai ajusteze... *(Ride)*.

IRINA : Niciodată n-am ştiut cind vorbeşti serios şi cind glumeşti... serios. Văd că şi acum te ţii de şotii...

MOŞUL : Bine ar fi să fie... şotii... Chestia e că... ia te uită !...

IRINA *(Speriată)* : Ce ?

MOŞUL : M-am încălţat c-un ciorap pe faţă şi unul pe dos... Dar nu mai am putere s-o iau de la capăt... Aşa m-o primi... la judecata de apoi ?... Nu s-or lega ăia de mine ? Mi-e să nu-nceapă să ridă... *(Se lungeşte în pat)*. Aoleoleo ! *(Ofteazǎ)*. Bine mai e şi gătit de moarte... Ştii că ţi-ai luat o grijă... Ba două : şi grija vieţii de apoi !

IRINA *(Încercind să schimbe vorba)* : I-auzi cum plouă afară...

MOŞUL : Măcar de-ar veni potopul... adică, lasă să nu mai vină... Nu e bine că plouă. Ştii : la balega subţire, puţintică ploaie mai trebuie... Mie asta mi-o fi-mpuţinat zilele...

IRINA *(Geme, ofteazǎ)* : Ba o să trăieşti mai mult ca mine...

MOŞUL *(Urmărindu-şi un gind al lui)* : Eu ziceam că omul, cind e să se termine, i se termină mai întii mintea... A mea văd că e limpede...

IRINA : Ai minte să mai dai şi la alţii...

MOŞUL : Dacă-aş mai avea şi putere... Uite, abea mă-nchiotorai la cămaşă. Dar tu ce faci acolo ? Nu vii să-mi ţii luminarea ?

IRINA : Păi... chiar mori ?

MOŞUL : Oi muri.

IRINA *(Dă să se ridice, iar o seceră durerile)* : Păi, aşa moare omul ? Ca dumneata... teafăr ?... cu mintea toată ? Şi glumind ?

MOŞUL : Glumă a fost viaţa. Asta e... serios... *(Căutind ceva)*. Da' căciula pe unde mi-o fi pus-o mă-ta ?

IRINA : N-ai mai umblat cu ea *de-atunci* ? Or tot fi vreo cinci ani...

MOŞUL : Păi dar ! Or fi vreo cinci ani. Că ea s-a grăbit...

IRINA : Nu ştiu unde e.., şi nici n-am putere s-o caut...

MOŞUL : Las-o... Şi-aşa ar fi trebuit s-o ţin în mină... Cică nu e voie să stai cu căciula-n cap nici în rai nici în iad... În iad, că e prea cald... dincolo că... nu e voie... Că sint numai sfinţi... Aşa, cind închid pleoapele... citeodată .. îmi vine ameţeala şi parcă-i văd, grupuri, grupuri... stau la taină... Nu ţi-aduseşi aminte ?

IRINA : Ce ?

MOŞUL : Unde-a pus-o mă-ta ?

IRINA *(Cu gindul în altă parte)* : Ce ?

MOŞUL : Căciula...

IRINA : Aşteaptă puţin, tăicuţă... mă scol eu şi ţi-o caut... Dar uite... cum mă mai seceră... *(geme, se vaietă)* Uf, doamne !

MOŞUL *(După un timp)* : Pe mine mă jeleşti ?

IRINA : Iar m-au apucat...

MOŞUL : Asta e bine...

IRINA *(Ţipă ascuţit)* : Groaznic... e groaznic... cum să fie bine ?

MOŞUL : C-o să vină altu-n loc. Nu rămine casa pustie după noi... Vezi, să fie băiat.

IRINA *(Glumă chinuită)* : E cam întuneric, nu mai văd nimic... s-ar putea să fie fată... că mi s-au împăienjenit şi ochii...

MOŞUL *(Cu vocea sfirşită)* : Ce zici, mai ai mult ? Tu dă zor acolo, că dacă-aş şti că se termină repede, aş mai aştepta.

IRINA *(Veselă)* : Tată... ce bine că eşti cu mine în momentele astea... mă faci să rid şi mai uit...

MOŞUL : Eu aş veni să te ajut... ştiu cit s-a mai chinuit şi cu tine biata maică-ta... dar mi-e ruşine — una... şi — două : mi-au înţepenit rău picioarele... Le simt ca pe nişte buturugi. Sint şi reci ca gheaţa...

IRINA : Eu parcă am foc în burtă...

MOŞUL : N-ai vrea să facem schimb ? *(Ride)*.

IRINA : Dacă mi-ar sta-n puteri... *(Ţipă foarte tare)* Mor...

MOŞUL : Ei, ce e gălăgia asta ?... Nu, nu mori... Dar ţi-e mai greu, că eşti intelectuală... De-aia ţi se pare aşa... peste mină... Bunică-ta se ducea cu mincare la oameni pe cîmp... şi cind venea acasă, se-ntorcea cu plodu-n baniţă... Îl aducea-n baniţă în cap printre oale... linguri... Îl făcea la umbra vreunui mărăcine, pe unde-o apuca... Năştea urgent... în vreun tufiş, ca dihăniile. Aşa a făcut paisprezece... Eu sint al treisprezecilea...

IRINA : Număr cu ghinion. *(Geme)*.

MOŞUL : Întotdeauna am fost al treisprezecilea... De-aia mă prăpădesc acum... *(Geme)*. De-aia mă curăţ... *(Geme)*. Mai ai ?

IRINA : Vai !, of... Aoleu...

MOŞUL : Aşa... dă-i zor... *(Geme)*.

IRINA :Mi-e milă de tine...

MOŞUL : Mai bine... ai anunţa moaşa... Adică, eu ar trebui... dar cum ? Parcă acum mă-nţeapă sub o coastă...

IRINA *(Răcneşte)*.

MOŞUL : Vezi ? Mai bine nu te dădeam la şcoală... năşteai fără dureri... ca proasta... Mă-ta, cu patru clase primare, abea te-a făcut... iar tu care ai şi normala... să vezi ce greu o să-ţi vină. O să ai nevoie şi de moaşă... Satul nostru mai are moaşă ?

IRINA *(Gemete)* : Au... Are... Dar ce legătura are cartea cu... asta ?

MOŞUL : Da, că slăbeşte... gingiile. Ţi-am spus de bunică-ta... paisprezece şi nici nu ştia să-i numere... *(Ride)*. Sănătoase vremuri !

IRINA *(Se vaietă)*.

MOŞUL : M-da... Da... Dacă tot aşa de greu ar oua şi găinile, ce jale ar fi prin curte...

IRINA : Nici ele n-or fi cotcodăcind de drag... Ba de drag .. abea aştept să cotcodăcesc şi eu... *(Pauză)*.

MOŞUL : Ce se mai aude ?

IRINA : Nu mă mai face să rid că... lepăd... Nu trebuie să mă forţez... *(Geme)*. Cum e cind mori ?

MOŞUL :Nicicum. Te termini ca o luminare.

IRINA : E-he !

MOŞUL : Luminări om avea noi mai multe, văd că asta se termină şi eu nimic... nu mor neam !

IRINA : Ce faci, iţi ţii singur luminarea ?...

MOŞUL : Dacă n-am şi eu copii... care să sară. *(Trist)*. Să ştii de la mine... că degeaba-i mai faci...

IRINA : Păi dar...

MOŞUL : Decit să mori ca un păgîn, fără luminare, mai bine... Eu sint şi nespovedit, asta o ştii ?

IRINA : Puteai să te gîndeşti mai demult... de cind ţi-ai comandat coşciugul.

MOŞUL : Ce să-i spun popii ? Îi spui şi el e cu gîndul la ale lui... la colivă... la... ale lui... Dar acum m-aş spovedi... Pe cine să trimit eu după el ?

IRINA *(Zimbind)* : Dacă mai aştepţi o leacă, il trimitem... pe-ăl mic...

MOŞUL : Aia e, că nu pot să mai am răbdare... Tu mă asculţi ?

IRINA : Te ascult, dar nu sînt popă...

MOŞUL : Nu contează, eşti fata mea... mai curată ca un preot... Auzi, fata mea... *(Tace)*. Nu ştiu cu ce să-ncep.

IRINA : Vezi că luminările sînt acolo la capul patului... Poţi să te-ntorci ?

MOŞUL : Pot să-mă-ntorc... dar nu de la groapă... că de-acolo nu se mai întoarce nimeni... *(Căutînd după luminări)*. Lasă, că mă descurc eu... Tu vezi acolo de treaba ta... să meargă mai repede... Să nu se-ncurce vreo iţă... Auzi ?

IRINA : Aud.

MOŞUL : Cum am trăit eu pînă la virsta asta ?

IRINA : Cum ?

MOŞUL : Parcă-aş fi băut aghiasmă, asta nici de sete nu ţine, nici de foame... nici sfînt nu ajungi... *(Năduf)*. Uite-aşa am trăit... N-am priceput mare lucru... Noi aici am trăit pur şi simplu... Nu ne gîndim la viaţă decit în ceasul din urmă.

IRINA *(Ca s-o dea pe glumă)* : ...şi atunci cam un sfert de ceas...

MOŞUL *(Grav)* : Că vine... una... şi ne face semne... şi se strîmbă la noi... şi zice „Mai iute ! Mai iute ! Mişcă-te, putoare". Şi cind ţi-a zis „Mişcă-te !" ai şi încremenit. Eh ! Uite-aşa e la ţară, mereu după soare, şi după anotimpuri... şi-ntotdeauna e de făcut cite ceva... Ştii ce : dacă mor să mă-ngropaţi la oraş ! Acolo ştiu că m-oi odihni... Ba nu ! Că te pomeneşti că pun ăia ceasul să-ţi sune la cap.. Noroc că soarele nu sună cînd răsare.

IRINA *(Ride)*.

MOŞUL : Ei, fato... cum a fost, a fost... A fost bine ! Dar m-a luat acum cam pe nepregătite, de-aia-mi pare rău... Coşciugul mi l-am făcut eu din vreme... dar, uite, că nu mai am putere să mă bag în el... că m-a luat pe neaşteptate... *(Face eforturi să intre în coşciug)*.

IRINA *(Cam enervată)* : Stai cuminte... unde te bagi ? Ce te tot foieşti ? Că parcă te răsuceşti în burta mea...

MOŞUL : Te pomeneşti că nici nu m-am născut... că bine zici ! Atunci aş mai avea o şansă, nu ? *(Ride greu)*. Doamne, iartă-mă. Te ţicură rău ?

IRINA : Cumplit.

MOŞUL *(Speriat)* : Păi eu... cui mă mai spovedesc.., că e un cintec, jelui-m-aş şi la pietre...

IRINA *(Luindu-şi rolul în serios)* : Spune ce ai pe suflet... dar repede... că mi-e că mă prăpădesc înaintea dumitale... Ai făcut păcate multe ?

MOŞUL : Da' de unde !... Nici de-astea n-am prea avut timp... Puteam fi mai fericit... dar nu s-a putut... Maică-ta, tot aşa... De ce m-o fi lăsat pe mine singur, să mă chinui ? *(Tăcere grea, întreruptă de gemete dintr-o parte şi din alta)*.

IRINA *(Uită o vreme de bolnav, mistuită de propria-i durere fizică. Vorbeşte singură... ca şi Moşul. Replicile lor, pentru citeva momente, nu se mai întilnesc, nu-şi mai răspund... sint fragmente de monolog)*.

MOŞUL *(Gemînd)* : Ai auzit de doctorul Paicu ?

IRINA : Nu... Era mamoş ?

MOŞUL : Da' de unde ! Se uita la plămini. Dar s-a-mbolnăvit de cancer... Cu o lună inainte, şi-a anunţat ziua şi ora cind o să moară. Cu precizie, că

(Continuare în pagina 18)

Marin SORESCU

MATCA

(Urmare din pagina 17)

aşa a fost. În ziua respectivă. cînd se apropia ora 11, cum zisese el, îi dă telefon celui mai bun prieten... O să bată ora 11 zice, nu vii... să mai stăm puţin de vorbă.

IRINA *(Se vaietă)* : Doamne, dumnezeule...

MOŞUL : Vine ăla. vorbesc ei ce vorbesc...

IRINA : Despre ce vorbeau ?

MOŞUL : De una de alta. ca între bărbaţi. Şi cînd să bată ceasul. c-avea un ceas de-ăla... care se bate cu pumnu-n piept... el se uită la ceas şi zice : „Ei. acum gata. m-oi duce".

IRINA *(Pierzînd şirul)* : Păi. parcă prietenul venise pe la el... Bolnavul unde zicea că se duce ?

MOŞUL *(Continuînd)* : Asta i-a-nnebunit pe toţi... doctorii prietenii lui de pe la spitale... şi-au dat seama că Paicu ăsta. din moment ce prevăzuse totul cu atîta precizie, descoperise şi leacul.

IRINA : Care leac ?

MOŞUL *(Cam enervat)* : Nu poţi să fii şi tu puţin atentă ?

IRINA : Am nişte dureri cumplite...

MOŞUL : ...descoperise leacul cancerului... şi-a dus secretul cu el. că se certase cu colectivul.

IRINA *(Ţipînd)* : Nu vreau să mai aud de morţi.

MOŞUL : Linişte. Să nu mai aud de naşteri.

IRINA *(După o pauză)* : În preajma Anului Nou.. oamenii parcă se iubesc mai mult... n-ai observat ?

MOŞUL *(Ţifnos)* : Ba.

IRINA : Anul trecut mă-ntîlnesc cu unul... schimbasem cu el două. trei vorbe... demult. îl şi uitasem... mă priveşte lung. mă apucă de mînă şi zice : „Vino. să mai prindem anul ăsta" *(Rizînd)*. Aşa. nitam-nisam !

MOŞUL : Era nebun ?

IRINA : Nu... adică n-aş crede...

MOŞUL : I-ai dat peste mînă ?

IRINA : Da. dar mi-a rămas întipărită expresia lui de disperare... de om care parcă se îneacă... şi... eu ştiu ! „Vino. să mai apucăm anul ăsta".

MOŞUL : Un stricat...

IRINA : Nu. că.. ce-ai crezut ? Nu voia cine ştie ce. Venise în sat cu caravana... şi dorea să mă ia la film... Ştii ca să se laude c-a văzut un film cu mine... *în anul care a trecut*. Că. mă. rog. a făcut ceva *în anul care a trecut*... o activitate oarecare...

MOŞUL : Eu aş vrea s-apuc... *anul care vine*... *(Ride)*. Dar mă dor toate oasele.

IRINA : Parcă nu te dureau...

MOŞUL : Înainte. mă durea carnea... acum mă dor numai oasele... s-a ales durerea... cum scrie la biblie...

IRINA : Unde scrie ?

MOŞUL : C-or să se aleagă apele de uscat... *(După o pauză. oftînd)*. De ce nu am eu cancer ?

IRINA : Dacă nu te-a pricopsit dumnezeu.

MOŞUL : Măcar ştiam de ce mor... eram împăcat. poate chiar mîndru că mor de-o boală importantă. fără leac... Că l-am întrebat şi eu pe sanitar : „Acum. că mă prăpădesc. aş vrea să ştiu şi eu... poţi să-mi spui... am cancer. aşa e ?". Zice : „Nu". „Dar ce am ?" Zice : „Nu ştiu... Parcă n-ai avea nimic" *(Revoltă)* De ce în faţa morţii ştiinţa ta tace ?

IRINA : A mea ?

MOŞUL : A ta. că te-am dat la şcoală... Eşti învăţătoare... A voastră. a învăţaţilor. a doctorilor. Ăla de ce-a zis : „nu ştiu ?".

IRINA : Nu era doctor era medic veterinar.

MOŞUL : Mare deosebire ! Toţi se pricep la fel... Numai Paicu ăla poate că dibuise ceva... dar apucase să nu fie înţeles de colectiv... Păcat ! Discuţia asta am auzit-o-n căruţă. toţi îl căinau.

IRINA : Acum. dacă avea cine să-l anunţe. tot veterinarul ar fi venit...

MOŞUL : Cum trece şi viaţa asta ! *(Oftează)*.

IRINA : Vine cealaltă...

MOŞUL : A şi venit... e sub pat

IRINA : Poate sub patul meu... dar nu pot să mă uit...

MOŞUL : În pîntecul tău. *(Ride)*.

IRINA : Unii la o simplă răceală... şi se pierd cu firea... Nu mai ştiu să lege două cuvinte. Intră panica-n ei. Şi dumneata. tată... cine-ar crede. că... Dacă te-ar auzi cineva. care nu te-ar vedea că eşti în tron. dacă te-ar auzi spunînd aşa la năsărîmbi. ar crede că joci un rol... Ori că te pregăteşti de nuntă.

MOŞUL : Să-i zicem şi nuntă... dacă altfel nu se poate. Mai ştii... de-aia n-oi fi şi gătit aşa.

IRINA : Întotdeauna ai rîs de primejdii...

MOŞUL : Rîzi. că n-ai ce face. Am văzut eu unul pe front... îl făcuse un obuz bucăţi. bucătele şi el tot cu zîmbetul pe buze... Numai că o buză era-ntr-o parte. şi alta la vreo zece metri... Spunea ceva vesel al naibii... dar nu se mai desluşea bine... începuse să răsară iarba prin rîsul lui. *(Pauză)*. Cîţi ani or fi de cînd am murit ?

IRINA : Mă-ntrebi pe mine ?

MOŞUL : Că n-oi vorbi singur.

IRINA : Eu nu vorbesc cu stafiile.

MOŞUL *(Oftează)* : Parcă sînt dus... de vreo sută de ani... Una sută de... de lei... adică. vreau să spun... de ani... Mi s-a cam îngreunat limba... *(Speriat)*. Am aiurat ?

IRINA : Un pic... Te crezi mort de mult...

MOŞUL : De unde ştim noi că nu e-aşa ? Ia aprinde lumina... să mă uit...

IRINA : Nu pot...

MOŞUL : Păi vezi ? *(Pauză)*. Mă gîndeam la Riţa... maică-ta... Să tot fie o sută de ani... de cînd... una sută... de ani... un pol...

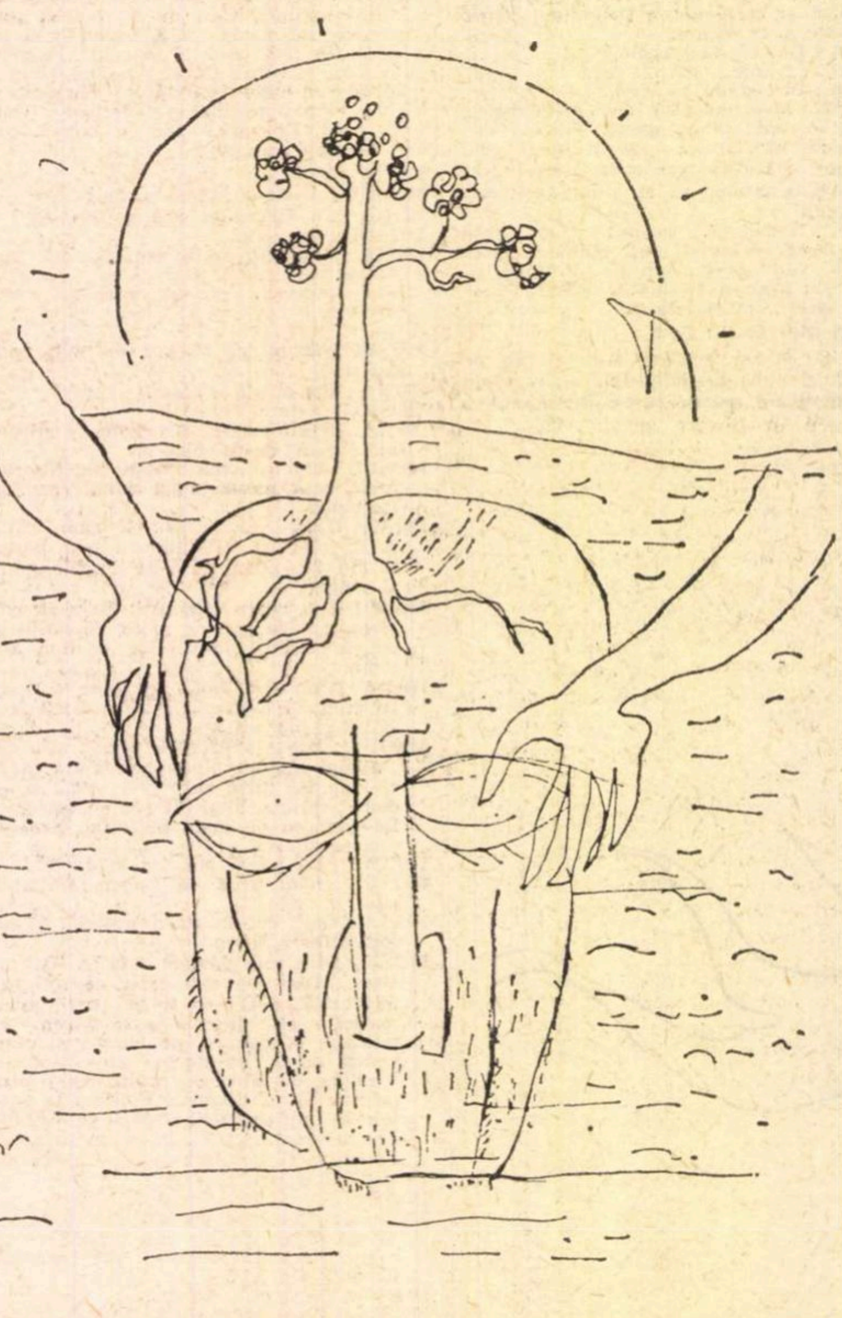
IRINA *(Speriată)* : Tată !

MOŞUL : Ce zice ?

IRINA : Cine să zică ? Dumneata nu mai vorbeşti bine...

MOŞUL : Gata... mi-a trecut... am avut aşa o sfîrşeală... Tot aşa o să treacă şi după ?

IRINA : Cine ?



MOŞUL : Vremea... Tot aşa repede ?...

IRINA : A ! Păi. eu ştiu ?

MOŞUL : Odată mă lăsară toate puterile... Tu mai ai mult ?

IRINA *(Hotărîtă)* : M-am răzgîndit. Îl lepăd. *(Ţipînd)*. Nu mai vreau. Nu mai vreau... să nasc. *(Încet)*. Ce rost ar avea ? E cumplit să trăieşti... cum ai trăit tu... Războaie... mizerie... secetă... morţi în dreapta şi-n stînga...

MOŞUL : *(Îndîrjit)*. Ce dacă ! Sînt morţii tăi... cum să te lepezi de ei ? !... Nu mă judeca tu pe mine... că acum mă dau jos din... şi vin la tine... şi-ţi dau vreo cîteva... scatoalce... că încă n-am murit... ce mă judeci tu, vruţo ? *(Acces de tuse)*. Ia te uită !

IRINA : Nu mai vreau ! *(Zgomote surde în camera femeii, bufnituri)*.

MOŞUL : *(După o pauză ascultînd zgomotele)* : Faci ?

IRINA : *(Mînioasă)* : Ba ! Îl omor. *(Ţipă)*. Nu mai vreau să aduc pe lume pe nimeni... Nu mai pot... Mai bine îl omor în pîntec... E mai bine de el... Nici nu simte nimic... E ca şi cînd ai călca o frunză... n-o doare... şi-o scapi de viscolul iernii... *(Plînge)*.

MOŞUL : Dacă plîngi, înseamnă că-ţi pare rău de ce era să faci... Astea sînt sclifoseli de cucoană... Dacă erai ţărancă, nu te-apucau năbădăile... Te-ai coconit pe-acolo... pe la Bălceşti. Tot ce e de la dumnezeu trebuie să trăiască...

IRINA : Atunci dumneata, de ce să mori ?

MOŞUL : Eu am trăit destul... Oho, prea destul. Că n-o s-o duc cît veacul. Aşa zicea şi Moşu Coruca, săracu ! Şi-a trăit un veac şi jumătate. Îţi mînca oaia la o masă... şi dormea fie vară, fie iarnă, afară, pe prispă.

IRINA : Cînd spunea că n-o să trăiască cît veacul, el poate se gîndea la veacul al doilea.

MOŞUL : Păi dar ! D-apoi cum ! Avea nepoţi, strănepoţi şi stră-strănepoţi. Era ca un stejar uitat într-o poiană... tot aştepta să-l trăznească şi pe el... Satul întreg nu-l ştia decît bătrîn... de vreo sută de ani i se spunea „Moşul". *(Oftînd)*. Şi mie mi se spune de mult „Moşule". dar nu ştiu dacă apuc s-ajung măcar bunic... *(Cu speranţă)*. Mă văd eu bunic ?

IRINA : *(Tristă)* : Nu ştiu... Mi-e c-a murit... Parcă nu mai mişcă... *(Speriată)*. Dacă-o fi murit ? L-am bătut cam tare...

MOŞUL : Măcar l-ai bătut la fund ? *(Sigur)*. Nu păţeşte el nimic. Bătaia mumii e ca mîngîierea străinului.

IRINA : Îi ! Iar a mişcat. Trăieşte... *(Alintînd)*. Mă, băieţaş !

MOŞUL : Aş vrea să-l botezaţi... tot ca pe moşu-su... Ion !

IRINA : A, nu... În niciun caz... Încă un Ion ? Mai bine Stan.

MOŞUL : Asta nu-mi place mie... Eu am apucat aici pe unul Stan... care toată viaţa a păscut caprele... Mai bine Gheorghe, ca pe Băzăvan...

IRINA : Nu vreau.

MOŞUL : Vasile ?

IRINA : Prea e la coada alfabetului... îi iau toţi înainte...

MOŞUL *(Enervat)* : Oricum... numai să nu-l botezaţi Jack ori John... ori... chestii de-astea, că-l dau dracului... Nu-l mai recunosc de nepot. Să nu-mi pociţi numele băiatului ! *(Pauză. Zgomote în camera bolnavului)*.

IRINA : Ce faci acolo ? Ce tot troncăni ? *(Zgomote)*. Hei, ce se-ntîmplă-acolo ? Ziceai că nu mai ai putere ? Ce răstorni ?

MOŞUL : Nimic... Mă băgai în sfîrşit în ladă... în corabie... Mă urcai în Arca lui Noe...

IRINA : Îţi arde de joacă...

MOŞUL : Aici parcă e mai cald... Mă luă cu frig... Aici e mai cald.

IRINA : Măcar îţi vine bine ?

MOŞUL : Ba mă cam ţine... aici... sub o coastă... *(Ride)*.

IRINA : Te ţine ?

MOŞUL : Sub o coastă... în partea ailaltă... N-o s-ajung eu prea departe nici cu luntrea asta...

IRINA : Ce-ţi trebuie să mai călătoreşti ?

MOŞUL : Asta aşa e. Omul cît e tînăr... ar vrea să dea ocol pămîntului... şi cînd se strîmbă magaoaia la el... intră singur în gaură de şarpe... Ca şi cîinele, cînd e să moară... că-ţi vine pe prag... şi moare credincios... pe prag,

IRINA : În prag...

MOŞUL : Că bine zici... Eu sînt acum... în prag... Dar nu pot să-mi dau duhul pînă nu l-oi vedea... Auzi ?

IRINA : Ce ?

MOŞUL : Ştii cum e obiceiul pe aici... or să vină ăia la priveghi...

IRINA : La ce să vină ?

MOŞUL : Să mă *privegheze*... aşa se zice. Adică să stea cu mortul în prima noapte... cînd îi e sufletul încă în casă... şi datoria lor e să-l distreze... să nu se simtă singur... Aşa e obiceiul... Ăştia sînt cam slobozi la gură... cam spurcaţi... că nu-i cunoşti... Sînt împodobiţi ca naiba... şi-atunci ei vorbesc verzi şi uscate... Să nu te superi... Şi eu am făcut multe priveghiuri... E chiar plăcut... şi pentru rude... că le faci să rîdă... Mai uită. Moare un om — dar asta nu-nseamnă că s-a isprăvit lumea... Ai vii, e musai să se distreze... Să nu-i ia jalea... Viii trebuie să-şi trăiască viaţa... *(Pe alt ton)*. Acuşica parcă mi-e sete.

IRINA : Sete ?

MOŞUL : Sete. Dar nu pot să mai ies... Mai bine rămîn aici... Abea mă mai încălzii. Afară tot mai plouă ?

IRINA : *(Ascultă)* : Tot...

MOŞUL : Ce să mai ies !... Pentru un strop de apă... Oricum, sînt mai la adăpost... Dar nu ştiu de ce mi se tot usucă limba... Nu pot nici să mă răsucesc... Aici crăp... Eu mi-am încheiat socotelile cu viaţa... Am tras linie... şi m-am culcat sub linie... Mă duc şi vă las. Şi-i spui omului ţău să nu dea-n tine.

IRINA : De ce să dea ?

MOŞUL : Dacă n-o semăna cu el...

IRINA : *(Ride)* : Dar cu cine să semene ?

MOŞUL *(Speriat)* : Dar cine-a tăiat stejarul ăla din faţa casei ?... Parcă nu l-am mai văzut în ultima vreme.

IRINA : Păi, cum să-l mai vezi în faţa casei, dacă stai în el... N-ai zis dumneata... că vrei să fie de stejar... ? *(Pauză)*.

MOŞUL : Cocorii s-or fi dus ?

IRINA : Dus...

MOŞUL : Şi... berzele ? Au zburat şi ele... spre ţările calde ?

IRINA : *Berzele* poate... că verzele le-am băgat în putină...

MOŞUL : Aşa... aşa... în putină... Nu ştiu de ce... Ori despre cine vorbeam ? Mi se cam încleştează fălcile... Abea dacă mai pot să... ţip... *(Ţipete)*.

IRINA : De ce-oi fi ţipat aşa de tare... parcă nu m-a durut prea rău... ca acuma... Parcă nici n-a fost glasul meu...

MOŞUL *(Ţipă)* : Doamne, doamne...

IRINA : *(Ţipă)* : Doamne, doamne... *(Ţipetele şi vaietele se înteţesc în ambele camere. Întuneric)*.

IRINA : Aud bine ? A început să se bată acolo... să ţipe... să vocifereze ! *(Ascultă)*. Se rupe ceva din mine... ah... Pss ! Iar a-nceput să vorbească...

MOŞUL : O bară ! Daţi-mi o bară, să mă prind... de ceva. Cum se clatină cerul... De ce n-aţi pus lanţuri pe lîngă prăpastie ?... Cad !... O frînghie !... Aruncaţi-mi iute o frînghie... să mă agăţ... Ce *gol* imens...

IRINA : *(Strigă către Moş)* : Nu mai mototoli aşa luminarea, că nu e frînghie... Mă apucă şi pe mine durerile... Ah, mor... Mai întîi mor eu...

MOŞUL : Cine mă aruncă pe fereastră ? De la înălţimea asta... Saci azvîrliţi pe fereastră dintr-o magazie într-alta. Dintr-o lume într-alta... Lăsaţi-mă mai bine să putrezesc în magazie... cu şobolanii ăştia, care mă adulmecă lung cu mustăţile... Vai. cad ! Şi eu, care ziceam că nu mi-e frică... Mor de frică... Parcă m-aş mai naşte odată... Dar de ce ? De ce... cad ? Nu ştiam că există golul... între... cer şi noi ! Frînghia... ah, aş mai putea s-o prind !... măcar o clipă să mă mai balansez... *(Ţipete)*.

IRINA : *(Ascultînd)* : Ce vuiet e în pîntecul meu !... Un vulcan... Nasc un vulcan ? Am foc, iau foc... de s-ar termina odată. Aud bine ? Sînt cuvintele celui care trebuie să vină... El e cel care părăseşte o lume... Ce bine cunosc senzaţia asta... de prăbuşire. De s-ar termina mai iute... De s-ar termina într-un fel... Ţipă... Mor ! Mooor !

MOŞUL : *(ţipă)* : Cad... Caad... !

— CORTINA —

(Sfîrşitul actului I)

Ion PAS

Mai departe... Mai sus...

1

ÎMI tot dădea tîrcoale gîndul evocării amintirilor mele, dar mă împotriveam ispitei, spunîndu-mi: „Nu, nu, e prea devreme ! Sufletul nu şi-a aşezat încă apele. Privirile lui sînt încă aţintite către ziua de mîine. Viaţa s-a desfăşurat în forme şi cadenţe ce n-au îngăduit să i se numere clipele şi zilele şi lunile şi anii care au cules, fără să obosească, experienţa împrejurărilor, a cărţilor şi-a lumii“.

Cînd au trecut etapele copilăriei, adolescenţei, maturităţii ?

Răsar şi se înfrăţesc şi se învălmăşesc întîmplări şi chipuri din prezent, din trecutul apropiat şi din cel foarte îndepărtat. În întrevorbirile cu prieteni, cu făpturi întîlnite în cercuri de prieteni, în tren sau la restaurant mi se întîmplă să aduc în discuţie evenimente pe care le-am trăit în urmă cu mai mult de o jumătate de veac. Surprind nedumeriri în ochii celor din jurul meu. Nu ştiu despre ele decît din lecturi de cărţi sau de gazete vechi. „Bine, dar...“. „Nici un **dar**“. Domnul şi prietenul şi tovarăşul cu care staţi de vorbă a fost martorul direct al acelor întîmplări, şi privirile lui păstrează pe retină figurile despre care aţi auzit sau numai aţi citit.

Ce film interesant poate fi existenţa dacă ea este plămădită din încercări aspre şi din năzuinţe de eliberare ; dacă tragi învăţămintele greşelilor pe care le-ai făptuit cu sau fără voinţă...

Am, totuşi, îndoieli. Pot să întruchipeze, ele, un bagaj cît de cît vrednic de luat în seamă ? Nu este cumva actul la care îmi propun să pornesc un semn de îngîmfare ? Şi nu este, cu deosebire, el, dovada rămînerii în loc, adică a încremenirii şi a îmbătrînirii ?

Cu mijloacele meşteşugului aş fi putut să fac treaba aceasta plăsmuind un alt ins şi punîndu-i, în spate, bocceaua întîmplărilor care au alcătuit viaţa mea. Ar fi fost un simplu artificiu şi o evadare din sinceritate, ducînd la escamotări de adevăruri ; o ficţiune literară care s-ar fi adăugat altora mai mult sau mai puţin izbutite — şi un document care ar fi lipsit.

Am venit pe lume sub semnul marelui noroc de a fi trăit ceasul descătuşării din umilinţă şi sărăcie a unei bune părţi din omenire. Au visat, au luptat şi-au căzut, în juru-mi şi mai departe, pentru cauza tuturora, generaţii după generaţii de voitori ai binelui obştesc. Purtau un steag în mîini, şi steagul le-a fost smuls şi călcat în picioare. Purtau în ochi viziunea desfăşurării lui biruitoare de-a lungul şi de-a latul pămîntului, şi ochii s-au închis cu mîhnire. „Tovarăşi, înainte !“ a fost îndemnul rostit de ei cu buze arse de febră, sau bănuit în privirile peste care coborau pleoapele palide. „Tovarăşi, înainte !“ Şi, iată, eu şi alţii din apropierea mea avem fericirea de-a fi străbătut drumul care n-a mai fost îngăduit înaintaşilor, şi de a trăi sărbătoarea marilor împliniri.

O viaţă nouă, o lume nouă...

Aveam patrusprezece ani cînd, într-un crîmpei de gazetă, am citit că, la Clubul muncitorilor, au dat poliţiştii năvală şi i-au scos cu paturi de armă pe oamenii de acolo în stradă, unde alţi poliţişti îi aşteptau luîndu-i în primire cu bastoane de cauciuc. Mare lucru n-am înţeles şi mult n-am zăbovit asupra întîmplării. Peste vreo două zile treceau prin mahalaua mea doi oameni tineri, legaţi unul de celălalt, cu un jandarm în faţă şi cu altul în spate. Jandarmii aveau puşca în mînă şi, în vîrful puştilor, baioneta.

Mai văzusem oameni legaţi la fel, cu păzitori ai ordinei după ei. Dar aceştia erau dezertori, bătăuşi sau hoţi. Unul, zugrav de meserie, voinic, frumos, cu ibovnice în fiecare stradă, făcea armata de vreo şapte ani, şi n-o mai mîntuia. El nu putea să se împace cu viaţa de cazarmă. Fugea, stătea ascuns prin poduri, prin beciuri, pe maidane, dar după cîteva săptămîni era prins. Îl snopeau oamenii de la comenduire, îl legau feledeş şi-l purtau pe uliţi, plătind astfel pentru loviturile pe care le căpătaseră în bătălia cu dezertorul. El primea izbiturile cu-o icnire înăbuşită, aruncînd călăilor uitături cu venin. Femeile plîngeau pe la porţi, iar cîte o iubită îl însoţea pe delături, îi spunea vorbe mîngîietoare şi-i împroşca pe asupritori cu vorbe grele. Ţîşnea de după un gard o huiduire :

— Mama voastră, hingherilor !

În solidarizarea cartierului mărginaş era învăluită şi soarta bătăuşilor.

La cîrciumă, petrecerea ţinea de-aseară. Lăutarii au cîntat toată noaptea. Dar unul dintre cheflii a cerut, spre ziuă, ţiganilor, să zică o sîrbă ca s-o joace în bătătură. N-a fost de aceeaşi părere altul care cerea, în atari împrejurări, numai cîntece triste, înduioşat de-o veche amintire de iubire fără noroc. Din această nepotrivire s-a iscat gîlceava. Taberele s-au împărţit, pumnii au căzut asemenea ciocanelor, cîrciumarul şi lăutarii şi-au primit porţia dintr-o parte şi din cealaltă. A zornăit un geam, au zburat cîteva clondire de pe tejghea. Un ţignal. Au venit, în pas alergător, gardienii. Bătăuşii au fost scoşi în ghionturi din prăvălie. Careva avea falca însîngerată, dar ţinea de păr pe un alt tovarăş de beţie. Cînd gealaţii au vrut să-i tîrască la secţie, s-au amestecat vecinii abia treziţi din somn : „De ce să-i duceţi la arest, fraţilor ? Ce, au furat ?“ Morala mahalalei era fără cruţare aplicată la cei care furau. A fost ruptă o prăjină pe spinarea unuia, Ţabalac, prins la un coteţ de găini. Pe urmă, cu un alai de lume adunată de pe vreo trei străzi, bătut de bărbaţi şi scuipat de femei, a fost dus la secţie pentru ca, de aci, comisarul să-l trimită cu birja la spital fiindcă Ţabalac, ofticos, scuipa sînge.

2

CEI doi nu erau din mahalaua mea. Călcau fără împleticirea bătăuşilor, fără privirea sumbră şi piezişe a dezertorilor şi a răufăcătorilor.

— Mamă, ce-or fi făcut ?

Mama se uita din poartă, după ei. Vorbeau între dînşii. Zîmbeau, cu fruntea sus. Au aruncat o glumă, cu capul întors spre jandarmul din spate. Cel din faţă şi-a sucit gîtul să audă şi el ce-au glăsuit.

Lămurirea a dat-o un vecin care s-a luat, un moment, după grup :

— Sindicalişti. Chestia cu poliţia, de la Biserica Albă.

A adus un spor de lămuriri altcineva :

— Sînt anarhişti. Nu cred în Dumnezeu.

Am înţeles ceva, dar nu ce trebuia. De ce, însă, după atîta vreme, întîmplarea dăinuieşte vie în faţa ochilor amintirii, parcă ar fi prezentă ?

De-a lungul timpului, în lumea în care mai tîrziu am intrat, m-am trudit să identific, printre miile şi miile de figuri felurite, în lumea săracă a sălilor de club, în cortegiile de pe străzi şi în întrunirile uriaşe, cu freamăt de talazuri umane, pe muncitorii „mei“.

N-am izbutit.

3

VĂ rog să credeţi că sînt cinstit cu mine şi că în suflet cultiv floarea recunoştinţei, mulţumind vieţii, cum am mărturisit cîndva, de a se fi angajat dascăl fără plată al creşterii şi-al dezvoltării mele. A fost uneori aspră şi de multe ori n-am vrut s-o înţeleg. I-am nutrit uneori gînduri potrivnice. „Eşti nedreaptă ! — i-am spus. Eşti crudă“. Îi aruncam o tiflă şi-o palmă în obraz. Viaţa nu lua în seamă purtările proaste ale celui pe care îl ducea pe drumuri ce sîngerau cîteodată sufletul şi tălpile picioarelor. Dar acestea erau drumurile experienţelor care întăresc voinţa şi sporesc cunoştinţele şi duc spre marile bucurii ale înfrăţirii cu oamenii şi spre mai buna aşezare a lumii.

M-a pus viaţa în împrejurări hărăzite de ea numai acelora pe care îi socotea vrednici să treacă examenele încercărilor grele. „Nu închide ochii în faţa acestui peisaj slut — era îndemnul ei. Descoperă-i linia şi accentul care se tăinuieşte altor priviri. Mai departe ! Mai sus ! Iată alte desfăşurări — acestea scăldate în lumini. Sînt ale tale, fiindcă n-ai trecut înainte cu ochii închişi pe lîngă tablourile strîmbe şi întunecoase. Opreşte-te aci. Bea şi din apa sălcie, hrăneşte-te şi cu bucata de pîine, puţină, uscată şi amară. S-ar fi putut să n-o ai nici pe aceasta. Fiecare clipă să te găsească pregătit pentru luptă. Nu te da înlături din faţa trudei şi a primejdiei. Mai departe ! Mai sus ! Vezi că am străbătut o parte din drum ? Şi vezi că, atîta cît ai înfăptuit, te îndatorează să-nfăptuieşti mai mult ?“.

Mulţumeşte vieţii şi mergi împreună cu ea, neostenit, acum cînd ai văzut că-ţi este dascăl bun. Şi-mpreună cu ea, fii a-lor tăi îndemn de faptă zămislitoare de alte fapte drepte care clădesc întocmirea largă, înaltă, luminoasă a lumii.

4

STĂTEAU sfioase, la poarta amintirii, întîmplările pe care le-am trăit şi făpturile care şi-au împletit destinul lor cu-al meu. Dau azi năvală, toate, şi simt imboldul să le dojenesc : „Fără supărare, dar nu aşa, vă rog ! Înşiruiţi-vă în ordine, în timp. Altminteri, încurcăm firele. Icoane ale copilăriei, pătrundeţi voi în faţă !“.

De ce ies înainte anii din atelier şi din fabrică, atunci cînd eu nu am zăbovit încă asupra acelora de pe maidanele jocurilor din mahalaua mea ? Răbdare, camarazi din regimentul cu care am făcut războiul şi dintre care mulţi aţi rămas în cimitirele din satele Moldovei contaminate, sau pe frontul de lîngă Mărăşeşti. Nu v-am uitat. Dar, înaintea voastră, în amintirea mea trăiesc tovarăşii de o vîrstă cu mine şi serile de descifrare laolaltă a cărţilor subţiri cu învăţătură socialistă, sub privegherea bunului Armindeanu, pe care în realitate îl chema Teodor Iordăchescu, şi şedinţele duminicale cercetate uneori de ochii blînzi, albaştri ai lui Frimu. Puţină aşteptare, confraţi cu vaste idealuri literare, plămădite în cafeneaua Macedoniei şi în ceainăriile din calea Văcăreşti.

Eu mai am şi alte amintiri. Unde sînt anii puţini de şcoală pe care i-am trăit, cu imaginea cîtorva dascăli blînzi şi cu a altor cîteva brute ? Şi unde sînt prietenii copilăriei mele ? Unde primăverile şi celelalte anotimpuri ale anilor de început în viaţă, cu obiceiuri care pentru noi şi-ai noştri îmbrăcau veşmîntul unor evenimente ? La rînd, la rînd, vă rog !.

Dar ele, amintirile, nu-mi mai dau ascultare. Cer drept de întîietate şi se învălmăşesc. Nu vor să ştie de regulile genului. Le las în voia lor...

Cinema

„Dragostea începe vineri“

ÎN EXCELENTUL său film **Patru pași spre infinit,** Francisc Munteanu avusese ideea să mute ideea poveștii. Să o treacă de pe personajul principal (un ilegalist în plină, primejdioasă acțiune), să o treacă pe mintea unei adolescente care habar n-avea despre acele probleme grave, dar care în schimb murea de dorința de a face cunoștință cu tot ce e problemă gravă, cu tot ce e acțiune serioasă. În acest film aveam tulburătorul spectacol al unei nașteri. Neștiutoarea fetiță făcea cunoștință cu viața adevărată. Acel amestec de ignoranță și sete de a cunoaște, de a se angaja în cunoștinți aducătoare de urmări importante, acel amestec era ceva frumos, dramatic și delicat.

De atunci, Francisc Munteanu a făcut altfel de filme. Și-mi ziceam că e păcat că părăsise un filon așa de fecund, așa de bogat în alte povești, tot pe bază de alianță între feciorie și peripeție, între inocență și aspră experiență. Cu plăcere am văzut că acest cineast s-a întors la tema sa sigur preferată. De data asta a făcut numai scenariul. Regia aparține lui Virgil Calotescu. Filmul se numește **Dragostea începe vineri.** Și iată despre ce e vorba.

O fată, proaspătă bacalaureată, fiică de inginer-șef, o fată deșteaptă, premiantă, frumușică și, mai ales, foarte cuminte, foarte morală —, această fată fuge de acasă, în necunoscut. De ce face ea un lucru care îi seamănă așa de puțin ? Tocmai pentru că i se întîmplase un lucru care nu semăna deloc cu lucrurile care se întîmplă. Fusese victima unei mîrșăvii de o incomensurabilă enormitate. Un tînăr frumos și isteț la vorbă îi făcuse curte și-i vorbise numai de lucruri decente. Mai ales de căsătorie. Dorea să se însoare cu ea imediat. Voia neapărat să o prezinte maică-si. Ceea ce și face. Mama, o femeie sentimentală, îi binecuvîntează. Apoi se retrage să se culce, lăsîndu-i pe ei să mai stea nițel împreună. Acest nițel se preface lesne în vă închipuiți ce. Că doară erau ca și căsătoriți !

Dimineața, cînd ea se deșteaptă, el nu mai e acolo lîngă ea. Iar așa-zisa mamă îi spune: „Acum cară-te, fetițo, că prietenul tău a plătit chirie doar pentru o singură noapte". Trucul cu falsa mamă era scula curentă a acestui Don Juan, care își plătea, contra cîțiva poli, voluptatea unui amor paradiziaco-virginal. O murdărie așa de colosală demoralizează pe oricine. Dar pe fetița noastră, care era puritatea personificată, asta o distruge. În tot cazul, asta o face să fie complet năucă la examenul de admitere în Facultate ; și, tot atît de logic, să-și ia lumea-n-cap. Pleacă din casa părintească și se angajează la o fabrică.

Aici începe interesanta parte psihologică a poveștii, căci pînă acum nu am avut decît faptele circumstanțiale care au pus-o pe eroina noastră în curioasa situație de a fi tot timpul și obraznică și intimidată, obraznică pentru a combate timiditatea, apoi intimidată de propria ei obrăznicie. Pe de altă parte, găsim la ea ignoranță mărturisită, impertinent mărturisită, și totuși pretenție de a ști mai mult decît interlocutorul. În fabrica unde intrase i se zice în batjocură : „Contesa“. Dar tot acolo, încetul cu încetul, ceilalți află că ea este o ființă chinuită, o ființă sinceră și dreaptă ; încetul cu încetul, toți stimează pe această fetiță și-i spun tot „contesă“, dar nu în batjocură, ci cu tandrețe și înduioșare. Intervine și o poveste de dragoste, cu un om care o merită ; poveste în care ea începe prin a face numai prostii, gafe, absurdități, obrăznicii gratuite, așa, de pomana dracului. Dar toate astea se topesc la focul dragostei adevărate, care va șterge amintirea coșmarului cu care începuse viața de adult a acestei adolescente.

ROLUL principal a fost încredințat unei tinere de abia ieșită din Institut : Adina Popescu. Părerea mea e că a fost la înălțimea grelei sale îndatoriri. Alți spectatori găseau că vorbea cam teatral. Nu este adevărat. Alți spectatori confundă teatralismul declamator cu tonul sec, înfipt, arogant, apodictic provocator pe care personajul trebuia să-l aibă. Căci oribila ei dramă îi dă, drept singură armă de apărare, de consolare, să sfideze tot timpul toată omenirea înconjurătoare. Omenire care trebuie pedepsită. Măcar așa. Și tînăra noastră debutantă reușește să fie de o perfectă naturalețe, deși trebuie să stea, aproape tot timpul, cu capsa pusă, în poziție de răzbunare, de „plată a datoriei !“, cum repetă ea mereu. Totuși, în cursul febrilelor ei dialoguri, gingășia de domnișoară cuminte și delicată răzbate prin cîte-o căutătură ștrengărească, sau printr-o strîmbătură nostimă, sau printr-un ton devenit o clipă sentimental. Am urmărit bine dificilul ei recital, și am rămas încîntat de variația de accent și ritm în mimică, dicțiune și gest.

Dar meritul regizorului Calotescu nu se mărginește la alegerea acestei actrițe. În distribuție găsim trei actori : Toma Caragiu, Margareta Pogonat și Petre Paulhofer, care, toți trei, și fiecare altfel, țin piept acestei tinere victime a nenorocului. Dialogurile sînt percutante.

În sfîrșit, filmul mai are o calitate. Se petrece într-o fabrică, în plin „cîmp al muncii“ și al instrucției de cadre. Asta aduce în vorbirea oamenilor foarte dese ocazii de a cădea în lozincărie. Ei bine, cu un haz și o înțelepciune remarcabile, dialogurile conțin tot timpul un ton amical ironic împotriva vorbirei lozincarde, ton care nu dărîmă, ci dimpotrivă, pune la punct ce era valabil în părerea doar greșit exprimată a interlocutorului. Ceva cam în genul **Șefului Sectorului Suflete** al lui Vitanidis, unde, de asemenea, se demonstra că nu iese fum fără foc și că îndărătul unui mod de a vorbi stau adevăruri grele și profunde.

FIREȘTE, filmul lui Calotescu și Munteanu are și mici inadvertențe. Semnalez numai una, tocmai fiindcă, în ultimă analiză, nu fusese o greșeală. La o petrecere dansantă, cineva anunță, poruncitor : „Damen Waltz“. Este nu numai o greșeală de germană (se zice **Walzer**), dar o falsificare a locuțiunii „Damen Wahl“, adică doamnele aleg; ele invită pe cavaleri. Iar forma pocită „Damen Waltz“ n-are absolut nici un sens. Cum oare un vals poate fi bărbat sau femeie ? Și totuși, cineaștii noștri au avut dreptate. La noi se zice așa. Și numai așa. Majestatea sa obișnuința a decis astfel.

„DRAGOSTEA ÎNCEPE VINERI“ (În imagine actrițele Marga Barbu și Adina Popescu)

D.I. Suchianu

Al VII'-lea Festival internațional al filmului de la Moscova

Un palmares multicolor

SEARA solemnă a decernării premiilor. Pe scena sălii de concerte „Rossia“ s-au urcat rînd pe rînd laureații celui de al VIII-lea Festival internațional al filmului de la Moscova — creatori de lung și scurt metraje —, precum și laureații celui de al IV-lea Festival internațional al filmului pentru copii ; reprezentanții celei de a șaptea arte din cele mai diferite colțuri ale lumii. Filmul sovietic **Acest dulce cuvînt libertate** deschidea suita numeroaselor, generoaselor distincții acordate. La Moscova a devenit tradițional ca, pe lîngă obișnuitul palmares, să existe și altele stabilite de multe și diverse organizații publice și de stat.

O panoramă multicoloră se structura astfel din secvențele peliculelor pe care premiile le rememorau, le fixau în amintirea tuturor, le recomandau cinefililor. Un peisaj compus din documentele istoriei mai îndepărtate și mai apropiate: oamenii simpli sînt protagoniștii acțiunii : în Mexicul lui Juares — **Acei ani** (premiul special al juriului) ori în Polonia lui **Copernicus** (premiul de argint), în Italia anului 1924 — **Asasinarea lui Matteoti** (pelicula semnată de regizorul Florestano Vancini a obținut „premiul special al juriului pentru strălucirea transpunerii unei teme politice“) sau în Cehoslovacia lui 1938 — **Zilele trădării** (diploma juriului), în Iugoslavia ce lupta împotriva hitleriștilor — **Sutjeska** (premiul special al juriului) ori în R.D. Vietnam (**Paralela 17 : noapte și zi** — premiul pentru interpretare feminină) și în Cuba deceniului trecut (**Omul din Maisinicu** — premiul pentru interpretare masculină). Evenimentele importante ale umanității erau transcrise pe peliculă într-un stil apropiat de cel al reconstituirilor documentare, narațiunea urmărea strict succesiunea reală a faptelor, intervenția artistului chiar și în canavaua dramaturgică era limitată.

Din această cinematografică frescă alcătuită de palmaresul Festivalului nu au lipsit nici dezbaterile despre problemele contemporaneității, prezente în filmele al căror subiect era inspirat din actualitatea imediată, subiect creionat fie în tonalitate lirică — **Afecțiune**, producție bulgară distinsă cu premiul de aur, sau **Răsaduri,** creație a cineaștilor din Gruzia sovietică (premiul pentru interpretare masculină) —, fie în cea grotescă (senegalezul **Tuki-Buki** — diploma juriului, ori belgianul **Casă, dulce casă,** tot diploma juriului).

Ediția 1973 a Festivalului s-a reliefat prin bogăția și noblețea ideilor enunțate de către regizorii din cele mai diferite colțuri ale globului, prin simplitatea cu care se adresau spectatorului-cetățean, atrăgîndu-i **direct** atenția asupra detaliilor întîmplărilor de ieri și azi, asupra situațiilor esențiale pentru fiecare națiune în parte. Important era conținutul și mai puțin forma în care se înfățișa. Așa încît chiar și premiile acordate celor două personalități ale filmului mondial, lui Stanley Kramer (premiul de aur) și lui Otakar Vavra, subliniau contribuția lor în special din punctul de vedere al „transpunerii consecvente a temei umaniste pe ecran“.

Cele două lung metraje ce au reprezentat în competiție cinematografia noastră au avut un succes deosebit în fața publicului și a criticii, în fața cineaștilor, și în fața juriului : **Explozia** a obținut diploma juriului, iar **Veronica** medalia de bronz pentru cel mai bun musical (în concursul filmelor pentru copii). Mircea Drăgan dobîndea astfel pentru a treia oară unul din premiile Festivalului de la Moscova (pentru **Setea** — în 1961, pentru **Lupeni 29** — în 1963), iar Elisabeta Bostan primea, pe scena sălii de concerte „Rossia“, cea de a treizecea distincție internațională din cariera ei de cineast.

Seara de gală, seara premiilor, a fost o încheiere strălucitoare a întregii reuniuni filmice ; palmaresul ilustra cu fidelitate deviza tradițională a festivalului moscovit : „Pentru o artă cinematografică umanistă, pentru pace și prietenie între popoare“ — aproape nu exista țară care să nu fi fost menționată, într-un fel sau altul în palmares ; cineaștii de pretutindeni se felicitau cu sinceritate și căldură. Gina Lollobrigida oferea garoafa sa roșie lui Toshiro Mifune. Era floarea pe care o primise din mîna scriitorului sovietic Serghei Mihalkov, președinte al juriului, odată cu premiul de aur (al competiției filmului de copii) pentru **Pinocchio** — peliculă interpretată de actrița italiană. Un gest simbolic, ce se repetase de nenumărate ori în zilele Festivalului de la Moscova, un gest ce devenise și leitmotivul ultimei seri.

Ioana Creangă

Moscova, 24 iulie 1973

Flash-back

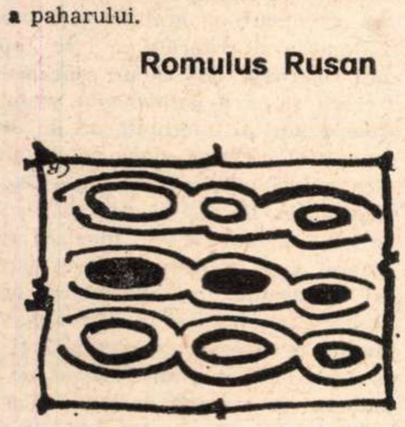
În 24 de ore

O SĂPTĂMÎNĂ de seri a rulat la Cinematecă *Noaptea*. Filmul prin care un bărbat de 38 ani devenea regizor. Cu doi ani înainte, declara : „N-aş putea spune dacă sînt un neorealist. Nu-i adevărat că neorealismul a murit ; el evoluează, deoarece o mişcare, un curent nu se epuizează înainte de a fi înlocuit de altul. Goluri nu există. După război, cînd realitatea era atît de dureroasă şi imediată, neorealismul atrăgea atenţia asupra raportului existent între personaj şi realitate. Acesta era raportul important. El genera un cinematograf de situaţii. Astăzi, cînd situaţia s-a normalizat oarecum, mi se pare mai interesant de examinat ce a mai rămas în personaje din experienţa lor trecută. Nu mi se mai pare important să realizez un film despre un om căruia i s-a furat bicicleta". Aluzia la filmul lui De Sica — pe cît de precisă, pe atît de distantă — mai degrabă însă afirma un prezent decît nega un trecut. Antonioni îl avusese pe al său. Nu se putuse înscrie niciodată în parametrii neorealismului, aşa cum un interiorizat nu izbuteşte să participe la manifestările zgomotoase. Încercase documentarul, cronica provincială şi chiar pe cea mondenă. Dar nici unul din aceste acte de bunăvoinţă nu izbutise să-l scoată de pe piciorul greşit cu care pornise. Acum se arăta dispus să se întoarcă asupra propriei sale experienţe, să se afunde în propriile sale eşecuri, să exploreze prin personaje drama de a nu te putea face înţeles.

Femeile dezorientate din *Aventura, Noaptea* şi *Eclipsa* nu sînt impenetrabile pentru că refuză comunicarea, ci pentru că mereu întîlnesc contratimpi care le împiedică ieşirile spre exterior. Oroarea de singurătate le împinge spre propria viaţă interioară, care nu devine mai optimistă, dar se lasă măcar trăită. Eroina din *Noaptea* cunoaşte întîi, la patul prietenului muribund, sentimentul unui drum care se închide fără să fi fost şi al ei. Ca într-o compensare disperată, ea se aruncă în labirintul străzilor şi periferiilor, dar se întoarce curînd, învinsă, în sine, pentru că nici o punte nu este destul de largă pentru a o accepta în viaţa exterioară. Terorizantă este şi lumea ei obişnuită : localul de noapte, petrecerea la miliardari, exuberanţa făcută din ticuri ; caruselul bravadelor inutile o dezgustă şi îi trezeşte oroarea. Şi, într-un ultim act de exasperare, după orgia plicticoasă la care participă, se abandonează în gestul de dragoste formală, care face din finalul filmului un nou început, mai zadarnic şi mai amar, al cuplului agonizant.

Această lentă descompunere a sentimentelor se petrece tot într-un timp de douăzeci şi patru de ore ; şi nu este cu nimic mai realistă şi mai cuprinzătoare decît lunga peregrinare socială din *Hoţi de biciclete*. Hotărît lucru, Antonioni îşi prevedea cu exactitate destinul. Era destinul unui dezamăgit care îşi căuta izbăvirea în soarberea pînă la fund a paharului.

Romulus Rusan



Teatru

Actorii şi ideile lor

E UN adevăr curent că avem actori mari, mulţi actori excelenţi şi trupe bine constituite. După părerea mea, a început să se contureze, în ultimul deceniu mai ales, şi o concepţie nouă despre actor, socotit un creator în sensul modern al cuvîntului, adică nu numai un om care întruchipează, ci un artist cu idei proprii despre personaj, capabil să-şi încadreze eroul într-un univers problematic ce depăşeşte textul şi spectacolul propus. Publicul, încetul cu încetul se deprinde a privi teatrul ca teatru — medita Caragiale, acum optzeci de ani, şi aserţiunea sa, atît de simplă şi adîncă, referitoare la acordarea de statut artistic independent artei dramatice de către opinia publică, are azi o valoare nouă datorită şi actorului român contemporan.

Ce argumente aduce, în această direcţie, stagiunea 1972—1973 ? În primul rînd, involuţia exhibiţionismului singularizant, trecerea hotărîtă la spectacolul de grup. De grup al personalităţilor, fiindcă o aglomerare de mediocrităţi nu dă un ansamblu, nu poate constitui o trupă. Unul din cele mai omogene şi mai frumoase spectacole ale stagiunii, **A 12-a noapte** de Shakespeare, la Teatrul „Bulandra", a însemnat victoria unei echipe, în care aproape toţi componenţii s-au „văzut" cît se poate de bine. Sarcina era de a da un tonus contemporan veseliei şi o oarecare explicaţie logică undei de melancolie ce trece prin piesă. Ideea lui Florian Pittiş a fost că Bufonul cu joben, de un sarcasm sumbru, e îndrăgostit fără nădejde de stăpînă. Ideea Ilenei Predescu a fost că frumoasa castelană e o ființă de o drăgălăşenie superficială. Ideea lui Emeric Schäffer a fost că nobilul îndrăgostit are un vag aer ridicol în umoarea sa erotică. Ideea Irinei Petrescu a fost că tînăra deghizată în paj are o oarecare detaşare surizătoare faţă de ceea ce se petrece în juru-i şi de ceea ce i se întîmplă, de parcă ar fi un observator îndepărtat al peripeţiilor. Conjugîndu-se, aceste idei au dat spectacolului o structură tematică, coerenţă şi fluenţă, dar mai ales un haz deloc facil, substanţial. Nu e greu să faci regie cu asemenea actori, care au idei personale despre ceea ce întreprind. Nu e nici uşor, dacă ne gîndim că aceste idei trebuiesc armonizate într-un context stabilit.

În cucerirea omogenităţii — unul din factorii de frumuseţe scenică, favorizînd comprehensiunea spectatorilor — se jertfeşte cîteodată ceva din făptura actorului ; dar rezultatul global fericit nu se răsfrînge oare asupra tuturor ? **Tragedia fecioarei** de Beaumont şi Fletcher, spectacol sibian lucrat cu o mare îngrijire şi foarte unitar, crea actorilor, la prima vedere, o situaţie restrictivă : ei psalmodiau într-o mişcare continuă de grup, expunînd o stare generală de euforie şi o plastică decorativă. Ulterior însă reprezentaţia le crea o posibilitate remarcabilă de diversificare : Regele (Ion Buleandră) hieratic, cu mască zimbitoare încremenită şi gesturi sacerdotale, o dată dezbrăcat de odăjdii, în penumbra stacojie a iatacului devenea lup, convulsionat de patimi şi sălbăticit de vindicte ; tot astfel îşi schimbau radical registrele de joc, frumoasa Evadne (Manuela Marinescu-Codrat), Calianax (Petre Lupu — folosind şi felurite nuanţe de comic), Amintor (Valeriu Paraschiv), Melantius (Avram Besoiu). În **Joc de pisici** de Orkeny Istvan (Teatrul „Bulandra"), fiecare actriţă realiza o performanţă individuală prin compoziţie : Beate Fredanov într-o manieră elegantă, de demnitate statuară, Valy Voiculescu-Pepino într-o frenezie a umorului şi duioşiei, Tamara Buciuceanu-Botez într-o excelentă schiţă de umor rece, cu tranziţii surprinzătoare, Lucia Mara într-o dulce şi inocentă cretină. Ce dădea unitate întregului ? În interpretarea atît de personală a rolului, fiecare interpretă lăsa o valenţă liberă pentru relaţia imediată cu partenerele, tot textul fiind o ţesătură de relaţii necesare într-un cadru nu atît dramatic, cît epic, fixat. În atari cazuri (care au fost şi ale spectacolelor **Vassa Jeleznova** la Giuleşti, **Un fluture pe lampă** la Naţional, **Vilegiaturiştii** la Institut, **După cădere** la Teatrul Mic, — chiar dacă nu toate forţele actoriceşti angajate au concurat la unitatea stilistică) a funcţionat, probabil, acea facultate necesară interpretului — cum o numeşte Jean Vilar — în practica justă a artei sale, care e „spiritul fineţei" şi fără de care opera scenică nu e decît o orgie anarhică de expresii.

ACTORULUI român contemporan îi e caracteristică disciplina scenică, dar înţelesul acestei discipline e profund, ea nu are caracter de subalternare, ci de integrare conştientă în universul operei literare, conform cu o exegeză proprie, şi în viziunea regizoral-scenografică, după dobîndirea convingerii asupra justeţei ei. Aşa se face că avem azi interpretări realmente novatoare, cum propun Constantin Adamovici (Creon), Larisa Stase-Mureşan (Antigona), Gelu Ivaşcu (Tiresias) în **Antigona** de Sofocle (Arad), dînd fervoare clasicităţii textului şi sensuri contemporane cert gîndite, echilibrat prezentate, conflictului esenţial ; sau cum realizează Teofil Vîlcu în **Petru Rareş** (la Iaşi) — un voievod renascentist, orgolios şi slab, tenace şi precaut ; ori Ştefan Sileanu în **Vlad Ţepeş în ianuarie** (Oradea), apropiind de noi, cu seriozitate şi supleţe, acest chip legendar.

Actorilor le e, fără îndoială, foarte familiar omul de azi şi depozitul lor de observaţii, din care-şi extrag materia necesară făuririi şi colorării tipurilor, e mult mai bogat şi mai divers decît ne închipuim îndeobşte. Crearea, de către ei, a unor personaje inedite ar trebui pusă totdeauna — şi noi, criticii, n-o prea facem — sub semnul inovaţiei absolute, căci, de exemplu, personaje ca Pavel Stoian (interpretat de Petre Gheorghiu), Ion, eroul simbolic (jucat magistral de Toma Caragiu), inginerul Petre Petrescu (foarte temeinic gîndit de Liviu Ciulei), activistul Manu (lucrat cu subţirime şi autenticitate de Marius Pepino), Olariu (Octavian Cotescu) în **Puterea şi Adevărul** (Teatrul „Bulandra") apar, pe scenă, pentru întîia oară. Tot astfel, personajele angrenate într-o confruntare dramatică în **O pasăre dintr-o altă zi** (Cluj) care nu funcţionează atît ca tipuri, cît ca idei personificate, — prin jocul tare şi exact al actorilor Silvia Ghelan, Liviu Rozorea, Anca Neculce, Dorel Vişan, Melania Ursu, Gheorghe Radu, Gheorghe Nuţescu, Ligia Moga — figurînd responsabilitatea, justiţia, laşitatea, curajul civic, adevărul. Şi tot astfel, în **Speranţa nu moare în zori** (Tg. Mureş), emoţionantă şi originală evocare, pentru întîia oară, a acelor oameni fără nume care au purtat steagul în viforul revoluţiei populare şi cărora actorii — Lucia Boga, Victor Ştrengaru, Florin Zamfirescu, Ştefan Sileanu, Constantin Doljan, Dora Ivanciuc, Liviu Rozorea, Mihai Gingulescu, Ion Brătescu, Al. Făgărăşan, Constantin Săsăreanu, — le conferă tulburătoare identităţi politice şi morale. Scriind, cîndva, despre un concurs al tinerilor noştri artişti, unul din admirabilele concursuri de demult, azi uitate (era în 1954), Ion Manolescu făcea observaţia sesizantă că fiecare (şi-i cita, de pildă, pe Silvia Ghelan, Cornel Vulpe, Vasilica Tastaman, Mihai Fotino, Ileana Ploscaru) îl depăşeşte pe celălalt prin darurile sale fireşti, dar se aliniază celorlalţi în subordonarea la cerinţa unităţii de concepţie. Tocmai astfel s-a dezvoltat în continuare arta noastră dramatică şi nu putem decît regreta că bunii noştri actori vorbesc şi scriu atît de puţin despre această preţioasă experienţă a lor. Poate că nici nu le oferim îndestulătoare şi potrivite prilejuri s-o facă...

„A 12-A NOAPTE", spectacol de remarcabile prezenţe actoriceşti (în imagine : Emeric Schäffer, Florian Pittiş, Irina Petrescu).

SĂ MAI semnalăm şi împrejurarea, destul de des apărută în anul teatral 1972—73, cînd actori deosebiţi şi-au depăşit simţitor rolurile scrise, făcînd încă o dată act de personalitate şi solicitînd, indirect, eroi pe măsura potenţelor lor veritabile : Radu Beligan, strivind sub greutatea sa artistică enormă personajul minuscul al **Prizonierului din Manhattan** (la Naţional), Marin Moraru, strălucind, proteic şi fascinant de inventiv, în **Trei gemeni veneţieni** (pentru talentul său i-ar fi trebuit măcar cinci !), Lucia Mureşan, dînd o carnaţie deosebită **Stanei** (Nottara), George Constantin, supradimensionînd un rolişor, altfel onorabil, în **Cei şase** (Nottara), Magda Popovici, dînd un farmec nespus unei figuri cam inconsistente (**Dragostea noastră**, la Teatrul Mic), Stela Popescu, adăugînd fantezie comică şi farmec pitoresc unei portărese de bloc (**Preşul**, Teatrul de Comedie).

Şi — apoi şirul prelung, imposibil de cuprins, chiar şi într-o simplă enumeraţie, al celor ce au lucrat, cu migală profesională şi talent imaginativ, în portrete, siluete, schiţe, apariţii sumare, mişcîndu-se şi vorbind cu adevăr în scenă — cum cerea Tudor Vianu — despovăraţi de vechile deprinderi ale elocuţiei, gesticulaţie intemperantă, fiind „contemporani cu lumea noastră, cu felul culturii ei". Să amintim măcar, cîţiva : G. Ionescu-Gion în **Stîlpii societăţii** (Teatrul Mic), Dina Cocea în **Furtuna** (Naţional), Cazimir Tănase, realizînd un Goya remarcabil (**Somnul raţiunii** — Baia Mare), Traian Dănceanu (**Răzbunarea sufleurului** — Giuleşti), Cornel Revent (**Avarul** — Ploieşti), Elena Albu (**Kir Zuliaridi** — la Institut), Ion Jugureanu (**Vlad Ţepeş, în, ianuarie** — Braşov), Anton Filip (**Povestiri din vechiul Arbat** — Galaţi), Ion Focşa (**Ţara fericirii** — Piteşti), Mihai Fotino (**Zodia Taurului** — Naţional), Aurelian Napu (**Casa care a fugit prin uşă** — Bîrlad), Valentin Plătăreanu (**Buffallo Bill şi indienii** — Teatrul de Comedie), toţi binemeritînd stima noastră, recunoştinţa publicului şi consemnarea ; consemnarea aceasta atît de zgîrcită în letopiseţele ziaristice, dar pe care o vei regăsi totdeauna, peste ani, ca singura amintire palpabilă conservată în albumul unde actorul îşi fixează viaţa multiformă de artist. Şi unde criticul dramatic e agăţat de pulpana sa, în zborul eteric spre posteritate.

Valentin Silvestru

Muzică

Marţian Negrea

UN artist ce a avut întotdeauna vocaţia realului, a viziunii luminoase despre lume şi viaţă, a fost Marţian Negrea. A plecat dintre noi lăsîndu-ne o operă „a omeniei", a bunei înţelegeri între popoare, a dragostei, a naturii pure ca şi roua. A pierit un stejar, din codrul fremătător al generaţiei enesciene.

Rostind numele lui Marţian Negrea, rostesc pe al aceluia care a îndrumat mii de elevi spre pădurile narcotizate de Orfeu. Al unui autentic muzicolog, ce ne-a lăsat moştenire două tratate ample, de armonie şi contrapunct, — admirabile, pentru toţi acei care mai cred că muzica înseamnă proporţie. Dar Marţian Negrea va rămîne mai ales prin opera sa componistică, o operă românească, unde pînă şi învolburările dramatice se transformă, în cele din urmă, în doruri albe, curate, de parcă s-ar fi născut în zăpezi. Cîtă limpezime în muzica sa pianistică, legată de imaginea unui sat mitic... Cîtă vigoare în prima sa **Rapsodie...** Ce nobilă inspiraţie, în suita **Poveşti din Grui**, unde se impune una din puţinele pagini tragice ale sale, identificate cu un „Crăciun trist". Cea mai expresivă suită pastorală din toată muzica noastră rămîne **Prin Munţii Apuseni**, cu explozia de vitalitate a finalului — piesă devenită simbol al bucuriei şi cîntată în aproape toate concertele populare, ca şi dansurile lui Rogalski. Mai putem aminti în acest sens şi feciorelnica muzică a **Simfoniei primăverii.**

Marţian Negrea a cultivat şi o sobrietate sonoră, de o extremă economie de mijloace, în admirabilul său **Cvartet de coarde**, după cum a ştiut să tălmăcească cel mai bine sufletul ţărănimii noastre, atunci cînd a compus corurile pe versuri de Coşbuc, atît de încîntător interpretate de minunea „Madrigal". După aceste compoziţii, sinteze originale şi expresive între neoromantismul german, impresionismul francez şi folclorul românesc, el a refuzat să se repete şi a încercat noi fuziuni, din care nu au lipsit elementele seriale ale lui Arnold Schönberg şi Berg, însă „grefate" pe spiritualitatea autohtonă. Ne referim la ultimele lieduri pe versuri de Blaga, la **Concertul pentru orchestră** şi la emoţionantul **Recviem**, scris în memoria lui George Enescu

Marţian Negrea vorbea rar, greoi, uneori aspru : părea a şti puţin, deşi cuprindea totul şi descria lumi, asemenea lui Tudor Arghezi.

El rămîne o permanenţă autentică a muzicii noastre Arta sa se contopeşte cu poetica lină a zilelor de mai şi uneori conţine nostalgia nopţilor prin care se simte o „pîlpîire de pleoape". Şi-mi vine să spun ca şi Lucian Blaga, poetul preferat al compozitorului, care s-a reintors cu puţinul ce a mai rămas din trupul său vlăguit de boală, în Transilvania lui de legendă :

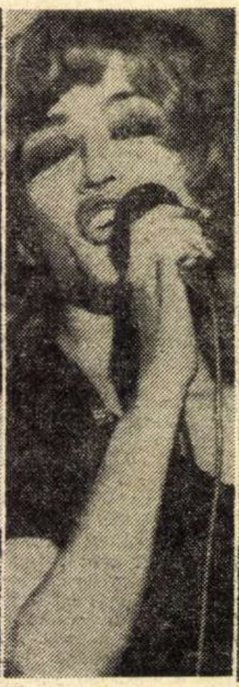
„— În cea din urmă tristeţe mă'ncing"...

Doru Popovici

Ultima seară la Mamaia

Aurelian Andreescu

Anda Călugăreanu



Corina Chiriac

Dida Drăgan

Dan Spătaru

Marina Voica

Foto : C. Cioboată

UN festival de muzică uşoară nu se încheie cu spectacolul de gală al laureaţilor. Ultimele măsuri de duminică seara, în urcuşul metalic al trompetelor, sub bagheta generoasă şi răbdătoare a maestrului Sile Dinicu, n-au făcut altceva decît să anunţe deschiderea Festivalului celui de adevărată încercare, de data aceasta mai mult a cîntecelor decît a publicului. Motivul orchestral prea bine cunoscut, al evenimentului, nu este o paranteză, s-a schimbat şi juriul şi a apărut un alt preşedinte de onoare : Timpul.

Genul acesta muzical ne place după dispoziţii, după vîrstă, după încercările sufletului, după anotimpuri şi după multe altele, ori nu ne place din aceleaşi motive. Motive mai ales ale omului contemporan cu televizorul şi pikapul şi magnetofonul, cu ritmurile şi culorile, altele decît ale tuturor timpurilor. La fel se întîmplă şi cu interpreţii, tot aşa sînt aleşi, după gustul personal ori colectiv, cel de acum şi cel de nu se ştie cînd. Ceea ce i se potriveşte lui Dan Spătaru sau lui George Enache este refuzat de temperamentul lui Aurelian Andreescu ori Cornel Constantiniu. Arcuirile sonore ale Doinei Badea cuprind alte tărîmuri ale înţelegerii decît fîntînile arteziene tulburătoare, din alte pricini, ale acelei vrăjitoare în negru, care este Dida Drăgan. Pentru Mihaela Mihai pînă şi vîntul s-a furişat printre decorurile de faianţă să-i învelească obrazul cu eşarfe aurii; nu avea timp însă, acelaşi vînt dinspre mare, pentru asemenea ispravă regizorală, cînd a intrat în ritmul ei Anda Călugăreanu. Şi aşa mai departe, un festival şi un concurs fiind un portativ pe care se mai scriu încă notele nevăzute ale cîntecului. Aşa cred că trebuie să înţelegem şi serile de la Mamaia ale acestei veri, cu toate virtuţile şi limitele lor.

CEI dintîi care se bucură ori se întristează de ceea ce oferă Festivalul sînt membrii juriului. Nu este deloc uşoară obligaţia lor de a selecta şi a propune publicului acele cîteva zeci din cele cîteva sute de cîntece sosite pe o singură adresă, în plicuri închise. Descifrarea partiturilor, lectura concomitentă ori separată a textelor, lucrarea cu textierii pentru aducerea cuvintelor la o formă mai acceptabilă, sub criteriile valorice ale motivelor, este o etapă de zile şi săptămîni, şi se înşeală cine nu presupune răbdarea pregătitoare a spectacolului, în graba, justificată în definitiv, de a selecta aici şi acum, odată pentru totdeauna Şi juriul se poate înşela, dintr-o mie de motive, unele chiar aşa zise imponderabile. Au fost ediţii ale acestui Festival în care nu s-au auzit cîntece intrate apoi, pe alte căi, tot atît de fireşti, în circulatie şi devenite şlagăre, iar premii de mîna întîi au rămas o amintire duioasă.

Dar şi aici este o istorie a lucrului de artă, pe care trebuie şi să o cunoaştem pentru a înţelege acum, de pildă, premiile fără relief oferite sub egida instituţiilor, sub semnul unei aprecieri care n-a însemnat, ne vine să credem ultima expresie a satisfacţiei. Încît, ni se pare şi inutil a zice, de pildă, că acel **Cîntec** al lui Horia Moculescu ar fi stat mai bine în rîndul celor cu premii, de asemenea lui Florin Bogardo i s-ar fi cuvenit acelaşi loc. Dar să lăsăm sentimentului dominant al ultimei seri de la Mamaia dreptul de a socoti nu dacă Florin Piersic avea dreptate cînd vorbea de „adevărate bijuterii ale genului".

CEEA CE n-a avut cum s-ar fi cuvenit acest Festival a fost ritmul, au fost ritmurile. De la creaţia propriu-zisă pînă la elemente de orchestraţie, pînă la suma şi aranjarea instrumentelor, pînă la concepţia regizorală, ritmurile, cîte au fost şi cum au fost, au trecut chinuite, fără să smulgă şi să modifice dispoziţia spectatorilor, din sală ori de departe. S-au succedat, cu puţine excepţii, cîntecele de confesiune, armoniile ascunse trezite dintr-o amorţeală desuetă doar de temperamentele excepţionale ale cîtorva interpreţi Dar să ne gîndim că aceste melodii au rostul să circule, să fie cîntate şi duse mai departe, şi nu sîntem noi toţi aceştia un Aurelian Andreescu ori o Dida Drăgan, ori acel băiat cu remarcabile însuşiri care a fost o surpriză şi o bucurie în ultimele clipe, Adrian Romcescu.

Vai, vai şi iar vai, ar ofta cronicarul acestei seri muzicale, dar ce ne facem cu textele ? Grea meserie ca în toate ale artei, dar din păcate pentru cîţiva textieri rămîne numai meserie, fără duh şi minte aleasă, fără simţ al măsurii cîntecului şi cuvîntului. Aici trebuie să lăudăm acele încercări de a logodi muzica uşoară cu sentimentele şi motivele patriotice, obişnuiţi fiind de multă vreme cu celelalte ale dragostei, ale celor doi care nu mai văd şi nu mai aud nimic afară de chinurile lor. Care să fie locul de întîlnire în această logodnă ? Fără îndoială că nu sălile de dans, unde vin ritmuri interioare de altă natură, nici chiar locurile obişnuite ale iubirii. Este însă un cîntec al naţiei acesteia, simplu şi frumos, în care sufletului i se oferă frumuseţi şi ale pămîntului şi ale timpului, în biografia noastră ca popor al acestui colţ de lume. Într-un cîntec cu un asemenea caracter, şi patriotic şi de muzică uşoară, nu este nevoie de buletine statice. Este suficientă o scăpărare de suflet zisă frumos pe un **motiv**, fie al iubirii, al dorului, al speranţei, al încrederii, al laudei, al întrebărilor, şi aşa mai departe.

Atunci cînd cîntăm, să nu uităm că sîntem mai noi înşine ca niciodată Atunci, în acele clipe, fiinţa noastră înseamnă identificare, şi nu am nevoie să rezum întotdeauna după legile stricte ale sociologiei cu ce anume mă identific. Cîntecul popular zice : „Păsărică mută-ţi cuibul". „Pe Mureş şi pe Tîrnavă". „Cîtu-i Maramureşu". „Trenule, maşină mică". „Creşti pădure şi te-ndeasă", — şi le zice frumos şi le ritmează al naibii de ingenios, iar noi le ştim pe dinafară şi le cîntăm cum numai noi le cîntăm, cum numai in ţara asta se cîntă, şi prin asta sîntem patrioţi. Lăudăm deci şi pe George Grigoriu pentru cît a făcut acum şi în alte dăţi, şi pe Moculescu, pentru al său motiv mioritic admirabil armonizat, gîndindu-ne că din Ţara Oaşului cu acele ritmuri înnebunitoare pînă la Ţara Olteniei cu melancolia transilvană şi moldavă din toate celelalte, stau comorile cîntecului nostru patriotic, şi compozitorii — dacă vor chiar cu textierii de meserie, dar şi cu poeţii noştri ceilalţi, ar trebui să se apropie şi să asculte cum se cuvine, cu mai multă tragere de inimă, şi să înveţe cum sună în ţara lui cîntecul patriotic.

Altfel, avem cîntecele patriotice învăţate încă din şcoala primară, pe care le putem cînta pe tăcutele în ceasuri de contemplare a lumii în care trăim.

Dar muzica uşoară este, prin natura şi prin structura ei, a tineretului, a tinereţii cu tot ceea ce tinereţea ne poate spune pînă la capătul zilelor. Aici se întîlnesc toate virtuţile care îi justifică locul în lumea contemporană. Este o expresie universală a vîrstei, şi acest fapt credem că nu mai are nevoie de explicaţie. Ce reţinem din cît s-a cîntat la Mamaia, vom vedea. În orice caz, mai puţin decît în alţi ani. Ca melodie, ca mişcare de suflet, ca vorbe alese, şi, repetăm, ca ritm. Un concurs ca acesta este şi nu este un examen. Fiecare participant este liber şi obligat în acelaşi timp să răspundă cu muzica latentă a sufletului său, fără crispare, fără bilet cu întrebare-surpriză, fără prejudecata acelui „prost să fii, noroc să ai". Am zice şi de data aceasta, după cartea aceluia care a dominat jocul secund al verbului românesc : „Ar trebui un cîntec încăpător, precum / Foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare". De aici să înceapă ritmurile noi, inedite ale muzicii, cu înţelesurile multe şi fără margini ale vîrstei care le aşteaptă.

În muzica uşoară, mai mult decît în alte genuri, s-ar părea că toată lumea se pricepe. Este firesc, credem, să fie aşa, şi socotim că trebuie să respectăm această realitate. E de prisos a mai înşira, aici, cine, cum şi cînd o poate cînta. Muzica uşoară se cîntă, se caută, se imprimă discurile şi benzile se schimbă şi se imprimă din nou, la infinit, pînă se sting unele şi apar altele, într-o sublimă schimbare a gustului şi a vremii. Judecăţile şi criteriile ce i se aplică sînt riguroase, dar cu un sentiment al trecerii şi cu o permanentă aşteptare. Compozitori şi interpreţi, au un destin frumos şi nefericit, dacă ne gîndim la alte genuri muzicale care convieţuiesc cu secolele. De aici şi grija particulară ce i se cuvine acestei muzici, sentimentul grav al frumuseţii ei jucăuşe ori melancolice, ori nostalgice, ori în multe feluri. Rămîne încă ceva de spus, rămîne o sugestie neexprimată şi după închiderea acestui Festival de la Mamaia. Şi o vorbă de laudă şi o nemulţumire şi o ciudă, dar şi gîndul că acest cîntec nu are sfîrşit.

Ion Horea

„Atelierul 35“ şi arta fantastică

ÎN vechile şcoli ezoterice, unul din exerciţiile menite să consolideze facultăţile spirituale ale discipolilor consta în discreditarea sistematică a ideii de „imposibil“. Iniţiatul adevărat — proclamau maeştrii acelor şcoli — trebuie să acorde întotdeauna neverosimilului, oricît de şocant ar fi el la prima vedere, şansa de a fi — potenţial — adevărat. În limitele unei asemenea ideologii, legile naturii sînt gîndite ca extensibile la infinit ; iar imaginea cea mai puţin plauzibilă din cîte există este aceea a unui univers static, rigid, în care nici o surpriză nu se mai poate produce. Ştiinţa modernă ne conduce, de altfel, din ce în ce mai vizibil, către hotarul miraculosului. Civilizaţia pare a nu fi altceva decît un continuu proces de **actualizare a fantasticului,** o vertiginoasă invazie întreprinsă de realitate asupra neverosimilului. **Fantasticul** nu mai poate fi astăzi o orientare situată la antipodul **realismului.**

Arta plastică, presentiment al unor nebănuite revelaţii viitoare, poate oficia o adevărată propedeutică a miraculosului plauzibil şi poate educa gîndirea celor care o contemplă în spiritul unei radicale reconsiderări a vechilor ei deprinderi, în spiritul unei definitive transgresări a ticurilor ei tradiţionale. O adevărată „metanoia“, o spectaculoasă răsturnare a opticii curente asupra realului, iată ce putem aştepta de la întîlnirea noastră cu plastica fantastică. Faţă de aceste aşteptări ale noastre expoziţia „Atelierului 35“ de la subsolul galeriilor Orizont, oferă, în ansamblul ei, relativ puţin. Singura trăsătură comună a artiştilor adunaţi în modesta ei sală e tinereţea. Sub raportul afilierii lor la specia fantasticului, ei se arată însă atît de diferiţi, încît cine nu ştie, cu oarecare precizie, ce înseamnă „arta fantastică“ părăseşte expoziţia într-o categorică derută. Ar trebui, poate, ca viitoarele cicluri ale „Atelierului 35“ să recurgă, fiecare, la o împărţire pe **secţiuni**, menită să pună o minimă ordine în varietatea experienţelor individuale prin care aceste cicluri se ilustrează de obicei.

În cazul de faţă apar, de pildă, distincţii nete între cel puţin patru grupări de plasticieni : o primă grupare ar fi aceea a **„oniricilor“ : Ştefan Câlţia** şi **Nicolae Krassovski.** Sînt înclinat să-i înregistrez ca pe cele mai expresive prezenţe ale expoziţiei. Strania levitaţie în care se complac personajele lui Câlţia şi aerul de ceremonie grotescă al siluetelor desenate de Krassovski atestă înalta familiaritate a amîndurora cu metalumile visului şi, în general, cu tehnica fantasticului. Există. apoi, gruparea **naivilor** (pe care unii i-ar putea, totuşi, exclude, cu destule argumente, din aria fantasticului) : **Ştefania Dobreff-Grimalski, Viorel Grimalski** şi **Ştefan Ştirbu.** În ce mă priveşte, nu gust calităţile artistice ale primilor doi, a căror cochetărie cu o formă infantilă de suprarealism riscă să eşueze în pictură de gang. Mai bine orientat stilistic, dar mai puţin raportabil fantasticului, este Ştefan Ştirbu. O a treia grupare ar fi aceea a simpatizanţilor **pop-artului de tip neodadaist : Victor Bărbulescu**, cu al său „Odihnitor pentru mînă“, care evocă umorul negru al unui Duchamp, şi **Doru Covrig** cu „Gemenii“ săi de plastic. În privinţa acestuia din urmă, al cărui talent de sculptor ne este cunoscut, nu ne putem reţine o amicală dojană. La ce bun aceste macabre mulaje de păpuşi, pe care pînă şi inventatorii lor — artiştii pop ai Statelor Unite — le-au abandonat demult ?

O ultimă grupare, imediat detaşabilă de celelalte trei, este reprezentată prin **Florin Creangă, Eugenia Danu-Schuffert, Gabriela Coulin** şi **Aurel Bulacu.** Pe toţi îi uneşte o dotaţie imaginativă remarcabilă, precum şi aderenţa la o iconografie de un fantastic mai curînd literar şi încărcat de aluzii la marile stiluri tradiţionale. Florin Creangă trimite spre primitivii germani şi spre manierism, Gabriela Coulin spre pictura metafizică. Aurel Bulacu manifestă un admirabil simţ al absurdului, iar Eugenia Danu-Schuffert, cu personajele ei dezmembrate, impresionează prin acuitate grafică.

O graficiană experimentată, cu tendinţe spre virtuozitate, este şi **Doina Simionescu**, mai greu raportabilă la vreunul din ceilalţi expozanţi. Figură aparte face de asemenea **Zamfir Dumitrescu** cu a sa „Pictură-obiect“, amintind un prăfuit altar baroc de coloratură churrigueresc.

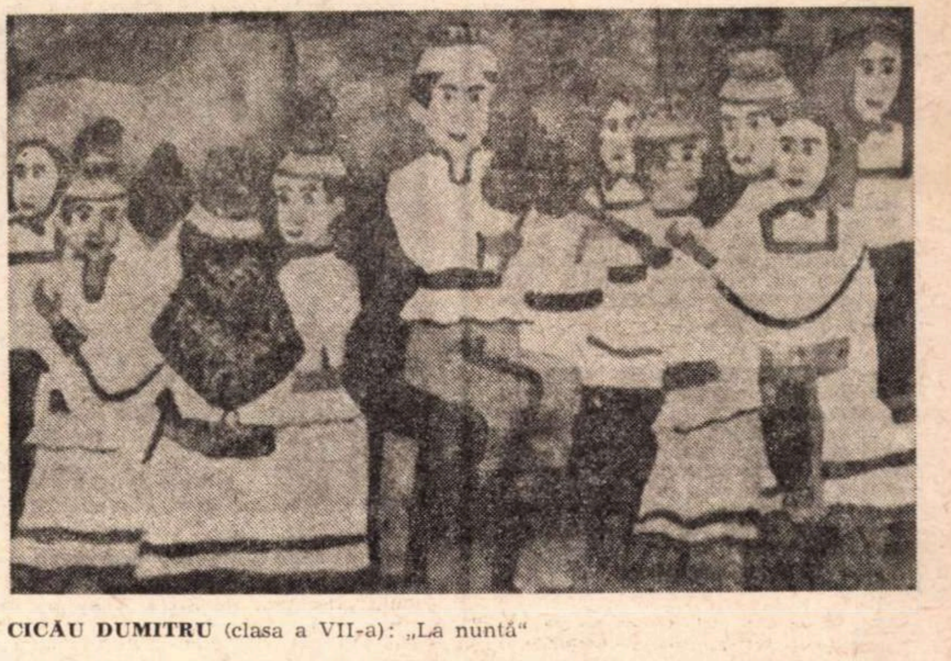
Apreciem calităţile plastice ale lucrării lui **Teodor Moraru**, dar nu înţelegem includerea ei în această expoziţie. Dacă el face artă fantastică, atunci şi Horia Bernea face. şi trebuie să fie de asemenea prezent. Nici „Imaginea“ sculptată a lui **Horia Flămându** nu poate fi, credem, discutată sub specia fantasticului. Şi nici grafica de o nonşalanţă uşor afectată, cam pretenţioasă şi cam preţioasă a lui **Alexandru Chira.** O autentică vînă fantastică există în schimb la sculptorul **Corneliu Camarovschi** („Himeră“). „Vîrcolacii“ lui **Radu Tănăsescu** îşi au hazul lor, deşi, în definitiv, sînt destul de rezonabili. Despre **Dumitru Constantina** nu putem spune, deocamdată nimic special.

Înainte de a încheia, se cuvine să aducem un sporit omagiu celor două fotografii care patronează, de foarte sus, întreaga expoziţie : „Himera văzduhului“ de **Dimitrie Paciurea,** şi „Gemini“ de **Victor Brauner.** Adevărate embleme ale fantasticului, ele reuşesc pînă la urmă să transmită ceva din forţa singurătăţii lor şi simpaticului grup de tineri ai „Atelierului 35“.

Andrei Pleşu

La DALLES

Expoziţia naţională a preşcolarilor, a elevilor din şcolile generale, licee şi şcoli profesionale



CICĂU DUMITRU (clasa a VII-a): „La nuntă“

RELAU, după mai bine de un an, notaţiile unui membru al juriului la marea expoziţie naţională organizată de Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului, Consiliul Naţional al Organizaţiei Pionierilor, Comitetul Central al U.T.C., Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste. Din întreaga ţară s-au adunat mai mult de 10 000 lucrări. **Sala Dalles** găzduieşte aproximativ 1 500 de lucrări ; cam 300 au primit premii şi menţiuni. Faţă de expoziţiile anterioare — să amintim aici că expoziţia de anul trecut, de la **Ateneu**, continuă să „itinereze“ prin ţară, ceea ce se va întîmpla şi cu aceasta — noutăţi sînt „secţiunile“ preşcolarilor şi ale elevilor liceelor de artă plastică, astfel că se poate urmări evoluţia de la creaţia infantilă pînă la accesul la un prim bagaj de cunoştinţe profesionale (de la 3 pînă la 17—18 ani).

Fără îndoială, e preferabil, în locul extazului „pe cont propriu“ pentru cutare sau cutare lucrare, în locul elogiilor aduse ingenuităţii, candorii etc., în locul perplexităţilor periculos de hazardate („uite un nou Chagall“) şi inadecvate, ce, oricum, nu lipsesc din presa noastră, să reluăm, pornind de la rezultatele actuale — dar să nu uităm că expoziţia adună tot ce este mai pozitiv, deci nu oferă o situaţie neutră, statistică — problema **educaţiei artistice.**

Dacă „progresul în artă“ este o chestiune ce rămîne deschisă, trebuie să constatăm că expoziţia pare a dovedi că în domeniul educaţiei artistice există progres ; dar aceasta nu înseamnă că nu trebuie înzecite eforturile pentru **mai bine** printr-o abordare lucidă şi competentă, în sensul urgenţelor sociale. Pretutindeni în lume educaţia artistică devine o preocupare de importanţă deosebită (să notăm expoziţia desfăşurată în decembrie, anul trecut, la muzeul de artă decorativă din Paris, intitulată **Pentru arta la şcoală,** a cărei sugestivă deviză era „Fără educaţie artistică sînt un infirm“).

Educaţia artistică, repet, aparţine pedagogiei, nu esteticii ; copiii, cum bine s-a spus, sînt vehiculele, nu conducătorii talentului lor ; trebuie revizuită opinia comună asupra caracterului elitar al aptitudinilor artistice (de aceea, cred că ar fi în sensul **educaţiei artistice generalizate** modificarea regulamentului acestei manifestări ; în locul premiilor individuale ar fi mult mai fireşti **premiile colective** acordate unor nuclee, în care rezultatele grupului ar fi criteriul de apreciere — astfel, un posibil „vedetariat“ al copiilor-minune ar fi evitat, juriile nu ar mai fi puse în situaţia de a face departajări de multe ori discutabile, fiind, acum, obligate să acţioneze ca „sume de subiectivităţi“ şi în primul rînd s-ar veni în ajutorul profesorilor animatori). „Educarea educatorilor“ este o problemă ce nu este peste tot rezolvată : profesori ce persistă în greşeală, în chiar ignorarea rostului lor, deviind intenţiile bune ale copiilor în stupide „lucrături“ cu nisip colorat şi lipit — sînt „modernişti“, cu zahăr, cu paie, confundînd formarea gustului cu — la urma urmei stimabilele — „treceri de timp“ ale pensionarilor. Trebuie stabilite noi modalităţi de informare a profesorilor ; destui sînt cei care nu ştiu despre tradiţia educaţiei artistice în ţara noastră şi nici despre metodele actuale de educaţie.

Apelez, în continuare, la o serie de propuneri conţinute de un articol al lui Perez P. Hesse („Revue d'esthétique“, nr. 2/1969) cu destule soluţii pentru îmbunătăţirea educaţiei artistice, ţinîndu-se seama de : 1) multiplicarea şi diversificarea tipurilor de formaţie (exemplul lucrărilor liceului de artă plastică din Timişoara, unde, pe lîngă „cursul de bază“ — cu problemele de studiu al formei — elevii învaţă să proiecteze pornind de la structurile raţionale ale gîndirii — mobilier, ambalaje, spaţii de joacă, obiecte de uz etc.) ; 2) legătura orizontală între diversele tipuri de învăţămînt (trecerea fără salt de la grădiniţă la clasele primare) ; 3) organizarea simultană a ansamblurilor de materii estetice legate; 4) verificarea activităţii creatoare pentru toţi elevii şi în toate instituţiile şcolare (desigur un educator improvizat nu poate face o alegere decît prin prisma gustului său) ; 5) crearea de muzee cu funcţie specială de instituţii de învăţămînt (un prim pas ar putea fi — lucru realizat de altfel la muzeul din Bacău — atelierele de expresie liberă în cadrul muzeului cu grupe de şcolari şi preşcolari); 6) formarea de artişti-animatori. De la aceste imperative — care au depăşit de altfel cadrul simplei cronici de expoziţie — revin, totuşi, la obişnuita consemnare a premiilor I, pe grupe de vîrstă : preşcolari — **Petcu Magdalena** — Olteniţa, **Ilinca Mămăilă, Vasile Gabriela, Ispăşoiu Radu, Baicu Gabriela** — Bucureşti, **Popescu Dan** — Focşani ; şcolari — **Moraru Ovidiu** — Pucioasa, **Jar Adrian** — Suceava, **Ispas Marius** — Bucureşti, **Teodorescu Dumitru** — Tîrgu Frumos, **Corpedean Ioan** — Viişoara, Cluj, **Ludu Despina, Heinz Hilde** — Sibiu, **Muza Maria** — Tîrşolt Satu Mare, **Petre Alexandru** — Dîrvari, Ilfov, **Nistor Cornelia** — Bacău ; licee — impresionanta serie a Liceului pedagogic nr. 1, Bucureşti (profesor Chinschi Vasile) : **Bădilă Elena, Vărzaru Rodica, Dima Daniela, Chiţa Teodora, Nicolae Ştefania, Sibinski Olga.**

Educatorii de la grădiniţa 7 Tîrgovişte, de la grădiniţa 28 din Cluj, de la grădiniţa din Baia Mare, de la căminul Flacăra Roşie Bucureşti ca şi profesorii de la şcoala 25 din Brăila, de la şcoala 32 din Bucureşti trebuie felicitaţi pentru rezultatele muncii lor.

În încheiere, cîteva propuneri : cred că pornind de la lucrările trimise s-ar putea face şi alte expoziţii ; una ar putea fi „Mitologii contemporane“ ; cu portretele lui Ion Ţiriac şi al lui Ilie Năstase s-ar putea face o expoziţie cuprinzătoare, o alta ar fi „Viitorologii“ etc. Asemenea manifestări ar interesa, cred, nu numai pe specialişti. Şi, nu în ultimul rînd, această reuşită expoziţie atrage atenţia artiştilor plastici că au mai multe de făcut pentru a contribui la îmbunătăţirea educaţiei artistice.

Mihai Drişcu

Radio Televiziune

Radio

Miscellaneea

• DIN CAUZA atractivului, sau măcar agreabilului (cîteodată), telealbum, puțină lume mai ascultă **Estrada duminicală**, emisiune de cîteva ceasuri, duminica după amiază, centrată pe muzică ușoară, bună, zglobiu și inventiv prezentată. Audiția însă îl răsplătește pe ascultător, binedispunindu-l.

• CONSEMNĂRI : o rubrică pornită bine cîndva, acum ușor debusolată și, sincer vorbind, nu prea interesantă. Această rubrică trăiește (în principiu), nu printr-un program ci prin imaginația și spiritul publicistic al unor intelectuali de frunte, chemați de radio să-și spună punctul de vedere asupra vieții de fiecare zi. Aici, inteligența redactorului se exprimă în selecția colaboratorilor, în modul în care știe să atragă personalitățile prestigioase.

Cine o face, în momentul de față, nu prea știe.

• CEA MAI MARE cantitate de muzică simfonică modernă bună se poate auzi, într-un an artistic, la radio, pe programul trei. Aici se produc opere și compozitori care, probabil, de abia peste cîțiva ani vor intra în raza vizuală a orchestrelor noastre simfonice. Iată îndeplinindu-se o funcție intelectuală de prim-ordin : introducerea în cultura muzicală a lumii de azi.

• UN MONTAJ interesant, cursiv, ne-a făcut să participăm la manifestările cele mai reprezentative din cadrul Festivalului muzicii de cameră de la Brașov. S-au comentat laconic, la obiect, avizat, manifestările, s-au făcut considerații utile de sinteză, s-au reprodus, în fragmente, lucrări care au jalonat reușita microstagiune camerală brașoveană.

• DEZBATERE asupra stagiunii teatrale la emisiunea „Rampă“ (în două reprize) cu Radu Popescu, Natalia Stancu, Andrei Strihan, conversînd amabil (și autorizat) la masa rotundă. E foarte bine că se începe cu criticii, care au cea mai largă perspectivă a unui an teatral. Se va continua oare și cu regizori, actori, directori de teatre ?

N-ar fi lipsit de interes.

A. C.

„MUȘCHETARII“

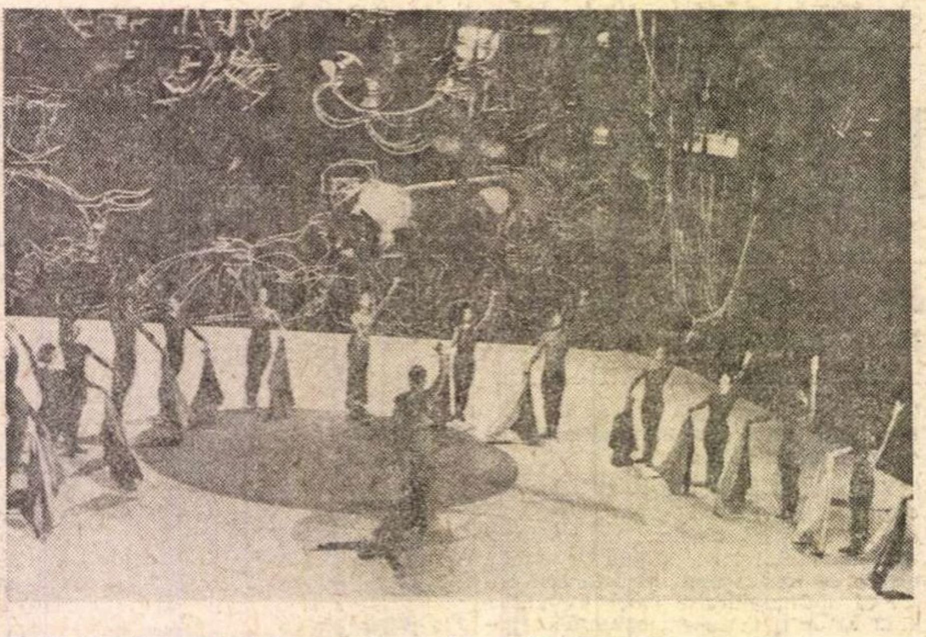
• NICI o atracție la albumul duminical. Și prezentatoarea, care e gata să ne zîmbească cu dinți frumoși la orice banal anunț. A fost o înjghebare comică cu actori, filmuțe cu muzică ușoară, chiar ușoară, și apoi surorile Kessler ca prăjitură ; frumoase dar obosite, fără strălucirea fostei lor tinereți și atunci de ce să le vedem noi acum și de ce nu ni le arătați cînd erau pe crestele gloriei ?

• DIN meciul de tenis de duminică am dedus că Ilie Năstase a contaminat așa de mult publicul cu felul său de a fi încît publicul a devenit chiar el însuși. Dacă iei ochii de la televizor și-i arunci pe fereastră vezi același lucru : se joacă tenis pe asfalt, toți puștii in stilul de joc și verbal al lui Ilie. Tenisul a încăput pe mîna copiilor. Într-o dimineață ei au desenat cu creta trei sferturi din locul pentru circulat și au pus inscripția : liniște, se joacă tenis ! Și noi călcăm (încă n-am ajuns să zburăm) peste aceste terenuri de tenis, simțindu-ne greoi și brutali.

• SE constată tot mai des că au dispărut cavalerii din raza ochiului nostru. De aceea cînd vezi un serial cu cei patru mușchetari zici că efortul literaturii vine în folosul dorințelor noastre.

Englezii au recitit cu atenție **Cei trei mușchetari** și au compus un serial de specialitate anglo-saxonă. Ei or fi constatat că în povestea mușchetarilor lipsește un sunet aspru, după cum el lipsește cu desăvîrșire și din vocabularul limbii franceze atît de șlefuite. De aceea au luat aparatul de filmat și au revăzut mușchetarii, după cum au revăzut și alte capodopere ale francezilor. Mușchetarii văzuți de aproape par ca și copiii care au fost salvați din foc ; nici frumoși, mai mult cu frumusețea fricii pe ei, vioi și instabili ca orice francez, cu lupte ridicole care să fie lecții de morală în același timp. Nu știm de partea cui să trecem. În copilărie, mușchetarii gîndurilor noastre intrau în idile din care ieșeau îndemnați de iubite la fapte eroice. Noi nu sîntem siguri că i-am văzut bine, căci acum o nouă vrajă, mai aspră, se arată în cîmpul vederii engleze. Cei cu note bune în școli vor protesta, ceilalți, fericiți că mai există și un nou punct de vedere, vor tăcea mîlc.

Gabriela Melinescu



Marți 24 iulie ansamblul coregrafic al Operei din Timișoara a prezentat, pe micul ecran, un spectacol cu baletul „Mantila neagră“ de Scedrin după opera „Carmen“ de Bizet. Adaptare pentru TV : Marianti Banu

Foto : Vasile Blendea

Telecinema

Ultimul țărm

SÎMBĂTĂ, la ora amurgului, între un Malec și un Fred Astaire *), stranie ca un ochi de balenă, gravă ca un întreg, încărcată de sevă psiholiterară, mi-a apărut deodată în fața teleochilor una din acele secvențe pe care, edecar bătrîn al filmului ce sînt, prins între frînghiile unor predestinări curat kafkiene, le trag după mine, hotărît s-o încredințez cîndva, cumva, cum s-o putea, destinatarului ei, așa cum stabilisem din clipa înregistrării ei pe retină, cu ani și ani în urmă.

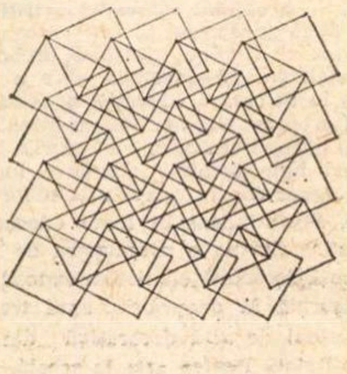
Nu am multe asemenea secvențe crucificate pe dinăuntru, și mai puțini sînt destinatarii lor secreți spre care mă îndrept foarte tragicomic, cînd cu pas de Joseph K., cînd cu pași de Crăcănel, de bibic și de mangafa plecată la Ploiești, de cîte ori intru singur și ambetat în telecinema. (Alta e, desigur, situația cînd deschid o carte.) La cei doi poli, unu-i Moromete, celălalt e chiar Caragiale — aibă amîndoi atîția ani buni și lungi pe șesurile unde se află, de cîte ori îi chem, îi strig și îi cînt în cadrul marilor cicluri cu Bette Davis, Mirna Loy și alți cowboy. Altul, la ecuator și la tropice, e Bogza, unde știu cît de greu se ajunge și la care nici nu vreau să ajung, preferînd — decît să-i explic cum ne magnetizează și lucrează Dînsul în noi de cînd am scăpat cu bine de sub vraja sa stilistică — să-i telegrafiez în mare taină, pe fir obscur de păianjen, ca unui iaht aflat perpetuu în zona marilor radiații.

Aici, în secvența acestui film al lui Stanley Kramer, (*Ultimul țărm* — 1959), eram pe un submarin, ultimul submarin rămas din toate flotele marilor puteri, pierite într-un război atomic pustiitor. Rămăsese acest submarin, un singur țărm spre care se îndrepta ultimul nor atomic, și oceanul. Lumea nu mai avea oameni. Casele, blocurile, uzinele, hotelurile rămăseseră însă întregi, fiindcă războiul se purtase cu acele bombe curate și rafinate care aveau menirea să distrugă ființele și nu lucrurile. Lucrurile stăteau pe locurile lor, neclintite, așteptînd ca viața să se înfiripe din nou, gata de a oferi omului care ar mai fi avut de gînd să reapară, un pat, o pernă, o veieuză, o uzină electrică. În acest deșert absolvit de orice deșertăciune — radio-telegrafiștii submarinului captează un mesaj telegrafic. Undeva bate un telegraf. Undeva a rămas cineva la un telegraf. E ultimul sunet al lumii vii. Comandantul trimite un om în orașul aflat în raza periscopului său. Omul debarcă pe acele locuri ale planetei devastate, cosmonaut pe o Terră lunară. El străbate străzile, adulmecînd sunetul obsedant, de morse indescifrabil. El intră într-o fastuoasă uzină electrică, moartă, albă, strălucitoare. Sunetul persistă în aparatul său. El pătrunde în camera mașinilor, în birouri, căutînd febril, într-o ultimă tresărire a acelui mecanism devenit în sfîrșit inutil și numit speranță — un om, un semen, un semn. Și-l găsește : o sticlă, o sticlă de pepsi căzută peste maneta aparatului bătea ultimul S.O.S. în univers. Nu m-am gîndit deloc la sfîrșitul lumii.

Radu Cosașu

---

*) **Într-un surprinzător, inteligent și pasionant magazin de cultură cinematografică, semnat de T. Caramfil,** — Traveling peste timp **(programul II, de restrînsă audiție...).**



Un festival de comedie fără Caragiale

• MÎINE, vineri, 27 iulie, **Festivalul de comedie al teatrului radiofonic** se încheie cu reluarea **Gaițelor** de Al. Kirițescu, spectacol înregistrat în 1956. Din literatura română s-au transmis piese de Ion Băieșu, Victor Eftimiu, Aurel Baranga, Tudor Mușatescu și Paul Everac. Organizatorii **Festivalului** au avut, astfel, marele curaj de a concepe un program de comedii fără Caragiale : omisiunea este prea flagrantă pentru a nu avea explicațiile sale. Să adăugăm noi recentei manifestări calificativul „contemporan“, un **Festival**, deci, de comedie contemporană.

Alături de **Sfîntu' Mitică Blajinu** (Aurel Baranga), **Profesorul de franceză** (Tudor Mușatescu), **Fifica înaripata** (Paul Everac) și **Gaițele** (Al. Kirițescu), el ne-a oferit, în prima săptămînă, două premiere : **Fotbal cu lăutari**, scenariu radiofonic de Ion Băieșu și **Fetele Didinei**, adaptare radiofonică de Călin Florian după piesa lui Victor Eftimiu.

Scriitor foarte atent la ceea ce se întîmplă în sufletul semenilor săi, Ion Băieșu s-a oprit și acum la un simptom caracteristic : pasiunea pentru fotbal, aceeași în marile metropole și micile așezări de la țară, generatoare pretutindeni de drame și comedii. Vedetele sale sînt echipele **Înainte** și **Tot înainte**, aparținînd unor cooperative agricole de producție vecine, ce întrețin excelente relații în cele șase zile ale săptămînii, dar se dușmănesc neîmpăcat duminica pe gazonul comunei. Există, bineînțeles, și un erou (un Bechenbauer sau Dobrin local), talentat, capricios, cam nedisciplinat, dar urmărit de noroc în meciuri și iubire. Există și antrenori gata să intre în spital pentru fiecare bară a echipei proprii și pentru fiecare corner executat de adversari, există și un arbitru, cînd prea ferm, cînd complet derutat, există, apoi, și un observator federal fără nici o legătură cu ce se întîmplă pe teren, mai apar un crainic de transmisie radiofonică, o fată, o mamă... Printre toate aceste fapte, tipologii și pasiuni dezlănțuite, substanța, însă, a piesei se pierde grațios, și definitiv.

Fetele Didinei urmărește în manieră comică dezintegrarea unei citadele familiale sub bătaia gravă a evenimentelor istorice de acum aproape trei decenii. Sugestive, recitalurile actoricești ale protagonistelor : Draga Olteanu (Didina), Mihaela Dumbravă, Vasilica Tastaman și Valeria Seciu (fetele ei). Cu totul remarcabilă interpretarea de către Octavian Cotescu, a unui rol secundar, soțul blînd și resemnat al uneia dintre cele trei fiice.

De altfel, **Festivalul** a relevat încă odată că actorii noștri de comedie reprezintă un mare atu și un mare merit al teatrului românesc contemporan.

La televiziune, **O noapte furtunoasă**, prezentată nu în cadrul serii de teatru (din nou cedată operei care ar putea să-și ceară, în sfîrșit, drepturile firești în programul săptămînal, fără a mai împrumuta ore de la alte emisiuni), ci în cadrul **Telecinematicii** a adus comedia și pe micul ecran. Semn sigur că fără Caragiale rîsul e greu de conceput.

Ioana Mălin

Ochiul magic

„Laudă somnului"

Primim :

O pagină de revistă închinată unui autor mare cum e Thomas Mann e întotdeauna binevenită, mai cu seamă cînd e vorba de o bucată antologică, cum e cea publicată în nr. 29 din 19. VII al „României literare". de un interes major și prin faptul că ni se dezvăluie aici o latură mai puțin cunoscută a scriitorului : aducînd prinos de gînduri și cuvinte lirice întoarcerii în sînul vieții vegetative, lucidul, ironicul, intelectualizatul vădește în această proză, am zice poematică, deși e înțesată de reflecție, legături indisolubile cu firea, dovedind încă o dată, dacă mai era nevoie, că marile înzestrări sînt hrănite de sevă vitală grație rădăcinilor pe care spiritul le înfige adînc în străfundurile ființei, în subconștient.

Mai puțin îmbucurătoare sînt informațiile eronate, strecurate în prezentare și în însuși titlul paginii. „Inedit" ? Cred că prima apariție în traducere franceză nu ne îndreptățește să considerăm inedit un text figurînd, sub titlul de Süsser Schlaff *(Dulce somn), în toate edițiile de opere complete, precum și în cea nu chiar integrală în 12 volume, publicată în 1956 de Aufbau Verlag. De asemenea eronate sînt indicațiile cu privire la geneza textului și la legăturile lui cu celelalte scrieri ale autorului. Textul e datat : n-a fost scris cu puțin înainte de moarte, ci în 1909. Prin urmare nu poate fi vorba să „reia" vreo idee din* Muntele Vrăjit, *apărut în 1924, cel mult anticipă dezvoltările asupra unui fel de a ieși din timp. Nu e exclus ca scriitorul să fi avut intenția să-l integreze, în ultimii ani ai vieții, unui ansamblu mai larg, care însă nu poate fi* Mario și vrăjitorul, *nuvelă de sine stătătoare, apărută în 1930 și publicată și la noi într-un volumaș aparte. Evident, s-ar putea ca o culegere de povestiri și alte proze să fie editată de Grasset sub titlul uneia din nuvele, dar acesta nu e un criteriu de orientare.*

Mariana Șora

NOTA RED. : Mulțumim cordial tovarășei Mariana Șora pentru aprecierea paginii din numărul precedent, care a înlesnit cititorilor noștri cunoașterea acelei „bucăți antologice", *Laudă somnului* de Thomas Mann, pentru prima dată publicată în limba română. În *acest sens* textul este „inedit", la fel cum au considerat, pentru publicul francez, și editorii mensualului „Magazine littéraire" (nr. 77, din iunie 1973), semnalind drept *inedit* textul respectiv atît pe copertă, cît și — repetat — deasupra paginilor 71, 72, 73 și 74 care cuprind textul.

În ce privește „geneza textului și legăturile cu celelalte scrieri" ale autorului, — precizăm că aceeași sursă („Magazine littéraire", nr. 77, la pag. 71, sub titlul *Eloge du sommeil*, menționează vizibil : „Ce texte écrit à la fin de la vie de Thomas Mann doit paraître en octobre prochain dans le recueil intitulé *Mario et le magicien* publié par les éditions Grasset".

Nu altfel informează colaboratorul nostru.

Cit despre aprecierea sa, că „aici *se reia* (subl. ns.) într-un anume fel ideea din *Muntele Magic*, dar descoperind valențe și efecte mult mai subtile", — ea, această apreciere, e în logica sursei pe care o folosește (adică revista franceză menționată). Revistă care, la pag. : 68-70, sub semnătura lui Lionel Richard, prezintă elogios volumul Thomas Mann, *L'artiste et la société* (apărut tot la Grasset, în 1973, 334 pagini, cu banderola „inédit"), prefațat de Jacques Brenner, tradus de Louise Servicen. Adică, una și aceeași persoană cu semnatara traducerii *Laudei somnului*, apărută în „Magazine littéraire", nr. 77.

Cu alte cuvinte, — e vorba de o divergență — în ce privește datarea textului — între editorii francezi și tovarășa Mariana Șora, — divergență, în care, tovarășa Mariana Șora are evidentă dreptate, întrucît cf. și cercetărilor noastre în urma sesizării d-sale, într-adevăr, bucata *Laudă somnului* este una și aceeași cu *Süsser Schlaff*, datată 1909 (figurînd, între altele, în ediția Thomas Mann, vol. 12, Aufbau — Verlag, Berlin 1956, pag. : 351-357, — ediție aflată la B.A.R., cota 37 25 56)

Totuși, să ne bucurăm, odată cu tovarășa Mariana Șora, de lectura acestei „bucăți antologice".

„Lorelei"

Într-o scrisoare, cunoscutul nostru traducător Lazăr Iliescu ne atrage atenția că versurile în tălmăcirea românească din *Lorelei* (celebra poezie a lui H. Heine) apărute în pag. 17 a revistei noastre din 19 iulie a.c. consacrată omagierii lui I. M. Sadoveanu, sînt opera d-sale, transmisă în copie, cu cîțiva ani înainte de moartea scriitorului și, ca atare, rămasă în arhiva acestuia.

Prin urmare, tovarășul I Oprișan, alcătuitorul ediției critice *Opere* de I. M. Sadoveanu (menționată de către tov. Valeriu Râpeanu, autorul articolului nostru) este, în acest mod, avizat de a verifica exigent arhiva I. M. Sadoveanu, pe baza căreia întocmește ediția.

„Sagrada Familia"

● În poemul „Sagrada Familia" de Eugen Barbu, publicat în „România literară" nr. 29, se va citi : „o grădină, un stup, o escaladare", în loc de „o grădină, un stup, o ecaladare" ; în loc de „din vița de vie a turelor" se va citi „din vița de vie a turlelor" ; în loc de „și în colocvii, Moartea ronțăie semințe de mei" se va citi „și în colivii, Moartea ronțăie semințe de mei".

REVISTA REVISTELOR

„Era socialistă"

● Reproducem, fără comentarii, din ultimul număr (14/1973 — iulie) al revistei „Era socialistă", acest fragment dintr-o corespondență la ale cărei observații subscriem :

„Critica noastră de azi ar trebui să aibă în mult mai mare măsură vocația criticii și a autocriticii. Ar trebui să fie mai severă cu literatura și cu ea însăși. Ca să facă un prim pas către severitatea de care vorbeam, critica noastră ar trebui să renunțe la generalități și formule ocolitoare, să aibă curajul de a pune alături de o referință critică numele celui criticat, chiar dacă el este un nume consacrat — consacrat adesea și datorită fricii criticilor de a-i spune «nu» măcar în unul din momentele evoluției sale cînd împrejurările ar fi impus acest lucru. Nu pledez din principiu pentru desființarea unor autori. Dar, studiind atent, am vedea că unii s-au «înființat» ca actori în niște momente prea prielnice, doar datorită lipsei de vigilență și curaj a criticii. Desființarea lor este deci hotărîtă de mult la marea instanță a timpului, dar nu strică dacă această instanță este ajutată de critică : s-ar face, astfel, ceva economie de hîrtie și muncă tipografică — la asta critica noastră nu s-a gîndit niciodată — și s-ar înlătura multe confuzii din viața literară. Și apoi să ne gîndim puțin și la sărmanul cititor care — cel mai interesat fiind în limpezirea acestor probleme — este cel mai deservit de o critică lipsită de curaj și de spirit critic."

„Cronica"

● O dezbatere-anchetă despre teatrul radiofonic, realizată de Sergiu Teodorovici — găzduită de revista ieșeană — ne îndeamnă la aceste cîteva extrapolări, cu valoare nu numai de opinie :

„Nu teatrul radiofonic este cel care impune dramaturgi. Deși, ca autor de teatru, am debutat cu un scenariu la radio, prea puțini au auzit de subsemnatul pînă la urcarea pe scenă a pieselor mele. Teatrul la microfon mi se pare un fel de joc de-a v-ați ascunselea. Cantitatea de convenție, inerentă reprezentației scenice, se augmentează la cub atunci cînd difuzorul radioului este pe post de sală. De aceea cred că teatrul la microfon se află mai degrabă în slujba publicului larg, decît în aceea a dramaturgului. Oricum, rațiunea existenței teatrului pe unde mi se pare absolut consolidată, cînd mă gîndesc la faptul că oameni care rar (sau niciodată) calcă pragul sălii de spectacole, intră în contact cu texte altfel pe veci străine lor. Dar dramaturgul există datorită **scenei** și **sălii**. Cel puțin aceasta este părerea mea". **(Mircea Radu Iacoban**, dramaturg).

„Unele reviste săptămînale abordează accidental fenomenul, iar majoritatea publicațiilor noastre ignorează emisiunile de teatru radiofonic. Iată o situație paradoxală : un teatru care se bucură de o largă audiență la public rămîne necomentat de către critica de teatru. Genul însă continuă să intereseze publicul. A existat un eveniment prilejuit de lansarea îndelung așteptatei premiere cu **Danton** de Camil Petrescu și presa a reacționat la fel de inconsistent. Această lipsă de audiență din partea criticii se explică și prin faptul că realizatorii acestor emisiuni evită întîlnirile cu criticii..." **(George Genoiu**, dramaturg și critic teatral).

„Teatrul radiofonic, de la construcția dramatică, pînă la actul interpretării, poartă cîteva trăsături particulare, care-i dau specificitate și un anume grad de dificultate. Dar, poate, și un plus de frumusețe". **(Costel Popa**, actor al Teatrului Național „Vasile Alecsandri").

PESCUITORUL DE PERLE

CONCURENȚA NELOIALĂ

● E OBICEIUL (și nu rău) să se publice prin periodice, înainte de apariția unei cărți, fragmente ori capitole din acea carte. Ca un fel de aperitiv. Pentru anticipată luare de cunoștință. Pentru propagarea din vreme a viitoarei lucrări. Etc. Dar... uneori se întîmplă invers. Nu în înțelesul că fragmentul publicat te poate dezgusta cu anticipație de cartea ce urmează să apară. Se întîmplă și așa. Ci în alt sens. Cum vom vedea îndată.

Abia a terminat de publicat, în cîteva numere, sub titlul generic : **Din dosarele marilor procese politice,** reportajul istoric despre Essex și Elisabeta de George Bianu — și revista „Flacăra" a și început să publice alt reportaj istoric, sub același titlu generic, despre **Antonio Perez și Filip al II-lea,** tot de George Bianu. Cînd scriu aceste rînduri, „serialul" se află în continuare.

Numai că între timp, în Editura Dacia o apărut o carte cu titlul : **Din dosarele marilor procese politice** (vol. II). Autor : George Bianu. În cuprins, găsim, pe lîngă fostul și încheiatul „serial" al „Flacărei" despre **Essex și Elisabeta**, și „serialul" în curs de tipărire despre Antonio Perez (sic !).

Păi cum ? Mai poate fi vorba — odată cu apariția cărții — de aperitiv, de luare de cunoștință **anticipată**, de propagandă pentru carte ? Nu La mijloc, e ceva diabolic : George Bianu face concurență lui George Bianu. Sau, cum se spunea pe vremuri : à la vivat concurența !

DE RÎS...

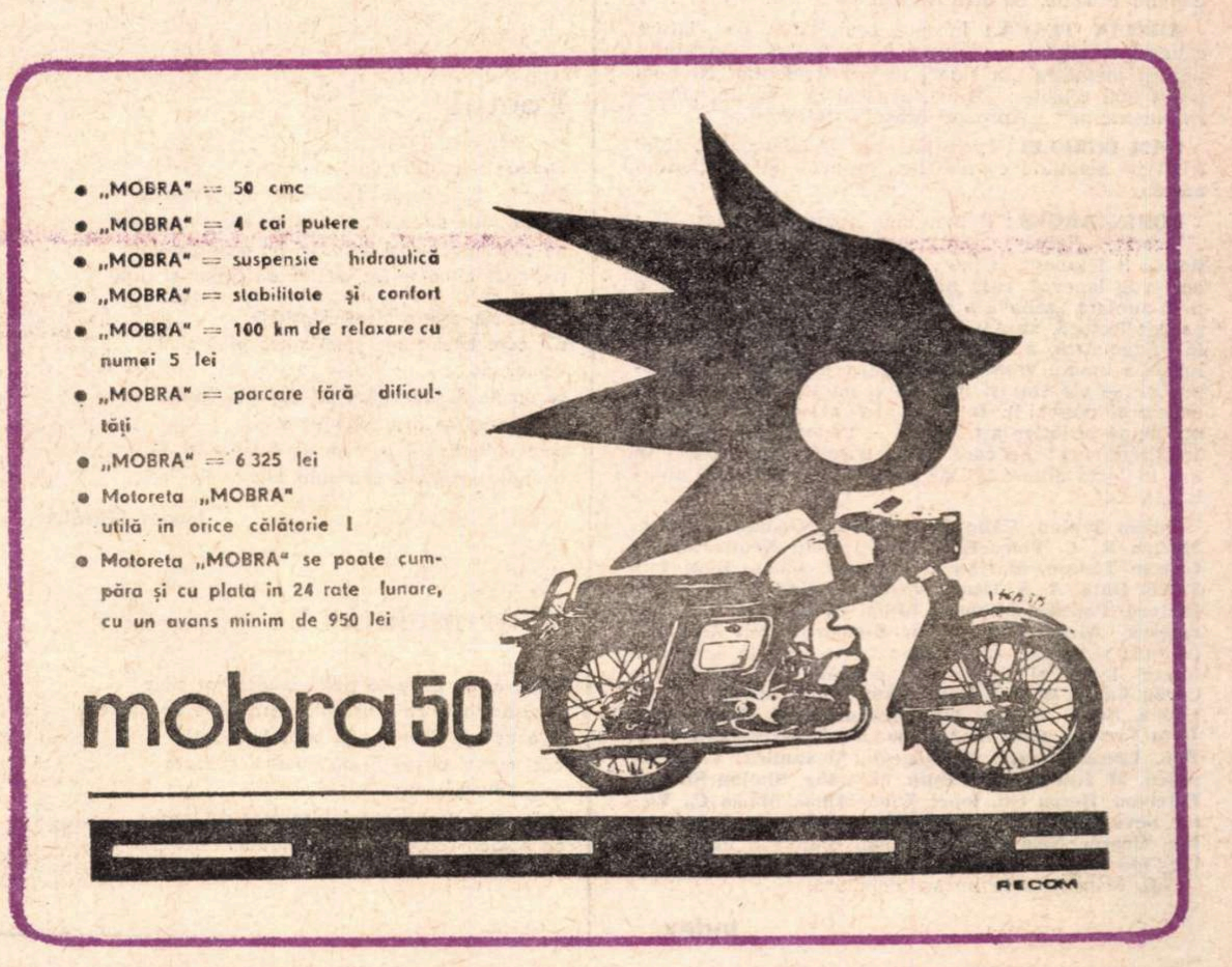
● S-A putut citi în ziare, de curînd, despre faptul cu totul neobișnuit că, în județul Tulcea, lîngă localitatea Cerna, **„a fost împușcat un exemplar de rîs".**

Am încremenit. E cu putință ?! Să fi fost prins în carne și oase, și apoi împușcat un — să zicem — Nae Ipingescu ori un Catavencu, despre care nu-i român să nu știe că-s niște „exemplare de rîs" ? Ba și mulți străini știu asta.

Printr-un aprig act de voință, am alungat de la mine imposibila vedenie. Și, domolit, am început să cuget adînc. Iată rezultatul cugetării : Confuzia izvorăște dintr-o exprimare greșită, o lecuță **pre**țioasă. Dacă se anunța pur și simplu că „a fost împușcat un rîs" — atunci pricepeam repede despre ce-i vorba : despre pisicosul carnivor de-i zicem noi **rîs**, iar latinii de-i ziceau lynx, după care s-au luat toate celelalte limbi romanice.

E cineva în stare să spună : „Au prins un exemplar de lup" ori : „Am împușcat un exemplar de mistreț" ?!...

Profesorul HADDOCK



- „MOBRA" = 50 cmc
- „MOBRA" = 4 cai putere
- „MOBRA" = suspensie hidraulică
- „MOBRA" = stabilitate și confort
- „MOBRA" = 100 km de relaxare cu numai 5 lei
- „MOBRA" = parcare fără dificultăți
- „MOBRA" = 6 325 lei
- Motoreta „MOBRA" utilă în orice călătorie !
- Motoreta „MOBRA" se poate cumpăra și cu plata în 24 rate lunare, cu un avans minim de 950 lei

mobra 50

RECOM

Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

MARIA PETRA: Printre versificaţii cuminţi, şcolare, şovăielnice, sînt şi unele semne („Fîntînile", mai ales) care legitimează stăruinţele viitoare. Reveniţi.

C. L.: Formula de răspuns cuprinde foarte multe categorii, între „mai mult" şi „mai puţin", însumînd toate, dincolo de marile diferenţe (de pildă, între agramatismul total şi „compunerea" epigonică „după ureche", altminteri stilistic onorabilă etc.), o speţă unică (clasificare de uz redacţional) : manuscrise cărora, ţinînd seama de nivelul la care se află şi de spaţiul nostru foarte aglomerat, nu li se poate răspunde individual (la urma urmei, în cîte feluri se poate refuza un manuscris „fără calităţi deosebite" ?...), ceea ce nu înseamnă că, ulterior, nu se poate ivi, în raport cu aceleaşi condiţii, şi necesitatea acestui răspuns „separat" (pe care-l aveţi în faţă). Versurile dv., în care revin insistent străvechi locuri comune şi convenţii literare gen „un cîntec trist de-aducere aminte" sau „privirile-mi se pierd în negura tăcerii", sînt, din chiar această pricină (între altele), „fără calităţi deosebite" şi mai mult încă, „de nivel modest". Întrucît ele versifică destul de corect, din punct de vedere formal, ar putea trece, în privinţa lui „îngrijit" (care, după cum spuneţi, vă interesează în chip special), către „mai mult". Dacă n-ar fi prin pagină şi un pîrdalnic de „să-mi **spune-ţi**" (deocamdată, pînă la o nouă reformă ortografică, acest dificil cuvînt se scrie „fără liniuţă" !), care aduce asupra „negurii tăcerii" şi celorlalte produse un anume procent de feştelire. Aşa că...

B. D. L.: Regretabil regres, inexplicabilă stingere a inspiraţiei ; cum să nu ne gîndim că ne veţi trimite din nou pagini cel puţin la fel de bune ca altădată ?

BEL-AMI: Se pare — cel puţin în ce priveşte poezia — că prietena dv. are dreptate. Sînt lucruri modeste, de sentimentalism minor, uzat, folosind un bagaj de cunoştinţe şi mijloace destul de sărac, pe care nu-l pot ajuta cîtuşi de puţin „împuşcăturile" metaforice anapoda, de o dubioasă extravaganţă, gen „urechi de miel albastru", crinul ca „un cal otrăvit" sau ca... „meningele lui Bach", „clinchetul (!?) dulce de peşti" ori „căprioarele de miere", „săbiile de miresme" etc., etc.

CONST. CERNICA: Pare să fie o adiere lirică, printre vorbele îmbulzite, nebuloase, încă nereuşind să depună cristale. Să mai vedem.

ADRIAN TEACĂ: Început promiţător, pe latura caligrafiei subţiri, a stampei lirice (nu şi a apetitului pentru metafora „în sine", uneori stridentă). Ni s-au părut mai reuşite : „Mim", „Ferigă de argint", „Pelerin înseamnă", „Aproape oraşul". Reveniţi.

GAM LORELEI: Promiţătoare „Adolescenţa". Mai trimiteţi, semnînd cu numele propriu şi menţionînd adresa.

DORIN ARGEŞ: E mai bine acum, mai ales în : „Uneori", „Naivă", „Dimineaţa cînd vei dormi (nu **dormii !**) frumos", „Cine". Mai stăruie totuşi mult din acel vag lenevos, care pare să nu fie altceva decît o prea sumară „zăbavă a cărţilor", o scăzută preocupare pentru lectură, studiu, „cercetare" intimă, profesională, sistematică, a evoluţiei şi performanţelor lirismului de-a lungul vremii. (Cît despre aproximaţiile ortografice — ele sînt şi mai puţin admisibile pentru un ucenic al poeziei !). Iată, deci, şi o sugestie pentru o mai bună utilizare a timpului — în locul laborioaselor „ediţii de lux" pe care vi le trageţi (prematur !) în tuş, în locul auto-citărilor, şi auto-adorărilor, şi autolamentelor...

Dîrjan Traian, Călin Teodorescu, George Martin, Marina R., C. Velea-Bartolomeo, Mihu Nemţeanu, Fl. George Tănase, Marian Ovidiu, Gr. Ionas, Buşe Ion, Florin Duţă, A. A. Remi, Anghel Marius, I, Niculescu-Belteag, Popescu Mihaela, Mihai Mihail, Ani Ion, Niculescu Alexandru, Victor Bivolaru, Ion Z. Bardă (versuri şi proză), **Ionel Suve** (scrisoarea în schimb e foarte lucidă şi plină de adevăr), **Titi Oaneş, Ion Corbu, Em. R. Darian, Raul Câmpeanu, Adrian Maria Langă, Sonia Dorian, Ion Socodor** (etc.), **Olaru Ion, Dora Verescu, Grig Andreescu, Astrid Gropşianu, F. D. Bul., Const. Istrate, Hălmăgean Alexandru, V. S. Ionescu, M. Kalinderu, Ovidiu, M. Caba, Simion Silvian, Peterson, Bercu Gh. Ionel, Cibu Mihai, Maria C., Victor Seve, Crişan Vasile, Zaharescu Magda, Balosache Ion, George Nica :** Încercări mai mult sau mai puţin îngrijite dar de nivel modest, fără calităţi deosebite.

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

Index

Voi chema...

Voi chema apele
sub grija mea
şi-am să le dau
drum spre lumina limpede.
Voi striga stelele
şi le voi spune
că-mi sînt datoare
prin destin.
Dar mai ales
voi chema oamenii
şi le voi spune
că frate le sînt
în dorinţa
de grîu
de flori
şi de iubire.

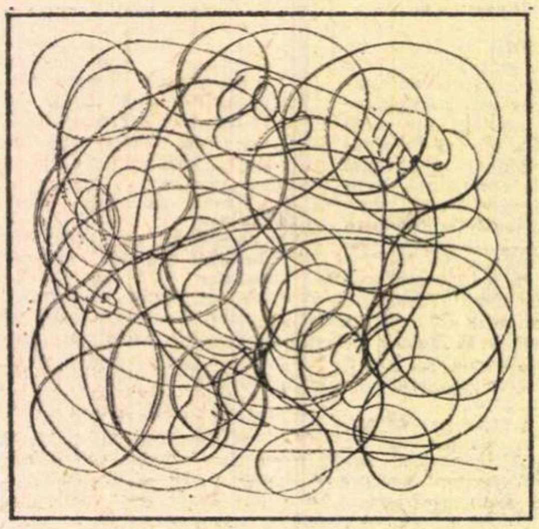
Emil OANA

Iazul

Se-ntinde mătasea broaştei
pe apa de lacrimă rece
a iazului –
verde mătase
mătase lucioasă
în care se-nfăşoară multele broaşte
ca pentru un dineu de gală.

Caii sălbatici ai stepei
cu greu mai pot să se-adape,
soarele
şi-a pierdut soţul din ape...

Anton MOISIN



Poetul

O mare clepsidră trupul său este :
Singele său curge către un alb imperiu
şi rupt între două tăceri se face văz şi imagine
pe cînd în aceleaşi deşerturi lin picură nisipul
şi singurătăţile se fac metale de clopot şi cîntă.

Trupul său este o mare clepsidră
din care totul curge spre cîntec pînă cînd
ochiul său
se umple de întîmplări de departe văzute
şi el însuşi se face întîmplare
neîntîmplată, şi-i precum un fruct –
amăgire legănată deasupra tuturor florilor...

Marius STANILĂ

Clar melancolic

Undeva, de cealaltă parte a tăcerilor mele
a răsărit luna ca o brumită deschidere de floare
şi a trebuit să-mi lepăd pantofii albaştri
căci numai desculţă mă puteam strecura
în grădinile ei,
umbroase şi aproape înfricoşător de tandre,
cu pulberi şoptite dezmierdîndu-mi
pleoapa în neştire coborîtoare a veşted plîns,
peste ochiul întristat copilăreşte
de aburul unor abia luminate lucruri.

Gabriela HUREZEAN

Nu din nepricepere

Nu din nepriceperea zugravilor
sfinţii noştri
par subţiaţi de toate uraganele cereşti
privindu-ne cu ochii lor mari
cît o jumătate de infinit
şi capetele veşnic întoarse
spre o bunăvestire doar de ei ştiută,
nu din nepriceperea zugravilor
sfinţii noştri încep din podea
şi-şi poartă aureola pe turle...
Dar e-atît de subţire
blestemul femeii
pe sînii căreia
s-a zidit veşnicia...

Patrel BERCEANU

Dacă furi fructe

– Eroului căzut în apropierea satului meu natal –

Monumentul lui Radu A. Ioan
păzea caii în copilărie,
cînd se-nnopta mă furişam
pe deal şi furam fructe
iar cînd mă-ntorceam la el
cu buzunarele pline,
tăcînd, mă mustra parcă din fotografie
că nu e frumos
că n-o să mai fim prieteni
că nu mai vrea să ştie de mine.

Eram trist
şi pentru că
dacă furi fructe
nu poţi fi iertat niciodată
mă culcam pe spate în iarba
cosită de cîntec de greieri
şi aşteptam ca luna
să mă tragă pe roată.

Daniel AMURG

Spovedanie

Datornic vi-s vouă, cai, datornic
vîndut pe-o viaţă, pe-o moarte şi pe o altă viaţă.
Nici o a şaptea viaţă nu m-ar putea
disculpa în ochii mei dacă uita-voi
vreodată vrednicia voastră nemăsurată
în zornăit de timp,

vrednicie alăptată de răzmeriţele
naturii şi nesupusă apoi în pofida
oricăror porunci părinteşti. Rana umilinţei,
tatălui şi mamei, li s-a cicatrizat
într-o floare a mîndriei.

Cavalcada noastră nebănuit de aprigă
nu cunoaşte margini, ca pămîntul.
Colbul n-a adormit în urma
izbucnirii noastre şi ne-am şi întors
din alt punct cardinal. Cîte rînduri
de colb şi de puncte cardinale am istovit
nimeni nu ştie. Şi încă mai scormonim
ţărîna, mai îndărătnici ca morţii.
Poate-am trecut de ea, poate. Cine-ar putea
şti cînd ne-am descălţat de gravitaţie,
şi cu ce ne-ar mai putea ajuta
sau împiedica ? ! Ori, de ce ? ! Nimeni nu mai
poate privi înapoi, nici chiar bătrînii,
cînd o fac, mor, şi bătrînii de azi ştiu
preţul.

Ioan AARA

Numele

Pe coaja unui fag tunător
am scris cîndva
cu mîna tremurîndă :
Dincu Vasile. A. 1951.
Am desenat în dreapta
un profil de fată,
pe-atunci elevă la şcoala din sat.

Copacul crescînd
a îndepărtat încet
chipul fetei de numele meu

Vasile DINCU

Poeți contemporani din Cuba

Emilio Ballagas

(1908—1954)

Țăranul rănit

Luna s-a făcut mică
să nu-i vadă agonia.
Luna, fricoasă, îi atinge
fața doar cu un fir de rază.
Lună de plantație de trestie de zahăr,
lună de mizerie, lună de singe !

Seara tirziu a fost masacrul
și intre tovarășii morți,
rămase cu venele rupte
tăietorul de trestie de zahăr.

Aerul rece il inconjoară
cu zborul său inghețat și sinistru.
In fața lumii imputinate
— glasul și el singerind —
simte proletarul rănit
filfiirea tăcută
a vieții care il lasă...

O femeie indurerată pe drum.
(Cu elitrele lor greierii
taie liniștea compactă).
O femeie indurerată
iși caută bărbatul care moare.
O femeie indurerată pe drum.
Parcă ar duce
luna plină in miinile ei !
Noapte de plantație de trestie de zahăr
ce descrește mereu, tăcere și singe.
Cu elitrele lor greierii
taie liniștea compactă.

Rănitul deschide ochii imenși
inspre cerul gol.
Și coboară stele blinde
să se adape din privirea lui.

Noapte de lună impuținată,
noapte de tăcere și de singe.
Noapte lungă dinainte de zori.

Jesus Orta Ruiz

(n. 1922)

Ultimul ciclon

Palmele se ciufulesc ca pletele
nebunilor,
frunzele desprinse se prefac in păsări,
mergem pe drum pălmuiți de vint,
improșcați de ploaie, cu picioarele in noroi,
alunecind, cu capetele acoperite
cu zdrențe și hirtii.
Casa noastră
        vine
          in jos
            și vintul latră, șuieră,
              mugește,
in timp ce pe colină, in staulul de ciment
vitele lui Urrutia rumegau in liniște.

Astfel sub furia ciclonului,
de multe ori a căzut căsuța noastră,
dar se ridica din nou
din miinile lui Andrés
timplarul generos.

Intr-o zi n-a mai putut să fie așa.
De data asta ciclonul nu mai venea
de pe mare.

Rolando T. Escardo

(n. 1925)

Zilele

Sint zile care năvălesc peste mine
și-mi scufundă incet inima
invăluindu-mă in orele lor.
Sint zile care năvălesc peste mine
ca turmele imense.
Și urăsc aceste zile fatidice
care cad peste trupul meu,
și această ploaie de iarnă
care-mi biciuiește pletele.
Sint zile care vin peste mine
și fug apoi....
dar eu rămin.

Fayad Jamis

(n. 1930)

Pasărea de hîrtie

Băiatul iși picta in aer jucăria lui
care fusese inchipuită de un tinăr nebun din Canton
și apoi s-a intins pe iarba verde
și a inceput să viseze păsări din țările inefabile
și stele in culori și forme diverse.
Cel care trece pe acolo, dacă mai este om
și a fost vreodată copil, se oprește
și incepe să viseze și el păsări din țări indepărtate
și flori care se leagănă și vitralii
și poate chiar călătorii și cintece.
Dar copilul rămine nemișcat și dulce, ca inecat,
și ignorind că cineva imparte cerul cu el,
rămine multă vreme pe iarba verde
pină ce pasărea de hirtie se-ntoarce la colivia
                                        degetelor sale.

Pablo Armando Fernandez

(n. 1930)

Eu care vorbesc

Eu care vorbesc mai multe limbi
cunosc pietatea care se adăpostește in cuvinte,
ploile, azilul, spitalul, penumbra,
mormintul, fericirea.
Cum vădit e desigur că ele predispun
la smerenie, la privirea lăsată in jos.
Călătorului străin adăpost să-i dai și hrană,
văduvei consolare,
și copilului cutii cu bomboane și jucării.
Cunosc mihnirea ancestrală
pe care cuvintele o implintă in inimi.
Fervoarea de a cunoaște celui trist dorințele
și intențiile celui puternic.
Eu știu cum este,
am fost sărac, străin, copleșit de amărăciune.
Știu, de asemenea, că trebuie să te umilești
mai mult decit intr-o rugăciune
pină ai să lași singele limpede
și alb ca apele,
pină ai să-i simți transparența ingerească
inchegată in privire,
pină ai să poți să privești in față inocența.

Adolfo Suárez

(n. 1936)

Primul discurs *)

Omul este stăpinul și domnul timpului.
La inceput a fost
creația lui.
A creat flacăra, piinea,
a făcut să crească arborii,
a descoperit în aer vocea și cuvintul.
Omul este stăpinul și domnul cuvintului.

Stăpin și domn pe opera miinilor sale
alungi gura vintului
și visă prima dată vocea :
spuse primul cuvint.

Cine-și mai aduce aminte !
Poate a fost un geamăt,
un strigăt, o blasfemie,
poate un cintec.
Cine-și mai aduce aminte !
      Se știe numai
că a spus primul cuvînt

Cine muncește este stăpin.
Stăpin este, dar nu numai
al sudorii și al ostenelii.

Domn unic,
creator al Verbului conjugat
este omul care posedă cuvîntul,
ultimul cuvint.

*) Din volumul de versuri „Cind poetul își spune părerea"

Raul Rivero

(n. 1945)

Zice că e toamnă *)

Zice că iubește pe un muzicant
că violetele mele se veștejesc
că cineva asistă la masa sa.

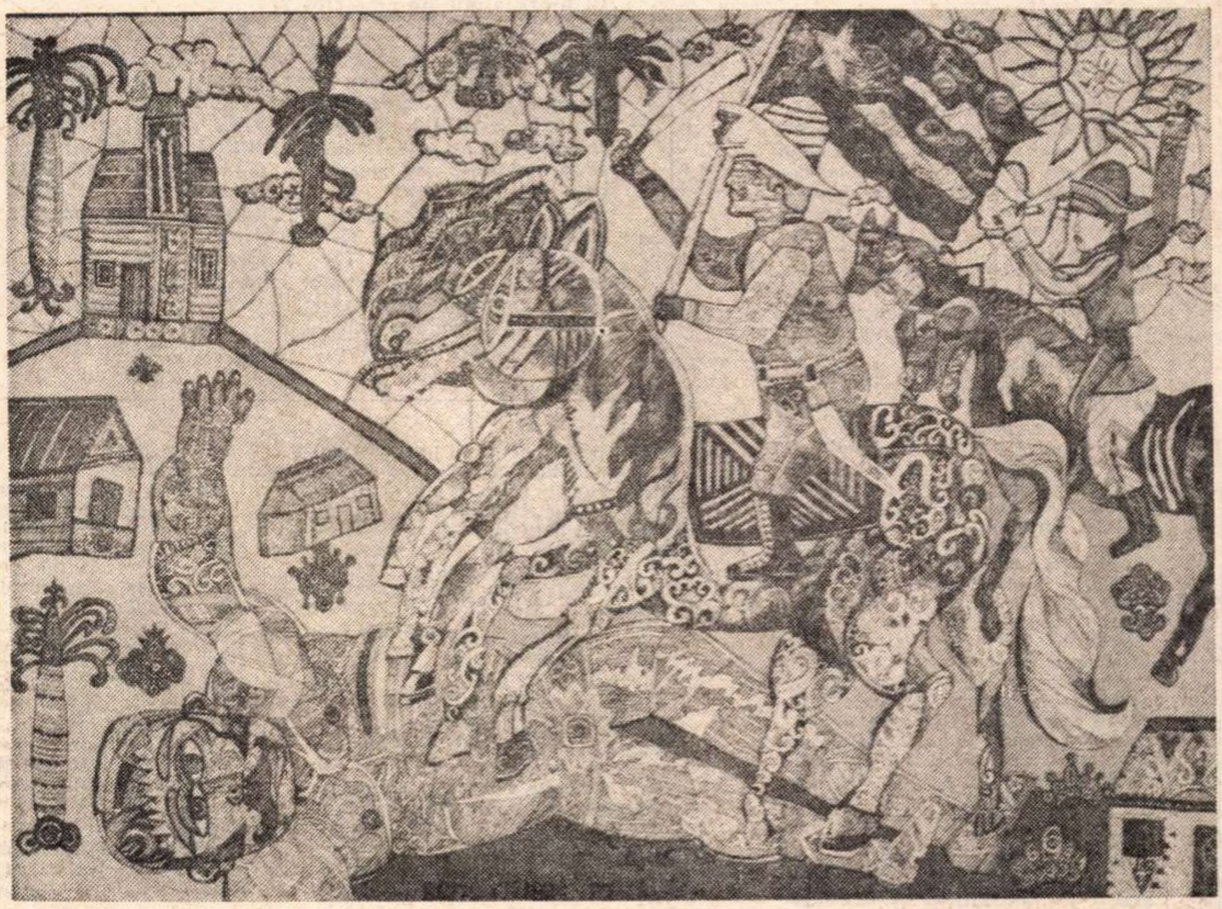
Zice că acum
conduce o caleașcă
cind visează.

Că dulcea mea aventură
nu face nici cit o ghitară
dar că intr-o noapte
va asasina o amintire
și o să-mi blesteme umbra
dacă mai apare drumul spre inimă.

Zice că e toamnă
și că mă uită.

*) Din volumul de versuri „Rolul de om" distins cu premiul de poezie pe 1969 de Uniunea Scriitorilor și Artiștilor Plastici din Cuba.

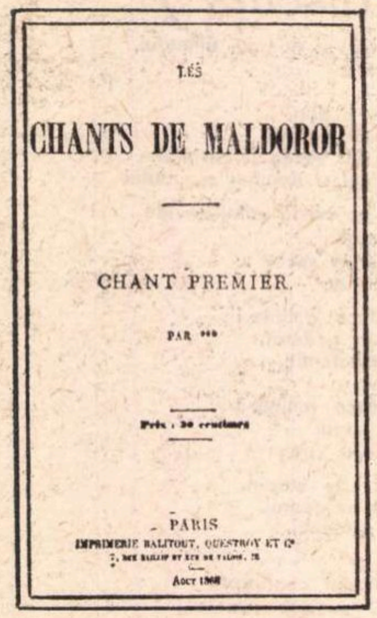
In românește de
Laurențiu Silvian



CARLOS CRUZ BOIX : „Intrus infam, ți-a sunat ceasul"

ISIDORE DUCASSE —

DACĂ primul Cînt al lui Maldoror apare în august 1868 (Balitout, Questroy et Cie), iar cel de-al doilea, deși anunțat pentru sfîrșitul lui noiembrie, va fi văzut în ediția din vara lui 1869 în întregul celor șase, editorii operei în forma sa definitivă (Lacroix et Verbroeckhovens) acceptînd, apoi refuzînd să o difuzeze, dacă astfel cea mai grandioasă și în același timp cea mai discutată, cea mai inteligibilă și în același timp cea mai închisă lucrare literară va fi sortită a zăcea în ferecatul și rîvnitul „enfer" al Bibliotecii Naționale din Paris — ea nu va rămîne, totuși, ocultată, și va fi văzută în librării în 1874, cînd un alt editor va fi reluat tirajul ediției din 1869, cu certitudine considerată ca ediția „princeps" și o va pune în vînzare, pînă cînd L. Genonceaux va republica, în 1890, o nouă ediție a Cînturilor, de fapt o copie fidelă (infidelă) a celei din 1869 ; la nouă luni după imprimarea cărora Lautréamont meditează publicarea Poeziilor, a căror întîie parte va vedea lumina tiparului, dar nu și a lecturii, la începutul lui aprilie 1870 (Librairie Gabrie, Passage Verdeau 25, Paris), iar cea de-a doua, tot așa, între 16 și 25 din aceeași lună și din același an : dacă publicarea Cînturilor lui Maldoror și difuzarea lor e probantă, nu e mai puțin adevărat că, în acel sfîrșit de secol al nouăsprezecelea, ele trec neobservate, pentru ca gloria lor să înceapă să crească, împrumutînd ceva parcă din acel „gigantism", — după unii comentatori unul din atributele cu care Lautréamont l-a investit (investindu-se) pe Maldoror, — în secolul nostru, desfășurîndu-și în necurmata ei traiectorie o carieră unică în conștiința literaturii universale și care e departe de a se stinge.


LES

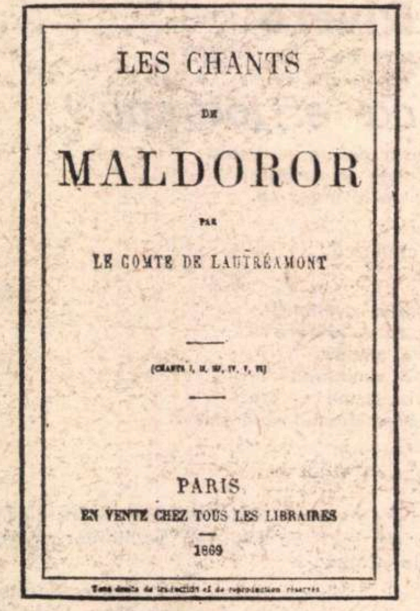
CHANTS DE MALDOROR

CHANT PREMIER

PAR ***

PARIS
IMPRIMERIE BALITOUT, QUESTROY ET Cie
Août 1868

Ediția princeps a „Cînturilor lui Maldoror"


LES CHANTS
DE
MALDOROR
PAR
LE COMTE DE LAUTRÉAMONT

(CHANTS I, II, III, IV, V, VI)

PARIS
EN VENTE CHEZ TOUS LES LIBRAIRES
1869

Ediția din 1869

Destinul Poezii-lor va fi, însă, fatalmente circumscris în definitiva lor ignorare și nu există în literele anilor aceia nici cea mai firavă licărire care să fi dat lecturii misiunea revelatoare a semnului lor opac, pînă cînd, în aprilie 1919, adică la cincizeci de ani de la editarea lor, gruparea surrealistă le va republica în revista ei „Littérature".

Poezii, alcătuind două fascicule ce abia dacă însumează 60 de pagini, „cele mai dificile și mai complexe" din întreaga literatură franceză (M. Pleynet), constituie o sumă a relațiilor cu, și privind, literatura, ale autorului. Cea dintîi fasciculă cuprinde, în afară de o serie de reflecții și maxime, tabloul Marilor-Capete-Moi („les Grandes-Têtes-Molles"), ca și portretul literar al lui Byron, un model de analiză profundă și lucidă, precum și celebra „litanie a langorilor", texte ce par dominate de sentimentul revelant al proximității climatului luciferic al întunecatelor Cînturi ale lui Moldoror, de care Lautréamont se absolvă, cînd încă mai pare bîntuit ; iar cea de-a doua, din care traducem aici cîteva fragmente, cunoscutele transcrieri „en bien" din strofa a cincea a cîntului I, precum și faimoasele refonte, transcrieri, de asemenea, opozite și optimiste, ale cugetărilor lui Pascal, La Rochefoucauld, Vauvenargues („plagiate" ar fi, sîntem de acord cu Marcel Jean și Arpad Mezei, un cuvînt nedrept și „prea tare"), cu care se fundamentează știința închisă (deschisă) ducassiană.

Delirul de interpretare al unei largi escorte de exegeți și comentatori face ravagii și aici, poate mai mult decît atunci cînd fusese vorba de Cînturile lui Maldoror. Aproape toate argumentele, psihologic, ontologic, analitic ori de sinteză literară alunecă peste această operă ca stropii de rouă pe frunzele de nufăr. Se pare că exegeza poate fi mai rodnică descoperind în structura intimă a tentativei lui Lautréamont mecanica subtilă a umorului alb, „infra-noir". După M. Jean și A. Mezei am fi, poate, mai aproape de semnificația complexă, a Poezii-lor unui autor care s-a hotărît să-și scruteze cu asprime propriile gînduri, punînd în mișcare ironia, logica batjocoritoare a teoremei și, în același timp, „un tip de gîndire adesea mai dezarmant decît umorul, ironia sau spiritul matematic, vrem să vorbim de logica infantilă". „Ce qui ne réfléchit pas comme l'enfant", se citește în „litania langorilor", adevărat rechizitoriu al romantismului și al poeziei „răului"... „Copilul nu e «pueril»: el e copilul, înzestrat, ca atare, cu o conștiință și o rațiune energice și clare... eternitatea lui e clipa. Creierul său funcționează, așadar, cu mecanisme de mare puritate, capabile, de pildă, să distrugă cît se poate de natural un sofism, fără să se sinchisească de expresiile disimulate cu care gîndirea adultă știe să îmbrace acest gen de raționament,... cuvîntul copilului lasă pe «oamenii mari» muți, uimiți, uneori admirativi, adesea exasperați" (Isidore Ducasse, Comte de Lautréamont, Oeuvres Complètes, commentées par Marcel Jean et Arpad Mezei, Eric Lesfeld, Editeur, Paris, 1971).

T. G.

Poezii (II)

Geniul chezășuiește pornirile inimii.
Omul nu e mai puțin nemuritor decît sufletul,
Marile gînduri izvorăsc din rațiune ! [1])
Fraternitatea nu e un mit.
Copiii care se nasc nu cunosc nimic din viață,
nici măcar măreția.
În nenorocire prietenii sporesc.
Voi care intrați, lăsați orice desperare.
Bunătate, numele tău e om.
Aici sălășluiește înțelepciunea popoarelor.
De cîte ori l-am cetit pe Shakespeare, mi s-a părut că tai în bucăți creierul unui jaguar.
Îmi voi scrie gîndurile în rînduială, dintr-o premeditare netulburată. Dacă ele sînt întemeiate, întîia venită va fi urmarea celorlalte. E adevărata rînduială.
Ea îmi înseamnă ținta prin hățișul caligrafic. Aș face o mare necinste subiectului meu,
dacă nu l-aș dezvolta în rînduială. Vreau să dovedesc că e în stare [2]).
Nu încuviințez răul. Omul e desăvîrșit. Sufletul nu cade. Progresul există. Binele este ireductibil.

★

Omul e un stejar. Natura nu numără alții mai voinici. Nu trebuie ca universul să se înarmeze spre a-l apăra. O picătură de apă n-ajunge apărării sale. Chiar cînd universul l-ar apăra, el n-ar fi mai prejos decît ceea ce nu-l apără. Omul știe că domnia lui nu are moarte, că universul are un început. Universul nu știe nimic : el e, cel mult, o trestie gînditoare [3]).

★

Dacă morala Cleopatrei ar fi fost mai puțin scurtă, fața pămîntului s-ar fi schimbat, Nasul nu i s-ar fi făcut mai lung [4]).

★

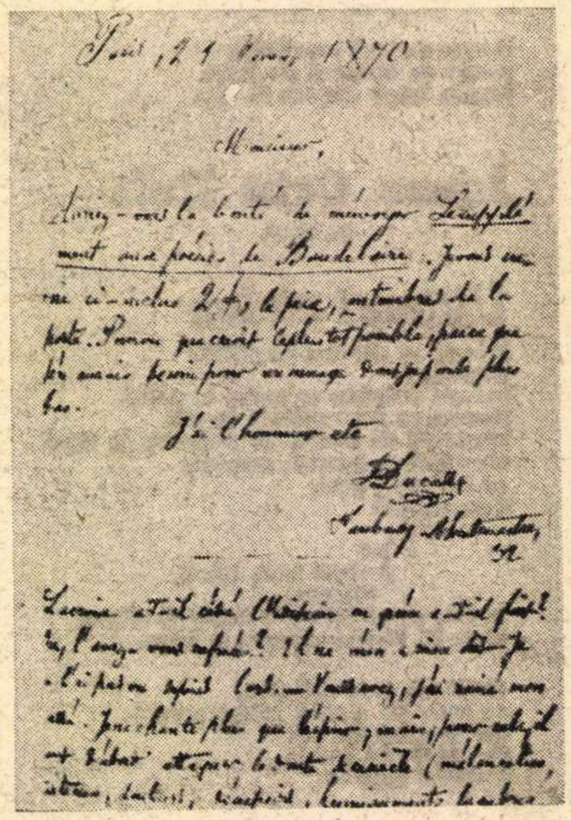
Înrîuririle ascunse sînt cele mai de preț. Că, dacă văd atîtea în istorie, ele îmi plac mult. N-au fost chiar atît de ascunse. Ele au fost știute. Puținul acesta, prin care ele s-au ivit, le sporește meritul. A nu le fi putut ascunde e lucrul cel mai frumos [5]).
Farmecul morții nu există decît pentru viteji.
Omul e atît de mare, încît măreția lui se arată mai ales în faptul că nu vrea să se știe supus nimicniciei. Un arbore nu se știe mare. A fi mare înseamnă a te ști mare. A fi mare înseamnă a nu voi să te știi nemernic. Măreția lui îi biruie nimicniciile. Măreția unui rege [6]).
Cînd îmi scriu gîndul, el nu-mi scapă. Acest fapt mă face să-mi amintesc de puterea mea, de care uit în orice clipă. Învăț potrivit cu gîndirea mea înlănțuită. Nu tind decît să cunosc contradicția spiritului meu cu neantul [7]).
Inima omului e o carte pe care am învățat s-o prețuiesc.
Nu nedesăvîrșit, nu decăzut, omul nu mai e marea taină.
Nu îngădui nimănui, nici chiar lui Elohim, să se îndoiască de sinceritatea mea.
Sîntem liberi a face binele.
Judecata este neclintită.
Nu sîntem liberi a face răul.
Omul e biruitorul himerelor, înnoirea de mîine, armonia după care geme haosul, temeiul împăcării. El judecă de toate lucrurile. El nu e un bicisnic. El nu e un vierme. El e păstrătorul adevărului, grămada de certitudine, gloria, nu lepădătura universului. Dacă se înjosește, îl laud. Dacă se laudă, îl laud și mai mult. Îl sfătuiesc. El ajunge să înteleagă că e sora îngerului. El n-are nimic de neînțeles [8]).

★

Poezia trebuie să aibă ca scop adevărul practic. Ea enunță raporturile care există între primele principii și adevărurile secundare ale vieții. Fiecare lucru rămîne la locul lui. Menirea poeziei este grea. Ea nu se amestecă în evenimentele politicii, în felul în care se ocîrmuiește un popor, nu pomenește de perioada istorică, de lovituri de stat, de regicidiuri, de intrigi de curte. Ea nu vorbește de luptele pe care omul le dă, prin excepție, cu el-însuși, cu pasiunile lui. Ea descoperă legile care fac să vieze politica teoretică, pacea universală, argumentele împotriva lui Machiavel, cornetele de bomboane din care se alcătuiesc lucrările lui Proudhon, psihologia umanității. Un poet trebuie să fie mai folositor decît oricare alt cetățean al tribului său. Opera lui e codul diplomaților, al legislatorilor, al dascălilor tineretului. Sîntem departe de Homerii, de Virgilii, de Klopstockii, de Camoënsii, de imaginațiile dezlănțuite, de făcătorii de ode, de negustorii de epigrame împotriva divinității. Să ne întoarcem la Confucius, la Buda, la Socrate, la Isus Hristos, moraliști care străbăteau satele îndurînd foamea ! Trebuie să ținem seama de-aici înainte de rațiune, care nu operează decît asupra facultăților ce tutelează categoria fenomenelor bunătății pure. Nimic mai firesc decît să citești Discursul asupra Metodei după ce ai citit Berenice. Nimic mai puțin firesc decît să citești Tratatul despre inducție al lui Biéchy, Problema răului a lui Naville după ce ai citit Frunzele de Toamnă, Contemplările. Tranziția se pierde. Spiritul se revoltă împotriva fiarelor vechi, a mistagogiei. Inima stă aiurită în fața acestor pagini pe care o fantoșă le zmîngăli. Această siluire o luminează. Ea închide cartea. Ea varsă o lacrimă în memoria scriitorilor, sălbatici. Poeții contemporani și-au bătut joc de inteligența lor. Filosofii nu și-au bătut joc de a lor. Amintirea celor dintîi se va stinge. Cei din urmă sînt clasici.

★

Munca ucide necumpătarea simțămintelor.
Nici-un om cu judecată nu crede împotriva judecății sale.
Credința e o virtute firească prin care noi primim adevărurile pe care Elohim ni le dezvăluie prin conștiință.
Nu cunosc alt har decît acela de a mă fi născut. Un spirit nepărtinitor îl socotește desăvîrșit.
Binele e izbînda asupra răului, tăgăduirea răului. Dacă se cîntă binele, răul este îndepărtat prin acest act cuvenit. Nu cînt ce nu trebuie săvîrșit. Cînt ce trebuie săvîrșit. Cel dintîi nu cuprinde pe cel de-al doilea. Cel de-al doilea îl cuprinde pe cel dintîi. Tinerețea ascultă de sfaturile vîrstei mature. Ea are o încredere nemărginită în ea însăși.
Nu cunosc stavilă care să depășească peste puterile cugetului omenesc, afară de adevăr.
Maxima n-are nevoie de el spre a se dovedi [9]). O judecată cere o altă judecată. Maxima e o lege care închide o totalitate de judecăți. O judecată se întregește pe măsură ce se apropie de maximă. Devenită maximă, desăvîrșirea ei respinge probele metamorfozei.


Scrisoare autografă a lui Isidore Ducasse

COMTE DE LAUTRÉAMONT

Îndoiala e un omagiu adus speranţei. Nu e un omagiu voit.
Speranţa n-ar primi să nu fie decît un omagiu.
Răul se răzvrăteşte împotriva binelui. El nu poate face mai puţin.
E o dovadă de prietenie a nu vedea sporirea celei a prietenilor noştri [10].
Dragostea nu e fericirea.
Dacă n-am avea nici-un cusur, n-am simţi că ni-e drag să ne îndreptăm, să lăudăm la alţii ceea ce ne lipseşte nouă [11].
Oamenii care s-au hotărît să-şi urască semenii nu ştiu că trebuie să înceapă prin a se urî pe sine.
Oamenii care nu se bat în duel cred că oamenii care se bat în duel de moarte sînt viteji.
Cum stau mîrşăviile romanului pe vine în vitrine! Pentru un om care se pierde, cum un altul pentru o piesă de cinci parale, se pare că-ai ucide, uneori, o carte.
Lamartine a crezut că prăbuşirea unui înger ar fi înălţarea unui Om. El n-a avut dreptate s-o creadă.
Cu privire la ideea :
Cit priveşte să faci răul a sluji cauza binelui, voi spune că intenţia celui dintîi e rea.
Un adevăr banal ascunde mai mult geniu decît lucrările lui Dickens, ale lui Gustave Aymard, ale lui Victor Hugo, ale lui Landelle. Cu aceştia, un copil, supravieţuind universului, n-ar putea reconstrui sufletul omenesc. Cu cel dintîi ar putea-o. Mi-nchipui că nu va fi descoperit mai curind sau mai tîrziu definiţia sofismului.
Cuvintele care exprimă răul sînt sortite să capete o însemnare de folosinţă. Ideile se îmbunătăţesc. Înţelesul cuvintelor ajută la aceasta. Plagiatul e necesar. Progresul îl implică. El strînge de aproape fraza unui autor, se slujeşte de expresiile lui, şterge o idee falsă, o înlocuieşte cu ideea justă.
O maximă, spre a fi bine făcută, nu cere să fie îndreptată. Ea cere să fie dezvoltată.
De cum se arată aurora, fetele se duc să culeagă trandafiri. O adiere de neprihănire străbate văile, capitalele, ajută gîndul poeţilor celor mai avîntaţi. Lasă să se coboare miruri pentru leagăne, cununi pentru tinerete, credinţe în nemurire pentru bătrîni.
Am văzut oamenii ostenindu-i pe moralişti întru descoperirea inimii lor, făcînd să se reverse asupra lor binecuvîntarea de sus.
Ei desfăşurau meditaţiuni cît se poate de întinse, bucurau pe creatorul fericirilor noastre. Ei cinsteau pruncia, bătrîneţea, ceea ce e însufleţit ca şi ceea ce nu e, aduceau laude femeii, închinau ruşinii părţile pe care trupul se sfieşte a le numi. Firmamentul, căruia îi adeveresc frumuseţea, pămîntul, icoana inimii mele, fură invocate de mine spre a-mi arăta un om care să nu se creadă bun. Priveliştea acestui monstru, dacă s-ar fi fost împlinit, nu m-ar fi făcut să mor de uimire ; mori şi de mai mult. Toate acestea n-au nevoie de comentarii.

★

Cînd un premergător foloseşte la bine un cuvînt care e al răului, e primejdios ca fraza sa să dăinuie alături de celălalt. E mai bine să lăsăm cuvîntului însemnarea răului. Spre a întrebuinţa la bine un cuvînt care e al răului, trebuie să ai dreptul. Cel care foloseşte la rău cuvintele care sînt ale binelui, nu-l stăpîneşte. El nu e crezut. Nimeni n-ar vrea să se slujească de cravata lui Gérard de Nerval. Sufletul fiind unul, putem introduce în discurs sensibilitatea, inteligenţa, voinţa, raţiunea, imaginaţia, memoria.

★

Ne pierdem viaţa cu bucurie, numai să nu se vorbească de acest fapt [12].
Pasiunile descresc cu vîrsta. Iubirea, care nu trebuie aşezată printre pasiuni, descreşte de asemeni. Ceea ce pierde dintr-o parte cîştigă din cealaltă.
Ea nu mai e aprigă pentru ţinta dorinţelor ei, îndreptîndu-se pe sine : împărtăşirea e primită. Simţurile nu mai au imboldul lor spre aţîţarea sexelor cărnii. Iubirea pentru omenire începe. În aceste zile, în care omul simte că devine un altar pe care-l împodobesc virtuţile, ţine seama de fiece durere ce se reinsufleţi, sufletul într-o cută a inimii unde totul pare să ia naştere, simte ceva care nu mai zvîcneşte. Am numit amintirea. Scriitorul, fără a despărţi pe una de cealaltă, e în măsură să arate legea care conduce fiecare din poeziile sale.
Unii filosofi sînt mai inteligenţi decît unii poeţi. Spinoza, Malebranche, Aristotel, Platon nu sînt Hégésippe Moreau, Malfilatre, Gilbert, André Chénier.
Faust, Manfred, Konrad sînt tipuri. Nu sînt încă tipuri raţionante.
Ele au şi devenit tipuri agitatorii.
Descrierile sînt o pajişte, trei rinoceri, jumătatea unui catafalc. Ele pot fi amintirea, profeţia. Ele nu sînt paragraful pe care sînt pe cale să-l sfîrşesc.
Rînduitorul sufletului nu e rînduitorul unui suflet. Rînduitorul unui suflet e rînduitorul sufletului, cînd aceste feluri de suflete sînt îndeajuns de contopite spre a putea spune că un rînduitor nu e o rînduitoare decît în închipuirea unui nebun care glumeşte. Fenomenul trece. Caut legile.

★

Puneţi o pană de gîscă în mîna unui moralist care să fie şi scriitor de mîna întîia. El va fi superior poeţilor.
Iubirea de dreptate nu e, la mai toţi oamenii, decît tăria de a îndura nedreptatea [13].
Ascunde-te, război.

★

Tinereţea se dedă la deşuchieri sentimentale. Maturitatea începe să judece fără tulburare. El simţea numai, acum gîndeşte. Lăsa senzaţiile să-i rătăcească : iată că le dă un cîrmaci. Dacă privesc omenirea ca pe o femeie, nu voi arăta că tinereţea ei apune, că se apropie de maturitate. Spiritul ei se schimbă în sensul cel mai bun. Idealul poeziei sale se va schimba. Tragediile, poemele, elegiile nu vor mai precumpăni. Va precumpăni răceala maximei ! Pe vremea lui Quinault, s-ar fi putut înţelege ceea ce am spus. Graţie cîtorva licăriri risipite, de cîţiva ani, prin reviste, infolii, pot şi eu însumi să înţeleg. Genul pe care îl întreprind e tot atît de deosebit de genul moraliştilor, care nu fac decît să recunoască răul, fără să arate leacul, pe cît nu e acesta din urmă de melodrame, de oraţiunile funebre, de odă, de strofa religioasă. Nu există aici sentimentul luptei.

★

Poezia trebuie făcută de toţi. Nu de unul.

★

Dragostea nu se confundă cu poezia.
Femeia e la picioarele mele !

★

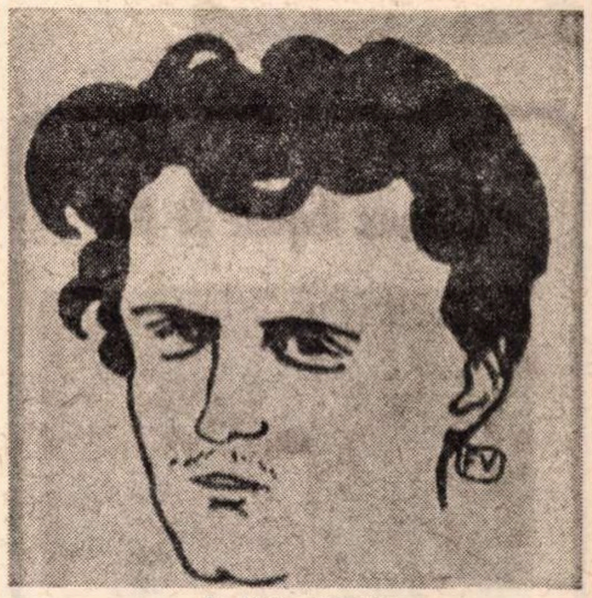
Spre a studia ordinea, nu trebuie să studiezi dezordinea. Experienţele ştiinţifice, ca tragediile, stanţele către soră-mea, galimatiile belelelor n-au ce căuta aici.
Nu toate legile sînt bune de spus.
A studia răul, spre a scoate la iveală binele, nu înseamnă a studia răul în el-însuşi. Un fenomen bun fiind dat, voi căuta cauza lui. Pînă acum, s-a descris nenorocirea, spre a inspira groaza, mila. Eu voi descrie fericirea, spre a inspira contrariile lor. Există o logică pentru poezie. Ea nu e aceeaşi cu a filosofiei. Filosofii nu sînt cît poeţii. Poeţii au dreptul să se socotească mai presus decît filosofii.
N-am nevoie să mă gîndesc la ce voi face mai tîrziu. Va trebui să fac ceea ce fac. N-am nevoie să descopăr ce lucruri voi descoperi mai tîrziu. În noua ştiinţă, fiece lucru vine la rîndul său, aceasta îi e excelenţa.
E ceva din stofa poetului la moralişti, filosofi. Poeţii ascund un gînditor. Fiecare dintre tagme bănuieşte pe cealaltă, îşi desfăşoară darurile în paguba celor care o apropie de cealaltă tagmă. Pizma celor dintîi se fereşte a mărturisi că poeţii sînt mai tari decît ea. Trufia celor din urmă se recunoaşte a nu fi în stare să dea dreptate unor creiere mai plăpînde. Oricare ar fi puterea de cuprindere a minţii unui om, felul de a gîndi trebuie să fie acelaşi pentru toţi.

★

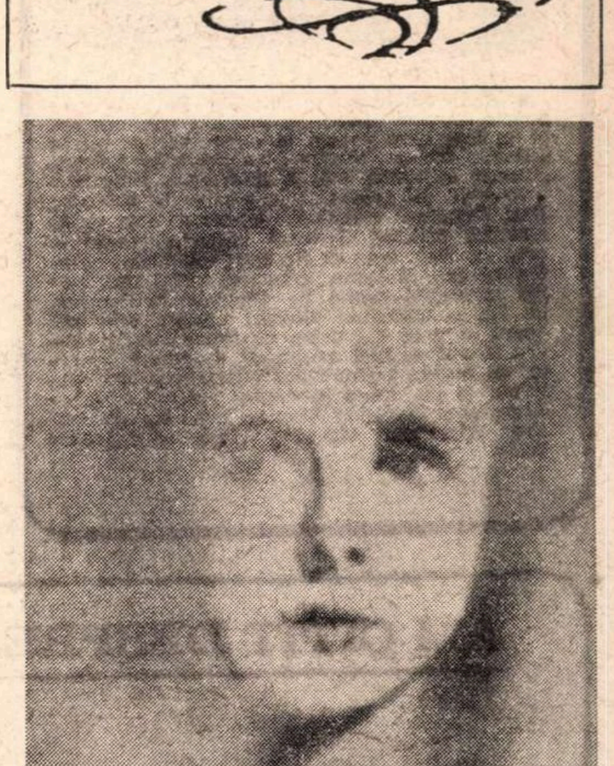
Ştiinţa pe care o întreprind e o ştiinţă deosebită de a poeziei. Eu nu o cînt pe aceasta din urmă. Eu mă strădui să-i descopăr izvorul.

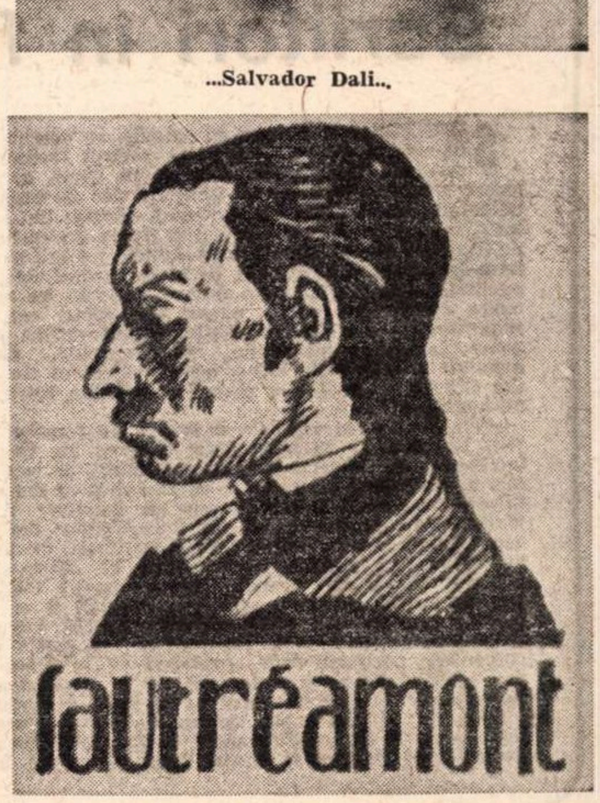
Traducere de
Taşcu Gheorghiu

PORTRETE IMAGINARE ALE LUI LAUTRÉAMONT...


...de Felix Valloton,

I. Ducasse


...Salvador Dali..



şi Pastor

---

[1] „Marile gîndiri izvorăsc din inimă". VAUVENARGUES.

[2] „Îmi voi scrie gîndurile fără rînduială, şi nu poate într-o învălmăşeală fără premeditare : e adevărata rînduială şi care îmi va arăta întotdeauna ţinta prin neorînduiala ea-însăşi. Aş face prea multă cinste subiectului meu dacă l-aş trata în rînduială, fiindcă vreau să dovedesc că e incapabil de aceasta". PASCAL.

[3] „Omul nu e decît o trestie, cea mai firavă a naturii ; dar e o trestie gînditoare. Nu trebuie ca întregul univers să se înarmeze spre a-l strivi ; un abur, o picătură de apă ajunge spre a o ucide. Dar, cînd universul l-ar strivi, omul ar fi încă şi mai nobil decît ceea ce-l ucide, pentru că el ştie că moare ; şi de biruinţa pe care universul o are asupră-i, universul nu ştie nimic". PASCAL.

[4] „Dacă nasul Cleopatrei ar fi fost mai scurt, întreaga faţă a pămîntului s-ar fi schimbat". PASCAL.

[5] „Frumoasele înrîuriri ascunse sînt cele mai de preţ. Cînd văd cîte unele în istorie, ele îmi plac mult. Dar, în sfîrşit, ele n-au fost cu totul ascunse, deoarece ele au fost ştiute : şi cu toate că s-a făcut ce a fost cu putinţă spre a le ascunde, puţinul acesta prin care ele s-au ivit, strică totul ; căci aci e lucrul cel mai frumos, de a le fi voit ascunde". PASCAL.

[6] „Măreţia omului e mare prin faptul că se ştie supus nimicniciei. Un arbore nu se ştie nevolnic. Aşadar, a te şti supus nimicniciei, înseamnă tocmai că eşti supus nimicniciei : dar înseamnă că eşti mare, dacă te ştii supus nimicniciei. Înseşi toate aceste mizerii îi dovedesc măreţia. Sînt mizerii de mare senior, mizeriile unui rege deposedat". PASCAL.

[7] „Scriindu-mi gîndul, el îmi scapă uneori ; dar aceasta mă face să-mi amintesc de slăbiciunea mea, de care uit în orice clipă ; ceea ce mă învaţă tot atît cît gîndul meu uitat, căci eu nu tind decît să-mi cunosc neantul". PASCAL.

[8] „Ce himeră este şi omul ? ce noutate, ce haos, ce subiect de contradicţie ? Judecă despre orice, imbecil, vierme, păstrătorul adevărului, grămadă de incertitudini, glorie şi rebus al universului ; dacă se laudă, îl înjosesc, dacă se înjoseşte, îl laud, şi îl contrazic întotdeauna, pînă cînd o să înţeleagă că e un monstru cu neputinţă de înţeles". PASCAL.

[9] „O maximă care are nevoie de dovezi nu e bine făcută". VAUVENARGUES.

[10] „E o dovadă de puţină prietenie, de a nu ne da seama de răcirea celei a prietenilor noştri", LA ROCHEFOUCAULD.

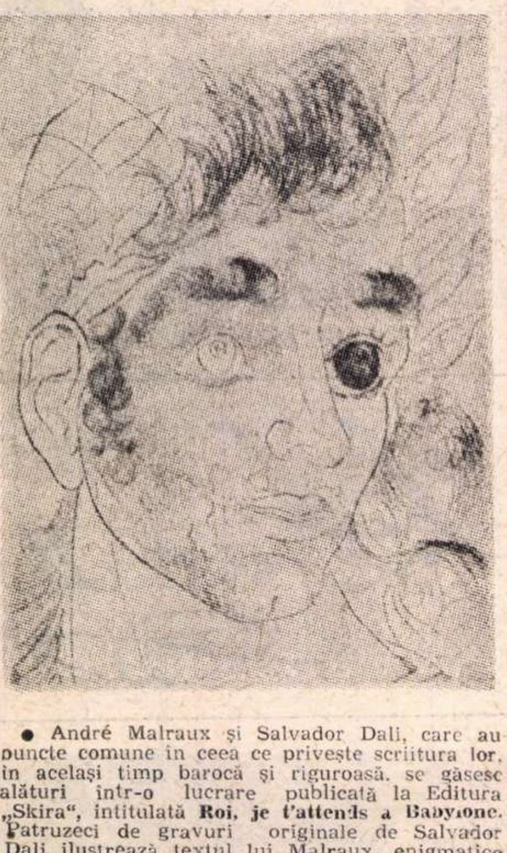
[11] „Dacă n-am avea nici un cusur, n-am simţi atîta plăcere de a le descoperi într-alţii". LA ROCHEFOUCAULD.

[12] „Ne pierdem chiar şi viaţa cu bucurie, numai să se vorbească de acest fapt". PASCAL.

[13] „Iubirea de dreptate nu e, la mai toţi oamenii, decît teama de a îndura nedreptatea". LA ROCHEFOUCAULD.

Meridiane

Malraux ilustrat de Dali



● André Malraux și Salvador Dali, care au puncte comune în ceea ce privește scriitura lor, în același timp barocă și riguroasă, se găsesc alături într-o lucrare publicată la Editura „Skira“, intitulată **Roi, je t'attends a Babylone.** Patruzeci de gravuri originale de Salvador Dali ilustrează textul lui Malraux, enigmatice amintiri evocînd Orientul mijlociu, istoria și arta sa. Dali vrea să fie fidel evocărilor prietenului său Malraux. Desenele înfățișează astfel războinici antici pe ținuturi babiloniene, un fluviu oglindind elefanți apatici, scheletul negru al unui cal uriaș, portretul lui Alexandru Macedon, regi spînzurați di arbori deșertul cu pistele argintăriilor abandonate, cu oseminte și un desen în creion arătîndu-ni-l pe Alexandru Macedon hrănind păsările (În clișeu : Alexandru Macedon văzut de **Salvador Dali**).

Ungaretti și Apollinaire

● Alfredo Contini semnează în „Rivista di letterature moderne e comparate“ un interesant studiu în care susține că nașterea poeziei lui Ungaretti nu e de conceput în afara unor anumite experiențe franceze, respectiv Apollinaire și Breton. Se scot în evidență multe afinități tematice între Ungaretti și Apollinaire și chiar unele împrumuturi. Două lucrări au exercitat — spune Contini — o influență deosebită : **Zone** din **Alcools** și **La jolie rousse** din **Calligrammes.** Scrisorile trimise în 1918 lui Soffici și Prezzolini de autorul **Sentimentului timpului** confirmă acest fapt. În complexul raporturilor dintre Apollinaire și Ungaretti, Contini distinge momentele care îi apropie și îi deosebesc. Poetul acelui „esprit nouveau“ avea un instinct aproape pueril pentru „lirismul vizual“ al pirotehniei, privind în cîmpul poeziei sale războiul ca pe o aventură — pe cînd autorul lui **Il porto sepolto** a fost un „uomo di pena“, care a luat atitudine împotriva masacrului.

Cu două zile înainte de armistițiul din 1918, Ungaretti ajunge la Paris, se îndreaptă spre casa amicului său Apollinaire. El descrie astfel acest moment : „Pe străzi și sub ferestrele lui Guillaume Apollinaire, în Saint-Germain-des Prés, mulțimea înfuriată striga scandînd : «La moarte cu Guillaume !», înțelegînd firește pe Kaiser. Ajuns în casa lui Apollinaire, două femei dezolate, soția și mama, mă introduseră în camera sa unde stătea întins pe pat acoperit cu o pînză neagră. Am rămas acolo încremenit în timp ce afară se auzeau mereu strigătele : «La moarte cu Guillaume !»“.

Garcia Lorca ilustrat de Moreno

● Jacinto Moreno, vechi elev al lui Desnoyer, îi consacră lui Federico Garcia Lorca o serie de guașe — un registru plastic înglobînd ecourile delicate ale **Odei către Walt Whitman**, sau însîngeratele contraste ale **Morții lui Antonio del Gamborio.**

O nouă pierdere la Hollywood

● După decesul în decurs de o săptămînă a două mari vedete ale Hollywoodului, Betty Grable și Veronica Lake, marele actor american Robert Ryan a încetat din viață în vîrstă de 63 de ani într-un spital din New-York. Ryan a turnat de-a lungul spectaculoasei sale cariere peste 90 de filme. Într-un interviu din 1968, celebrul actor declara cu modestie că din toate filmele sale doar patru sau cinci sînt bune. Printre ele, **The sep up,** în care interpreta rolul unui boxer decăzut, și **Crossfire,** unde crea personajul unui marinar bigot. Unul din ultimele sale succese se cheamă **Hoarda sălbatică,** film care rulează în prezent pe ecranele americane.

Spre „romanul poetic“?

● Revista „Kunst und Literatur“, reproducînd o dezbatere despre „Destinul literaturii contemporane“, citează opinia scriitoarei americane Anaïs Nin, care crede că procesul degradării literaturii actuale se poate opri numai cu ajutorul sintezei dintre poezie și proză, respectiv cu așa-zisul „roman poetic“, căruia i se prevede în literatura viitorului un loc dominant. Poezia, în stare „să transforme materialul brut în aur“, trebuie să joace rolul unui reactiv chimic care să acționeze asupra prozei contemporane. Crearea „romanului poetic“ va ajuta astfel la înlăturarea contradicțiilor existente între literatură și știință. „Asemenea științei, literatura viitorului își propune drept scop descoperirea unor noi dimensiuni ale personalității umane a căror existență a fost prevăzută de psihologi“ — ne asigură scriitoarea Anaïs Nin.

Un poem de Rimbaud ecranizat

● Regizorul Jean Eustache, care a obținut **Premiul special al juriului** la ultimul festival de la Cannes, lucrează la ultimul său film **Mes petites amoureuses.** E un film inspirat de un poem al lui Arthur Rimbaud. Eustache precizează că filmul va fi „Rimbaud și numai Rimbaud“.

Corespondența lui Jules Vallès cu Séverine

● Publicarea operelor complete ale lui Jules Vallès de Lucien Scheler este aproape de sfîrșit și, era natural să figureze aici, și corespondența schimbată cu Séverine sau cel puțin ceea ce se păstrează din ea. De fapt, ea nu cuprinde decît o scurtă perioadă : 1881-1884, prima lor întîlnire avînd loc în 1879, Vallès fiind mort în 1885. Din decembrie 1882 pînă în august 1883, Vallès s-a aflat la Londra, unde a continuat documentarea la lucrarea **Strada londoneză.** Două caractere umane se relevă în aceste scrisori care, așa cum sînt prezentate, nu sînt, totuși, decît un fel de scrisori de afaceri. Exigent și neliniștit, „patronul“ se zbate în grijile materiale ale muncii literare și nu-și menajează colaboratoarea, încărcată cu descurcarea și ordonarea problemelor sale. Natura relațiilor „Refractarului“ cu frumoasa și tandra sa secretară a dat naștere la multe comentarii și ironii. Este adevărat că se pot suspecta „tăieturile“ operate de aceea care nu era încă Séverine și semna Marguerite Rehn. Dar de ce să nu o credem, cînd ea prezenta pe Vallès ca pe „amicul familiei mele, ghidul meu și oarecum tutorele meu“? Scheler crede că trebuie să rămînem la ipoteza unei simple prietenii, pînă la descoperirea celorlalte scrisori, deocamdată pierdute.

La Festivalul teatral Edimbourg, 1973

O CAPODOPERĂ dramatică a renașterii engleze va fi prezentată, pentru a cincea oară, la Festivalul dramatic de la Edimbourg din anul acesta (19 august — 8 septembrie). Piesa, intitulată **The Three Estates,** este scrisă în jurul anului 1540, de sir David Lindsay, curtean și poet scoțian din prima jumătate a secolului al XVI-lea — nu a fost jucată aproape patru secole, pînă cînd a fost pusă în scenă, tot pentru Festivalul de la Edimbourg — în 1948 — de Tyrone Guthrie, care o va reprezenta și în edițiile din 1949, 1951 și 1959. Anul acesta, piesa preshakespeareană va fi regizată de Bil Bryden.

AM CITIT DESPRE...

Scriitori în fața oglinzii

SCRIITORII se privesc în oglindă, se admiră, cer admirație, se privește peste umărul scriitorilor, scriitorii sînt priviți prin gaura cheii, se scotocesc sertarele scriitorilor, scriitorii sînt deconspirați de soțiile, fratii, amantele, prietenii, părinții lor, scriitorii sînt despuiați post-mortem în agora, scrisorile lor de dragoste devin documente, jurnalele lor intime sînt puse la îndemîna cititorilor de ziare, curiozitatea publicului n-are limite, viața este confundată cu opera, opera devine o parte — uneori nici măcar cea mai importantă — a vieții, biografiile, autobiografiile, pseudoautobiografiile, memoriile, antimemoriile, falsele memorii se constituie într-o uriașă bibliotecă din Muzeu Grévin, cu deosebire că rafturile conțin spirit viu, nu momii de ceară.

„Priviți-vă fotografia. Ce vedeți ?“ i-a întrebat Michel Tournier pe 83 de scriitori francezi. De fapt de întrebat îi va fi întrebat el pe mai mulți, 83 este numărul celor care au acceptat să răspundă și dintre ei lipsesc Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, André Malraux, Louis Aragon, Alain Robe-Grillet, dar Eugen Ionescu și-a examinat fotografia făcută de Edouard Boubat și a scris, pe marginea ei, „Cine sînt ? Mă tem că nu sînt nimeni. Încotro merg ? Rătăcesc sau bat pasul pe loc“, alții au acceptat și ei fără fasoane (sau cu voluptatea exhibiționismului, sau pentru a susține, în esență, „Nu sînt ce par a fi“) să-și comenteze portretul fizic, explicînd în ce măsură a fost modelat de viata și de scrierile lor. **Oglinzi autoportrete** de Michel Tournier ar fi doar o simpatică vitrină de autografe sub fotografii foarte expresive dacă — de la Pierre Emmanuel la Françoise Sagan și de la Pierre Daninos la Michel Butor — textele, firesc foarte felurite deoarece autorii seamănă prea puțin între ei, n-ar avea în comun „un leit-motiv grav : preocupați să-și scruteze chipul, omul descoperă moartea“ (Jacqueline Piatier în „Le Monde“).

Dacă **asta** se citește pe fața scriitorilor, să le citim mai bine destăinuirile, probabil că viața lor e acolo. Se scot de la arhivă mii, zeci de mii de scrisori. Apar volume de corespondență inedită, volume de corespondență completată, volume de corespondență tradusă : scrisorile lui Cehov în America, scrisorile lui Thomas Mann în Franța, scrisorile lui Joyce, ale lui Flaubert, ale lui Freud, pînă și scrisorile lui Byron, pînă și scrisorile lui Diderot... secretul corespondenței devine un privilegiu al muritorilor de rînd, nemuritorii n-au dreptul la viață particulară.

Dar, mai întîi, cîteva cuvinte despre două „jurnale“ mai puțin obișnuite : **Caietele Micuței Doamne** de Maria Van Rysselberghe, supranumită și „Madame Theo“, și **Autobiografia lui Alice Toklas** de Gertrude Stein. După ce o viață întreagă a ținut jurnale ostentativ deschise, în care își farda gîndurile și acțiunile cotidiene în așa fel încît să se asorteze cu culorile schimbătoare ale ochelarilor săi, în pragul morții, chiar la 23 februarie 1951, André Gide a auzit (sau, mai curînd, nici n-a mai auzit) o mărturisire cu totul neașteptată : „De treizeci și trei de ani țin un jurnal al vieții dumitale“. „Micuța Doamnă“, prietenă cu el din 1918, prietenă atît de complice apropiată încît Gide acceptă să devină tatăl natural al copilului pe care fiica ei, Elizabeth, și-l dorea în afara oricărei constrîngeri maritale, prietenă atît de camaraderește apropiată încît, după moartea soțului ei, pictorul belgian Theo Van Rysselberghe, se mută în apartamentul lui Gide din strada Vaneau și continuă să completeze în secret cele 19 caiete (trei mii de pagini) de note despre tot ce făcea sau spunea scriitorul, ea a fost în același timp confidenta devotată și martora lucidă a unei existențe aparte. În prefața sa la volumul recent apărut care cuprinde primele cinci din cele 19 caiete (1918—1929), André Malraux afirmă că ele evocă „o lume dispărută“. Stilul de viață al rentierului hedonist André Gide pare într-adevăr ireal : lungi voiajuri de plăcere și, între ele, numai plăceri, plăceri ale spiritului, multă muzică, imens de multă literatură, plăceri ale simțurilor necenzurate, dorința ca unic ghid al acțiunii, satisfacția actului gratuit, refuzul oricărei constrîngeri morale sau sociale, o iresponsabilă de optimistă încredere în dreptul absolut de a se bucura de tot ceea ce îl atrăgea. Rechizitoriul pe care i-l face astăzi Malraux vine după condamnare. Istoria a proscris fără cruțare această filosofie amorală a privilegiului. Depoziția martorei își păstrează însă întreaga valoare documentară.

În timp ce André Gide nu-și dădea seama de prezența unei spioane în imediata lui apropiere, Gertrude Stein și-a inventat o martoră similară. Alice Toklas, fidela ei însoțitoare permanentă și secretară particulară n-a ținut nici un jurnal. Marea animatoare a vieții culturale și artistice pariziene și nu numai pariziene, din prima jumătate a secolului nostru i-a scris atunci ea însăși o falsă **Autobiografie** în care, prefăcîndu-se a fi Alice Toklas afirmă : „Pot spune că numai de trei ori în viață am întîlnit personalități de geniu... (ele au fost) Gertrude Stein, Picasso și Alfred Whitehead.“ Reeditată în franceză la 40 de ani de la apariție, această autobiografie altminteri, în care Gertrude Stein recurge la artificiul autorului inventat pentru a se putea prezenta pe sine la persoana a treia, aduce în atenția cititorului de azi o sumedenie de lucruri uitate sau pur și simplu ignorate.

Felicia Antip

„Maximele" Doamnei de Sablé

● În mensualul „I verri", Giuliana Toso Rodinis se ridică împotriva opiniilor după care Doamna de Sablé ar fi inspiratoarea **Maximelor** lui La Rochefoucauld și a unor „cugetări" de Pascal. Dar e neîndoios că originalitatea ei — spune autoarea — e strîns legată de ideile care se răspîndesc în Franța odată cu maximele lui Guicciardini și Machiavelli. În **Maximele** Doamnei de Sablé apar elogiul cunoașterii, descoperirea prefăcătoriei, metamorfozele ingratitudinii, stimulenții egoismului, obligațiile unui „honnête homme". Doamna de Sablé aduce și o interpretare personală cu privire la morala secolului, fiind considerată o adevărată vestală a noior idei venite de peste Alpi.

Richard Courtney — președinte al Conferinței canadiene a artelor

● Cunoscut îndeosebi ca om al teatrului — unde a fost actor, regizor și decorator — dar și ca profesor universitar, reușind să creeze o nouă disciplină academică, „Developemental Drama", pe care a impus-o în diferite universități de prestigiu ale lumii occidentale — Victoria, Calgary Mc Gill, Montréal — Richard Courtney a fost ales de curînd președinte al Conferinței canadiene a artelor, pentru perioada 1973-1974. În același timp Richard Courtney — în imagine — este un sensibil poet și pictor, autor al mai multor lucrări menționabile.

Alegorie...

● Imaginea pe care o reproducem nu este o scenă dintr-un spectacol; decorul este și el real, al dogilor, studenții în arhitectură demonstrează, pe străzile Veneției, în aceste simbolice costume, împotriva poluării, care amenință — progresiv — monumentele arhitectonice ale Renașterii italiene.

aparținînd unei străzi din Veneția. Pentru salvarea monumentelor arhitectonice din străvechiul oraș

Un periodic literar redescoperit

● Pînă nu demult doar specialiștii știau de existența unei reviste literare italiene „La Raccolta" apărută între martie 1918 și februarie 1919. Zilele acestea se pare că unicul exemplar conservat a fost descoperit în biblioteca comunală din Bologna. „La Raccolta" a precedat de fapt revista „La Ronda" care a jucat un rol deosebit în dezvoltarea literaturii italiene din deceniul al treilea în frunte cu cunoscutul poet Vincenzo Cardarelli. Rolul ei e legat de pregătirea și anticiparea „rondismului" avînd o valoare deosebită în istoria periodicelor literare italiene.

În căutarea personajului poetic al lui Supervielle

● Paul Viallaneix în cartea sa **Le Hors-venu ou le personage poétique de Supervielle**, publicată în editura „Klincksieck", încearcă o reintîlnire cu personajul poetic al autorului **Poémes de la France malheureuse** (1941). Nu este vorba de un studiu critic „în formă" clasică sau modernă, ci de o evocare a operei, avînd în vedere locurile care au fost străbătute de ființa poetului, o evocare în care intîlnirile lui Viallaneix cu Supervielle sînt continuu rememorate.

Civilizația egipteană acum patru milenii

● Aceasta este tematica unei expoziții organizată la Grand Palais — deschisă pînă la 3 septembrie — cu ocazia centenarului Congresului Internațional al Orientaliștilor. Expoziția cuprinde numeroase exponate cu valoare istorică și artistică aparținînd epocii anterioare ridicării piramidelor, printre care și această ciudată figurină, a cărei fotografie o reproducem.

Realitate sau fantezie

● **Realitate sau fantezie** este titlul unui articol apărut în unul din ultimele numere ale publicației sovietice „Aurora", semnat de un doctor în psihologie, V. Pușkin, care confirmă o ipoteză a psihologilor sovietici, referitoare la psihocineză (capacitatea anumitor oameni de a muta din loc obiectele cu ajutorul gîndului). Datorită numărului relativ mare de experiențe realizate în acest domeniu, s-a creat necesitatea de a explica științific acest fenomen care nu ține de domeniul fantasticului, cum se crezuse pînă acum. Încă de acum 80 de ani, psihologii studiază reacția electrică a epidermei. Astfel, prin metode diferite, a fost descoperit reflexul galvanometric (R.G.D.), care stă la baza explicării fenomenului de psihocineză. Psihologii au ajuns la concluzia că modificările de R.G.D. sînt determinate de stările emotive ale subiectului supus experienței și totodată că obiectele așezate într-un cîmp de înaltă frecvență se iluminează și că acest caracter luminiscent al epidermei este în funcție de starea psihică a omului; mai mult, acest caracter depinde și de solicitarea intelectuală la care este supus subiectul în timpul experienței (încordarea mentală provocînd, de exemplu, o scădere a luminiscenței).

În trecut se credea că psihocineza este rezultatul gîndirii pure, însă psihologii sovietici au dat acestui fenomen următoarea interpretare: corpul subiectului emană energie care se concentrează în jurul palmei, astfel că sarcinile electrice de pe palmă se ciocnesc cu cele de pe suprafața obiectului și fiind de același semn electric se resping. Așa se produce mișcarea obiectului.

Cercetările întreprinse au arătat posibilitatea transformării acestui fenomen în fenomene de masă, punînd probleme care, rezolvate în viitor, vor îmbunătăți considerabil cunoașterea despre noi înșine.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Enciclopedia „Le Million" și literatura română

● EXISTĂ enciclopedii care prezintă rece și inexpresiv date, personalități și evenimente din istoria unui popor, dispersîndu-le pe sute și mii de pagini în așa fel încît cititorului îi este foarte greu, dacă nu imposibil, să realizeze o viziune de ansamblu asupra a ceea ce înseamnă istoria, economia, cultura acelui popor. Privite din acest punct de vedere, sînt mult mai utile acele lucrări cu caracter enciclopedic care prezintă sintetic cititorilor săi, într-un material mai amplu, o țară cu tot ce a adus mai valoros și mai original la tezaurul civilizației universale.

Le Million, editată de „Editions Encyclopediques Alpha"-Paris, este un astfel de exemplu. În numerele sale 66 și 67 ea face cunoștință cititorilor de limbă franceză cu România: geografie, istorie, dezvoltare economico-socială, cultură, știință, artă. Este una dintre cele mai ample și mai cuprinzătoare oglindiri ale României într-o enciclopedie străină.

Literaturii române, integrării ei în procesul luptei poporului român pentru afirmarea conștiinței naționale și eliberarea sa națională și socială îi sînt rezervate 8 pagini bogat ilustrate cu reproduceri după vechi manuscrise și fotografii ale marilor oameni ai cuvîntului și scrisului românesc.

„Și în zilele noastre — afirmă Le Million — **literatura populară românească este una dintre cele mai bogate din Europa. Manifestarea sa lirică cea mai caracteristică este doina, un cîntec foarte vechi, răspîndit pe întregul teritoriu locuit de români. Îmbrăcînd totdeauna o formă melodică, ea îmbrățișează un univers nelimitat de teme și o gamă de sentimente foarte variată".**

Analizînd evoluția literaturii române în perioada ei veche și premodernă, **Le Million** se oprește asupra cronicarilor munteni și moldoveni, care au scris **„lucrări de un vibrant patriotism".** Dimitrie Cantemir este **„una dintre personalitățile cele mai complexe ale timpului său..., om de erudiție enciclopedică. Este autorul unei lucrări fundamentale pentru toți cei care, pînă în zilele noastre, se preocupă de istoria Turciei".**

Dintre reprezentanții Școlii ardelene, **„Ion Budai-Deleanu a adus cea mai mare contribuție la evoluția literaturii române. Dînd un sens excepțional limbii și umorului, fabulosului și grotescului, scriitorul descrie într-o amplă polemică racilele morale și sociale ale vremii sale."**

Ion Eliade Rădulescu, **„părintele literaturii române, spirit universal, traducător al lui Dante, Tasso, Lamartine, a sedus generații întregi cu viziunea byroniană din «Sburătorul», prea frumoasa lui baladă".**

Afirmînd despre autorul **Legendelor istorice** că **„este un mare poet, apreciat de către Victor Hugo în ditirambi",** redactorii lui **Le Million** continuă cu Alexandru Odobescu **„autorul unui briliant eseu,** Pseudokinegeticos, **un fel de muzeu imaginar, în care erudiția sa de arheolog și filolog rivalizează cu fantezia sa de scriitor. Faimoasele sale scene istorice constituie replici de înaltă virtuozitate la** Alexandru Lăpușneanu **de Negruzzi.**

Lui Eminescu îi este rezervat un spațiu amplu. El este **„ultimul mare poet romantic din lirica europeană, comparabil cu Leopardi și Holderlin ca putere de expresie. Poemul său despre condiția umană,** Luceafărul, **a dat țării sale primul mare impuls spre universalitate cu o operă bazată pe profunda cunoaștere a poporului, a miturilor și legendelor sale prin marile întrebări în legătură cu spațiul și timpul, prin chemarea fascinantă spre iubire, prin dureroasa aspirație către perfecțiune".**

Trecînd la perioada dintre cele două războaie, **„epoca de aur a literaturii române, căreia scriitorii i-au dat, în special în poezie, o strălucire aparte",** bunii cunoscători în ale literaturii române de la redacția pariziană se opresc la Lucian Blaga la Ion Pillat, **„cel mai european dintre toți poeții români",** la Tudor Arghezi, **„un veritabil alchimist al expresiei".**

Evoluția literaturii române este urmărită pînă în zilele noastre, la cea mai tînără generație de prozatori, poeți și critici literari.

Spania

● Începînd din luna februarie a acestui an, o serie de orașe din Spania au fost gazde ospitaliere unei mari expoziții intitulate **Pictura românească contemporană.** În luna februarie, expoziția a fost prezentată în orașul San Sebastian, în luna martie, în orașul Logrono, pentru ca o lună mai tîrziu, în aprilie, ea să fie oaspetele iubitorilor de frumos din Valladolid. În mai, vestitul „Palacio de Cristal" și-a oferit saloanele sale lucrărilor semnate, printre alții, de Virgil Almășanu, Corneliu Baba, Vasile Baboie, Catul Bogdan, Henri Catargi, Alexandru Ciucurencu, Aurel Ciupe, Brăduț Covaliu, Ion Gheorghiu, Ion Ginju, Dumitru Gavrilean, Dumitru Ghiață, Ligia Macovei, Ion Musceleanu, Viorel Mărgineanu, Wanda Sachelarie, Georgeta Năpăruș, Ion Pacea, Ion Sălișteanu, Gheorghe Saru, în popasul lor madrilen.

La sfîrșitul lui iunie, exponatele românești au fost unanim apreciate de un mare număr de vizitatori ai muzeului central din Barcelona. Caietul program editat de Ministerul spaniol al Științei și Culturii, organizatorul acestor prestigioase prezentări ale unora dintre cei mai de seamă maeștri ai penelului românesc, conține numeroase reproduceri după lucrările expuse și un studiu introductiv sugestiv intitulat „Arta contemporană românească, o fereastră deschisă spre sufletul poporului", care prezintă vizitatorilor aspecte semnificative din evoluția picturii românești de-a lungul secolelor. Semnatarul lui este criticul de artă Mircea Deac.

Cipru

● „Sala tineretului" din Nicosia a găzduit la 14 iulie o seară culturală românească dedicată lui I. L. Caragiale. Dr. Christofores Ioanides a făcut cu acest prilej o amplă prezentare a vieții și activității literare a dramaturgului român, după care un grup de artiști din capitala cipriotă au prezentat spectacolul cu piesa **Conu Leonida față cu reacțiunea.** Regizat de V. Kafkarides, spectacolul s-a bucurat de bunele aprecieri ale unui numeros public, format în cea mai mare parte din tineri.

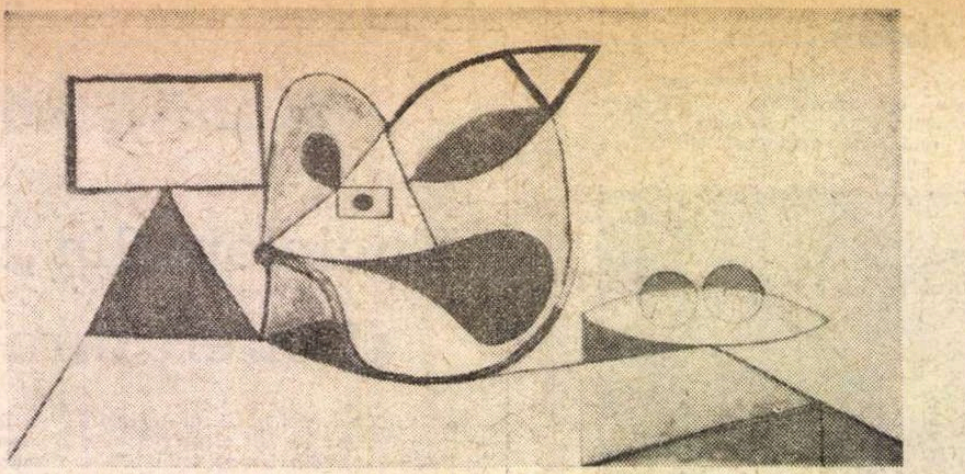
Pictura engleză și portretul

● În ultimul număr al revistei „The Studio", Donald Bomberg face o interesantă schiță a picturii engleze din ultimele trei secole, ajungînd la ciudata concluzie că figura omenească a inspirat, în general, foarte puțin pe pictorii englezi, portretul fiind reprezentat cu parcimonie. Singurii artiști care ar putea primi numele de portretiști — spune Bomberg — sînt William Blake, mort în 1827, al cărui geniu ciudat cîntă chipurile oamenilor și se servește de ele numai pentru a exprima o viziune mistică, și William Etty, portretist abil, care descoperă un sens uman în fizionomiile pe care le zugrăvește. Concluzia lui Bomberg este că plastica britanică a trăit pînă acum mai mult prin pasiunea autoafirmării decît prin expunerea unor noi forme de simțire și gîndire, ceea ce explică și absența portretului.

Hereditas jacens...

● Folosite fiind jurnalele lui Fernandel, în care marele actor își analizează evoluția creatoare, în Franța a început turnarea unui film consacrat vieții actorului. Rolul lui Fernandel va fi jucat de fiul său, Frankie, în vîrstă de 37 de ani, a cărui asemănare cu părintele, decedat acum doi ani, e izbitoare.

VARA LA GENEVA



PABLO PICASSO : „Natură statică"

LINIȘTITA, curata și ospitaliera Genevă absoarbe și revarsă zilnic prin toate porțile sale mii de turiști străini. Oameni veniți de pretutindeni, amestec pitoresc de fizionomii și vestimentații, străbat orașul sincer uimiți sau studiat dezabuzați, dornici să descopere atracția reală a bătrînului oraș sau doar să marcheze pe itinerarul lor snob : „Am fost și aici".

Tineri porniți să cunoască Europa (mai ales canadieni și japonezi), cu rucsacuri de nylon etajate pe suporturi metalice, băieți și fete fără mulți bani, dar cu o nesecată dorință de a descoperi totul, apoi personaje opulente descinse, parcă, din estetica „Telefoanelor albe", afișînd toalete mirobolante ce trădează cu ostentație prețuri ce încep de la minimum trei cifre, sau siluete filiforme și sofisticate care își pierd jumătate din zi elaborînd subtile combinații vestimentare, amestec ambiguu de eleganță nonșalantă și de pitoresc stil „gitan", plătit scump la un „boutique" specializat, toți se plimbă, privesc, populează măsuțele restaurantelor sau bistrourilor, vînînd „evenimentul" sezonului sau supunîndu-se mecanic răsuflatelor recomandări ale ghidurilor turistice, plaga epocii noastre.

Există, firește, zeci de lucruri ce trebuie văzute la Geneva și în primul rînd orașul însuși, cu micile sale străduțe aproape pustii la ora prînzului. Problema se complică însă în fața numeroaselor muzee, multe de un interes pur sentimental, și a bibliotecilor posesoare de colecții, pline mereu de vizitatori interesați sau pur și simplu atrași de vîrtejul care îi antrenează pe toți, purtîndu-i chiar și acolo unde nici nu intenționau să pună piciorul. Firește, fiecare obiectiv turistic își are publicul său, „fanaticii" săi, fie că este vorba de **Musée d'art et d'histoire**, de **Musée d'ethnographie**, de **Musée de l'horologerie** (singurul loc unde, paradoxal, nu-ți dai seama cum trece timpul) sau de **Colecția de arme și armuri** (foarte vizitată pentru că expune piese vechi, incepînd din secolul XII) și **Musée des instruments anciens de musique**, amestec de obiecte simple și de adevărate enigme sonore. „Cavalerii spiritului" se delectează la **Institut et Musée Voltaire** de pe **Rue des Délices**, în interiorul căruia, așezat în fața unui „secrétaire" care i-a aparținut, te întîmpină însuși filosoful, apariție surrealistă, demnă de geniul lui Dali sau Belmer, manechin de tip „Musée Grevin", îmbrăcat cu un costum autentic, sau la **Musée J. J. Rousseau** unde ai ocazia să admiri (cine poate, să o facă) masca mortuară a „Cetățeanului Genevei". Se găsesc chiar și sentimentali care admiră romanticul lac al Genevei, brăzdat de ambarcațiuni turistice, sportive sau utilitare, fără să uite totuși că dedesubtul său se construiește un ultra-modern parking pentru 3 000 de mașini ce transportă curiozitate, „spleen" sau doar banale interese materiale.

Totuși în acest călduros iulie atenția celor care au depășit stadiul curiozității turistice se concentrează în jurul a trei evenimente artistice deosebite.

Urcînd către elegantul cartier rezidențial, așezat la capătul unui pod pe sub care se scurge un nesfîrșit convoi de automobile, descoperi expoziția de la **Petit Palais**, intitulată sugestiv **300 de picturi de la Renoir la Chagall** și care urmărește succint traiectul parcurs de școala pariziană în perioada spectaculoaselor revoluții artistice de la sfîrșitul secolului trecut și începutul veacului nostru, aliniind opere intrate de mult în repertoriul referințelor teoretice și în conștiința marelui public. Se realizează astfel, într-un spațiu restrîns și într-un timp relativ scurt, o adevărată „lecție" de istorie a picturii, succesiune de maniere și opoziție de atitudini estetice în jurul cărora se pot purta nesfîrșite discuții teoretice. Practic însă, dincolo de aventura spiritului uman în continuă și febrilă căutare, descoperim geniul artistului și pictura în sensul cel mai exact al noțiunii, veșnic nouă și activă, în ciuda preferințelor diferite și a gusturilor în continuă transformare. Pentru că, indiferent de opțiunile subiective, nu se poate să nu te emoționeze substanța picturii lui **Renoir** sau **Monet**, purismul și rigoarea elaborărilor lui **Seurat** și **Signac**, logica spațială și cromatică din opera lui **Cézanne**, strigătul existențial lansat de **Van Gogh** sau **Soutine**, mesajul insolit al artei lui **Gauguin**, libertatea coloristică afirmată de **Vlaminck** sau **Derain** și cea a desenului practicat de **Matisse, Marquet, Duffy**, gravitatea dramatică a lui **Rouault** și lirismul nostalgic al lui **Chagall**, ultimul reprezentant al unei mari generații

EXISTĂ însă o explicație și un nume ce polarizează interesul general : cele o sută de gravuri grupate sub titlul **Omagiu lui Pablo Picasso**. Retrospectivă adăpostită în sălile de la **Musée d'art et d'histoire**, cuprinzînd lucrări realizate între anii 1909 și 1968, în mare parte inedite, expoziția constituie o suită definitorie pentru evoluția și stilul celui care a dominat cu personalitatea sa arta acestui secol. De la primele gravuri cubiste — **Compotiera** poartă încă amprenta cézanniană — stilul lui Picasso evoluează către un expresionism acuzat — **Omul și cîinele, Pictorul și modelul său** —, atingînd în perioada anilor 1916—1945 rafinata fluiditate a desenului ingresc, iar lucrări ca **Doi sculptori în fața unei statui, Sculptorul și modelul îngenunchiat** sau **Femeie contemplînd un minotaur adormit** dezvăluie o permanentă aspirație către echilibrul și puritatea de factură clasică. După ilustrațiile la **Capodopera necunoscută** și **Suita Vollard** urmează o perioadă a portretelor și naturilor moarte executate intr-o manieră liberă, litografii semnificative pentru ceea ce numim „stilul Picasso", printre care apar replici la operele lui Cranach — **Venus și Amor** — sau **Velazquez** — cele patru acvaforte ce ilustrează volumul lui De Rojas, „Célestine". Dezvoltînd inepuizabilul ciclu **Pictorul și modelul său**, Picasso realizează în perioada anului 1968 un ciclu de 347 de gravuri în tehnică mixtă, dominate de un sentiment dionisiac, în care calitățile ludice și spontaneitatea expresiei se afirmă decis, la fel ca și în **Tauromahiile** sale, linogravuri colorate cu valoare picturală. Lucrări atent elaborate, replici sau reluări, invenții rapide dominate de cursivitatea ductului sau de spontaneitatea petei de tuș, toate cele o sută de lucrări mărturisesc proteismul sub semnul căruia s-a dezvoltat creația lui Picasso, calitate pe care Cocteau o definea astfel : „Absența totală a oricărui cabotinaj așează lucrarea realizată în cinci minute alături de efortul de o sută de ori reluat".

•

ÎN SFÎRȘIT, **Bîlciul mirajelor** (cum își subintitulează autorul însuși etxraordinara expoziție pe care o descopăr la ARTEL GALERIE datorită lui Régis Crolard) ne dezvăluie un aspect insolit al artei lui **Jean Dubuffet**, peste 120 de lucrări grupate în ciclul **L'Hourloupe**, realizat între anii 1964—1973. Desene, guașe, lucrări în culori „Marker", decupaje, obiecte și reliefuri realizate în polistiren, pictate cu culori de acrilic și vinil, transferate apoi pe un suport de poliester, o întreagă alchimie halucinantă în care maniera creatorului „artei brute" generează o lume dominată de umor și ferocitate, populează cu apariții ambigui spațiul galeriei. Pictura a părăsit nu numai materialele tradiționale, aventurîndu-se în lumea suporturilor sintetice, ci și existența fizică bidimensională, transformîndu-se în **Picturi-monument, Simulacre** și **Practicabile**, soluții hibride și derutante, argumente pentru justificarea „artei minimale". Barocul formelor este suprasolicitat prin proliferarea curbelor trasate cu negru și a suprafețelor albe, roșii, albastre, ansambluri cu un pronunțat caracter visceral, emanația anticalofilă a unui „mare joc al spiritului" și a „matematicii iraționalului", după expresiile cu care își definește artistul opera compusă, parcă, în fața unui imens microscop ce studiază intima structură celulară. Așa cum remarcă **Gaëtan Picon**, artistul își prelungește lumea proprie într-un spațiu material inedit, intenționînd să-l transforme pe spectator în participant, invitîndu-l să reacționeze adecuat în fața „practicabilelor" ce sugerează un obiect, fără a fi în realitate ceea ce par. Opozițiile spectaculoase nu se nasc doar din grefele pictură-obiect, volum-culoare, ci și din alăturarea voită a lucrărilor de o aparentă logică figurativă — **Sticla în mijlocul mării, Bărbosul și cîinele, Vorbărețul, Culmea cu doi arbori**, — și a celor informale, vag agresive — ciclul **Coucoubazar**, apoi **Magul, Paladinul**, toate **Elementele albastre**, etc.

Discutabile poate sub aspectul soluțiilor formale, în orice caz derutante, lucrările lui Dubuffet, imense scenografii dadaiste, mărturisesc o criză a limbajului articulat, dar și dorința de a o depăși abandonînd criterii estetice și procedee comode, sugerînd perspective nu lipsite de riscuri, dar în orice caz fertile.

Virgil Mocanu

Geneva, iulie 1973

Mușcînd dintr-o piersică

MAREA e cu gura plină de furnici de gheață. A luat zece zile din luna noiembrie și le-a mutat în plin iulie. Bagi sticla de bere în val înspumat și o scoți cu brumă la subțiori. Delfinii vin la mal și se bat coadă-n coadă ca să ne mai înveselească. Noaptea plouă, și pe sub livezile de fulgere se vede pînă la turci, în Anatolia, și chiar mai departe, pînă la Istanbul, unde înfloresc ouă de mărgean în lumina lunii care, acolo, seamănă cu capul Brîncoveanului. Prin zarea cu albatroși lunecă în necunoscut corăbii de negură. Dar oricum ar fi, zilele par descîntate în vatra poveștilor nepămîntene, în sunet de clopote scuturate de zei. În trupul mării, de ploaie, vuiesc păduri de corali. Azi noapte părea că toate ușile lumii se izbesc cu fața de țărmul Dobrogei și că Dobrogea venise cu toate florile, cu turmele și cu viile ei în pragul tîmplelor de apă. Splendidă ofrandă! Și din perdeaua casei mele pînă-n mălul catargului înfipt în luntrea stelei polare fumegau furtuni de fluturi de sare.

Întunericul, la mare, are oasele verzi și carnea tăvălită prin cîmpii de fosfor. Tîrziu, cînd ploaia s-a culcat cu capul în poala Asiei și luna s-a lăsat pe vine, dincolo de orizont, acest taur de lut și de piatră, Dobrogea, și-a înfipt coarnele în mare și mi s-a năzărit că aud cum îi clocotesc apele în gîtlej. Dimineața, la ceasul în care cobor să-mi înec glezna în nisip, Dobrogea își culege piersicii de la Agigea. Și genunchii îi miroseau a pepene galben.

Pămînt zugrăvit de Dumnezeu în noaptea Paștelui.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA București, B-dul Ana Ipătescu, nr. 15. Telefoane : 50.41.17 ; 50.30.85 ; 50.39.35. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10
Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

32 pagini — 2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VI, nr. 31, joi 2 august 1973

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

31

Tirgu-Mureș

UN PAMFLETAR NECUNOSCUT

(Pag. 16-17-18)

NOI DIMENSIUNI

ÎN CONTINUĂ evoluție, precum insăși legitatea construcției unei mari culturi umaniste o implică, literatura noastră contemporană, artele imbogățesc prin noi și noi opere patrimoniul geniului creator românesc. Se-nțelege, insă, că această imbogățire nu echivalează doar cu simpla constatare a unei acumulări statistice de nume și de titluri. Dimpotrivă, ea implică un permanent proces de selecție, la actuala scară a valorilor, scară in care raportul „conținut"-„formă" a devenit demult o structură ideologico-estetică in care, cu un accent incă in plus față de odinioară, noțiunea de receptor al creației artistice a evoluat ea insăși intr-o asemenea măsură, incit – veritabilă dimensiune socială – ea se impune ca un factor sine-qua-non in valorificarea operei de artă.

Astfel – adică multiplu social implicată, – literatura, artele noastre, in genere, nici nu mai pot fi concepute astăzi decit ca de-la-sine, prin-ele-insele-angajate : angajate intr-o realitate cu o devenire științific definită, proiectind un orizont de continuă perfecționare a omului intr-o țară cu un sistem social generind prin insăși dezvoltarea lui sentimentul că fiecare este, poate deveni făuritorul propriului său destin.

Nu demult (la intilnirea cu participanții la Conferința națională a Uniunii Artiștilor Plastici, cu prilejul vizitării expoziției 125 de ani de la revoluția din 1848 în România), remarcind că „folosindu-se stiluri și maniere diferite de expresie, s-au realizat lucrări bune, cu un conținut menit să servească educării poporului", și, ca atare, „această expoziție a reușit in mod minunat să dea expresie orientării date de Congresul al X-lea al partidului nostru", – tovarășul Nicolae Ceaușescu exprimă totodată „dorința, dorința conducerii noastre de partid, a intregului popor de a vedea noi opere de inaltă valoare educativă și artistică".

Și in această perspectivă, secretarul general al Partidului indrepta atenția spre o serie de alte mari evenimente legate de istoria luptei revoluționare a poporului nostru, evenimente printre care, in primul rind și cel mai apropiat : implinirea – și sărbătorirea – anul viitor, a celor 30 de ani de la victoria insurecției naționale antifasciste armate. E de așteptat, deci, ca ansamblul reprezentanților artei noastre să dăruiască in opere de inalt mesaj tot ceea ce vibrația simțirii patriotice, profunditatea gindirii lor de artiști-cetățeni, puterea talentului lor vor reuși să concretizeze intru omagierea acestui măreț eveniment de o insemnătate crucială in noua istorie pe care cu toții o făurim.

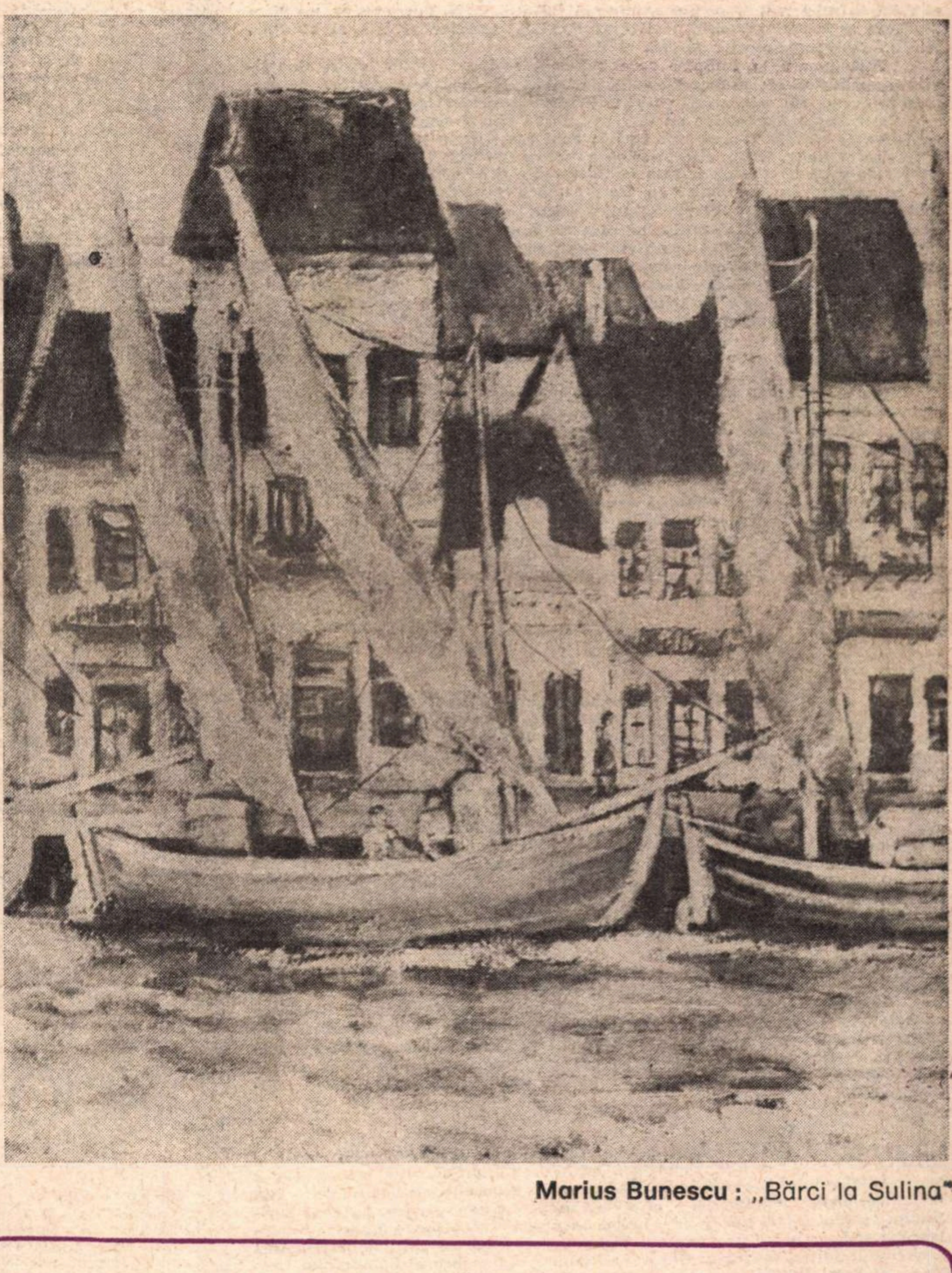
Îndemnul era cu atit mai intens, cu cit, in acea caldă comuniune cu cei ce dau viață culorilor sau dăltuiesc in piatră și – analog – cu artiștii cuvintului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pe un ecran larg deschis tuturor talentelor, tuturor stilurilor și manierelor de expresie – trasa liniile unui luminos univers de inspirație și de re-creare artistică, evocind realizările, preocupările de astăzi ale fiilor patriei noastre, munca de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate, eroismul cu care intregul popor înfăptuiește această politică, acest program.

În plus, tocmai pentru a marca acest larg orizont deschis spre reala complexitate a universului uman contemporan, secretarul general al Partidului invita pe artiști a se gindi să dea expresie prin operele lor și profundelor schimbări din viața internațională, succeselor in afirmarea năzuinței popoarelor spre o lume mai dreaptă, mai bună, spre o lume a păcii.

Iată, așadar, prin chiar asemenea dimensiuni ale universului de creație, noi și noi unghiuri de incidență ale angajamentului artistic, estetic, al pictorului, al sculptorului, al muzicianului, al cineastului, al scriitorului, al literaturii.

Angajament, care, la actualul punct de evoluție a conștiinței artistice, este mai mult decit implicit. Constituie, adică, insuși indicele de situare în scara valorilor.

R.l.



Marius Bunescu : „Bărci la Sulina"

Într-o dimineață de vară

Memoriei tatălui meu

Trecusem pe acasă. Numai strălucire
în miezul cărnii de pămînt.
Tocmai, sora te amintise printre cei
iubiți pe tine.
Fericită cît inima sînt.

Dintre prietenii tăi nemuritori, dintre
neamuri,
părinte, cine poate să-mi spună : nu este
adevărat...
Slăvindu-te, aducîndu-ți laude ție,
cine ar zice : nu este viu, ai uitat.

Unul care stăpînindu-și cu greu firea
mi-ar putea spune limpede : ai crescut,
și dacă ar trece tatăl el ne-ar pare
fratele tău nou-născut.

Dar cu nerușinare, tainic, eu însămi,
pat de zăpadă îți aștern mînios,
pîndesc cum dormi și te privesc ca maica
la pruncul ei luminos.

Pe cai de vrajă neclintită zac
cu mîna înfiptă în părul greu. Știu,
nimeni nu-ndrăznește să îmi spună mie
că nu ești viu.

Gabriela Melinescu

Din 7 în 7 zile

IN Crimeea a avut loc, în zilele de 30—31 iulie, o întîlnire a conducătorilor partidelor comuniste și muncitorești din țările socialiste, la care au participat : T. Jivkov, prim-secretar al C.C. al P.C. Bulgar, președintele Consiliului de Stat al R.P. Bulgaria, G. Husak, secretar general al C.C. al P.C. din Cehoslovacia, E. Honecker, prim-secretar al C.C. al P.S.U.G., J. Țedenbal, prim-secretar al C.C. al P.P.R.M., președintele Consiliului de Miniștri al R. P. Mongole, E. Gierek, prim-secretar al C.C. al P.M.U.P., Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, J. Kádár, prim-secretar al C.C. al P.M.S.U., L. I. Brejnev, secretar general al C.C. al P.C.U.S., precum și A. A. Gromiko, membru al Biroului Politic al C.C. al P.C.U.S., ministrul afacerilor externe al U.R.S.S., B. N. Ponomariov, membru supleant al Biroului Politic al C.C. al P.C.U.S., secretar al C.C. al P.C.U.S., K. F. Katușev, secretar al C.C. al P.C.U.S.

Participanții la întîlnire s-au informat reciproc asupra vieții și activității partidelor lor, asupra dezvoltării statelor lor socialiste. Au fost examinate probleme ale colaborării politice, economice și ideologice dintre partidele și țările frățești. A avut loc un larg schimb de păreri asupra problemelor internaționale actuale. S-a constatat că în anul scurs de la precedenta întîlnire din Crimeea (iulie, 1972) au fost obținute succese importante în realizarea obiectivelor de politică externă trasate în declarațiile și hotărîrile luate de forumurile ce au avut loc în ultimul an. De asemenea, s-a subliniat că un mare rol în înfăptuirea acestei politici, în însănătoșirea întregii situații internaționale, l-au avut întîlnirile și discuțiile pe care conducătorii partidelor frățești și ai țărilor socialiste le-au ținut în ultimul timp cu reprezentanți ai țărilor capitaliste. S-a ajuns la concluzia comună că în ansamblul situației internaționale s-au produs importante schimbări pozitive : capătă o tot mai largă recunoaștere internațională principiile coexistenței pașnice între state cu sisteme sociale diferite ; se lărgesc legăturile economice reciproc avantajoase între țările socialiste și cele capitaliste ; see deschid perspective mai favorabile pentru noi pași constructivi meniți să contribuie la consolidarea păcii și securității internaționale.

S-a subliniat că este important ca, prin eforturile comune ale tuturor statelor interesate, să se consolideze mutațiile pozitive de pe arena internațională, să fie transpuse consecvent în viață acordurile și tratatele încheiate, să se inainteze neabătut spre obiectivul principal — asigurarea păcii generale.

A fost exprimată hotărîrea unanimă de a desfășura o colaborare activă a țărilor socialiste în această direcție, a fost reafirmată hotărîrea lor de a contribui la succesul Conferinței general-europene pentru securitate și cooperare. Apreciind pozitiv concluziile fundamentale ale consultărilor pregătitoare de la Helsinki și ale primei faze a Conferinței general-europene — reuniunea miniștrilor afacerilor externe — conducătorii partidelor frățești își exprimă convingerea că lucrările acestei conferințe, de care popoarele leagă mari speranțe pentru statornicia în Europa a unei păci cu adevărat trainice, pot să se încheie, încă în acest an, dacă există bunăvoința participanților. Pentru a conferi o autoritate politică cît mai mare hotărîrilor conferinței, faza ei finală ar trebui să se desfășoare la cel mai înalt nivel.

IN comunicatul publicat după întîlnirea din Crimeea se arată că țările socialiste se pronunță pentru completarea destinderii politice prin destinderea militară, care favorizează dezarmarea. Ele acordă o mare însemnătate tratativelor cu privire la reducerea înarmărilor și forțelor armate în Europa centrală, care urmează să înceapă în octombrie a.c. Țările socialiste consideră necesară lărgirea zonei de destindere, extinderea ei asupra întregii lumi, ceea ce reclamă, în primul rînd, reglementarea neîntîrziată a situațiilor conflictuale, generate de agresiunile imperialiste. Politica de destindere și de dezvoltare a colaborării pașnice între state se bucură de sprijinul fierbinte al popoarelor, al întregii opinii publice progresiste și iubitoare de pace din lume. Paralel cu aceasta însă continuă să existe forțe care, acționînd în spiritul „războiului rece“, se opun destinderii internaționale, se pronunță pentru intensificarea pregătirilor militare și pentru umflarea bugetelor militare. Este necesar să se manifeste o vigilență neslăbită față de politica acestor forțe, să se contracareze tentativele lor de a induce în eroare opinia publică mondială, de a semăna neîncrederea și ura între popoare, de a folosi destinderea pentru subminarea pozițiilor socialismului.

La întîlnirea din Crimeea a fost exprimată convingerea că întărirea neabătută a coeziunii mișcării comuniste internaționale pe baza principiilor marxism-leninismului și internaționalismului proletar, strînsa colaborare frățească a comuniștilor din toate țările, vor avea de jucat și în viitor un rol remarcabil în consolidarea destinderii, pentru triumful idealurilor păcii și socialismului.

VIZITA în România a delegației de partid și guvernamentale a R.D. Vietnam a prilejuit o impresionantă manifestare a sentimentelor internaționaliste frățești pe care poporul nostru le nutrește față de eroicul popor vietnamez și — în același timp — o nouă și vie expresie a sprijinului acordat luptei sale pentru independență și reconstrucție, precum și pentru consolidarea păcii pe pămîntul Vietnamului. După ce, din împuternicirea guvernului nostru, tovarășul Gheorghe Rădulescu, membru al Comitetului Executiv, al Prezidiului Permanent al C.C. al P.C.R., vicepreședinte al Consiliului de Miniștri — iar din partea guvernului R.D. Vietnam tovarășul Le Thanh Nghi, membru al Biroului Politic al Partidului celor ce muncesc din Vietnam, vice-prim-ministru — au procedat la semnarea unor importante documente oficiale, între care convenția de credit și acordul de ajutor economic și militar pe anul 1974, a avut loc, în Capitală, un mare miting. Cu această ocazie au rostit cuvîntări tovarășul Ion Gheorghe Maurer și tovarășul Fam Van Dong. „Prietenia și colaborarea strînsă dintre Republica Socialistă România și Republica Democrată Vietnam — a spus, între altele, tovarășul Ion Gheorghe Maurer — constituie o vie expresie a politicii externe pe care partidul și guvernul nostru o promovează cu consecvență. Principiile care călăuzesc această politică, rațiunea lor, poziția României față de problemele care confruntă azi omenirea au fost în repetate rînduri afirmate cu claritate în cuvîntările tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului nostru“. Din cuvîntarea tovarășului Fam Van Dong cităm : „Convorbirile pe care le-am avut cu tovarășii din conducerea de partid și de stat română s-au încheiat cu rezultate pozitive, semnîndu-se azi documentele cu privire la ajutorul și la colaborarea economică, precum și comunicatul comun care va fi dat publicității. Acestea constituie o nouă și frumoasă manifestare a prieteniei frățești dintre partidele, guvernele și popoarele ambelor noastre țări.

Poporul vietnamez este hotărît să facă totul pentru a fi demn de sentimentele nutrite de dumneavoastră, dragi tovarăși, și pentru a întări și mai mult prietenia și colaborarea dintre Vietnam și România.“

Cronicar

Pro domo

RELAXAREA

ÎNTR-O perioadă de concedii, cînd Bucureștiul s-a golit de cunoștințe și e cuprins și de o dulce amorțeală caniculară, e potrivit să vorbim despre relaxare. Cîndva, Sadoveanu spunea că nu știe cînd lucrează cu adevărat, atunci cînd stă aplecat asupra manuscrisului, în ceasurile dimineții, sau cînd hoinărește și pentru ochiul exterior nu face nimic. Și credea marele povestitor că orele de meditație neurmărind riguros un gînd cu o consecință de demonstrație matematică, deci cu efort, ci lăsînd libertatea interioară a minții, sînt cele care germinează opera, care-l deschid marilor ritmuri cosmice absolut necesare creației artistice, împuținată atunci cînd e lipsită de comunicarea largă cu lumea văzutelor și nevăzutelor.

Valoarea acestei libertăți lăuntrice pentru artă mi se pare o evidență și dincolo de mărturisirea lui Mihail Sadoveanu. Pentru că înșiruirea mult prea severă a gîndurilor și impresiilor doar cu o singură linie, cu un țel prea precizat, pe un drum bine așezat și măsurat de pietre kilometrice, poate face să ne scape marea surpriză, este o cursă și nu o cuprindere largă de spații. Glasurile dinăuntru spontane, spontane și nu prea pentru că nu sînt lipsite de cauzalitate, trebuiesc lăsate să se exprime. Rezonanțe secrete, asociații neobișnuite, amintiri de mult uitate, îmbogățesc opera, îi dau acel caracter de viață autentică, niciodată numai o înșiruire de deducții. Astfel se cucerește și se menține putința ca opera să aibă secrete canale de comunicație care adesea sînt bucuria și surpriza autorului însuși, ceea ce îi permite să fie o structură mult mai riguroasă decît cea voită, să fie legată pe mai multe nivele, deci cu adevărat o existență aproape autonomă de judecățile și chiar personalitatea celui care a creat-o. Însă caracterul de existent este dat mai ales de faptul că opera devine un model al lumii cu adevărat realistă, pentru că nu e numai un mimesis doar al primului strat al realității, ci al modului intim de alcătuire a lumii formată din structuri rezonante, din goluri și plinuri ce-i închipuie trama intimă, fața ascunsă și adîncimea.

Cred însă că libertatea interioară, stăpînirea valului, dar și lăsarea sub stăpînirea sa nu este numai necesară creației artistice. Nici omul de știință, nici orice creator nu poate să creeze cu adevărat în afara putinței de a-și menține ca pe un bun prețios un orizont larg deschis. Pentru că fiecare act creator înseamnă a aduce în lume, măcar în lumea expresiei și cunoașterii umane, noul adevăr, ceea ce nu s-a făcut și nu s-a gîndit, ceea ce nu este deductibil pe de-antregul din cunoașterea și expresia sedimentată. Noul apare insidios, se ciocnește și se combină cu vechile structucri, le face mai maleabile sau le sfărîmă. El naște întrebarea radicală ce nu lipsește nici unei mari creații. Într-un moment de relaxare, dacă povestea este adevărată, s-a întrebat Newton de ce cad merele și toate obiectele, ca să formuleze ceea ce toată lumea văzuse manifestîndu-se, dar nu știa, principiul gravitației universale.

La Cannes am văzut un film tulburător, un atac subtil la adresa hitlerismului, un documentar autentic, în care eroul era însuși sîngerosul dictator surprins cu camera în intimitate de către amanta sa Eva Braun. Adolf Hitler nu știa să se relaxeze în nici o clipă a vieții lui. Tensiunea sa demonică rămînea aceeași chiar în cercul intimilor săi. De aceea esența lumii i-a scăpat întotdeauna, îndoiala nu l-a încercat și încordarea sa a fost malefică pentru zeci și sute de milioane de oameni.

Contactul direct cu marile ritmuri cosmice pe care-l oferă relaxarea e necesar fiecărui om și nu numai ca mijloc de înmagazinare a energiei consumate. Chiar în perioada maximei încordări, două minute de vacanță sînt salutare.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

ȘCOALA și ARTA

ARTA este un fenomen uimitor prin generalitatea și perenitatea ei. Sub o formă sau alta, ca acompaniament al muncii, ca expresie a vitalității, ca bucurie a simțurilor și ca delectare afectivă, arta a fost legată întotdeauna de destinul omului. Astăzi, mai mult decît oricînd, este recunoscută necesitatea artei ca expresie a aspirațiilor omului spre înălțimi spirituale.

Cu atît mai mult se cere, deci, atragerea tineretului în climatul tonifiant și innobilator al artei, pentru a reîntregi personalitatea umană cu valorile sale cele mai de preț — care țin de sensibilitate, de aspirații spirituale.

În școală este firesc ca arta să fie privită ca una dintre cele mai eficiente și mai prețioase elemente formative. Prin educația estetică și artistică se evită unilateralitatea didacticistă ; arta, în școală, creează oaze de lumină, modelează armonic spiritul, dezvoltă sensibilitatea și creează receptivitate pentru cultură, pentru valorile spirituale, înfrumusețînd în același timp produsele materiale. Prin artă omul este ajutat să se regăsească pe el însuși.

Școala oferă cel mai prielnic teren pentru armonizarea tuturor valorilor care aspiră la înfrumusețarea vieții : literatura, artele plastice, muzica, coregrafia, teatrul și cinematograful, toate acționînd sinergic. Sincretismul artistic ferește tineretul de îngustarea orizontului cultural și preîntîmpină unilateralitatea receptivității.

Tocmai printr-o sistematică cultură artistică de-a lungul întregului sistem școlar — începînd din grădiniță și pînă la cele mai înalte trepte ale învățămîntului — se întregește personalitatea viitorului cetățean.

Lecțiilor de educație estetică și artistică, cuprinse în programele școlare, este firesc să li se adauge și alte mijloace, cu aspirații convergente, precum îngemănarea rafturilor de bibliotecă cu panouri pentru exponate de arte plastice (începînd cu candide creații infantile, pînă la operele artiștilor consacrați) și prin o tot mai largă răspîndire a inițiativei de a însoți vernisajele expozițiilor de artă cu concerte și recitaluri literare.

Expoziția națională de artă plastică a preșcolarilor și a elevilor din școli generale, școli profesionale și licee, deschisă recent în sălile Dalles, precum și concursurile literare, muzicale și teatrale ale tineretului ne arată că filoane bogate de virtualități creatoare se află în rîndurile generațiilor ce se ridică sub ochii noștri.

Această energie creatoare și aceste izvoare de frumos să devină emblemă spirituală a întregului tineret al țării.

Prof univ. dr.
Alexandru Tohăneanu

Orfeu şi tentaţia realului

SPRE finele celui de al doilea volum al cărții sale **Phenoménologie de l'expérience esthétique** (Paris, P.U.F., 1967), esteticianul Mikel Dufrenne scrie următoarele: „...Le réalisme reste une tentation permanente, à la fois pour l'artiste qui n'atteint à l'expression véritable qu'à condition de ne pas le chercher, et pour le spectateur qui s'honore à comprendre plutôt que de sentir, parce que le sentiment requiert une ascèse à laquelle il n'est pas toujours préparé". (pag. 623).

Ca multe afirmații de ordin general, aceasta nu e adevărată decit în parte: realul înconjurător, ca şi realitatea operelor de artă, constituie domenii extrem de vaste și complexe, iar comportamentul lor reciproc este mult mai nuanțat, în funcţie de libertatea – mereu alta – a celui ce se angajează în procesul creator, ca şi de legile interne ale materialelor sale, pentru ca autenticitatea operei de artă să poată fi condiționată de abandonarea realismului. Analiza concretă a textelor poetice ne demonstrează, dimpotrivă, că realul se află, în mod fericit, și la începutul şi la sfirșitul procesului creator, şi că ceea ce se prezintă, la o primă vedere, ca o abatere de la real, în textura poeziei lirice, nu este de fapt decit un anume **tratament** la care e supus realul. Diversitatea modalităţilor poetice ne obligă să identificăm cel puțin trei tipuri de procedee care modifică imaginea obişnuită, banală a realității: prin notația revelatoare, prin tehnica suprapunerii sau a contrastului, prin aglomerarea datelor exterioare, prin redimensionarea lor sau prin selecția absolută pe care o îndură, se face simțită o întreagă artă de a **intensifica** prezența realului; alte procedee – ca stilizarea, geometrizarea, reducerea la substrat, abstractizarea şi neantizarea – sint tipic **reductive;** în fine, a treia categorie o formează procedeele **proiective:** antropomorfizarea, simbolizarea, proiecţia culturală, transportul în absolut etc.

NU e mai puțin adevărat că termenul **tentaţie,** avansat de esteticianul francez, se află aici la locul său; cu condiția de a-i acorda dubla sa semnificaţie: pe de o parte, aceea de **tentativă,** de orientare spre obiect, inclusă în noţiunea însăşi de conştiinţă; pe de altă parte, aceea de **incercare**, de **probă** la care este neîncetat supusă conştiinţa, ori de cite ori vine in contact cu ceea ce se găsește dincolo de ea. În cazul poeziei, aceste sensuri devin amindouă şi mai acuzate: o dată, din cauza conştiinţei specifice a artistului creator care întreține o dialectică intimă, aparte, cu datele lumii sale; a doua oară, din cauza materiei sau instrumentului specific al poeziei – limbajul, net diferit, în substanța şi comportamentul său, față de materia in care se încorporează celelalte arte. Orice poet adevărat se simte mereu pus la încercare: atit de solicitarea fără răgaz a lumii, de asediul neîntrerupt al faptelor şi lucrurilor din jur, de nemilosul raport pe care eul său îl contractează cu infinita metamorfoză a vieții; cit şi de lupta acerbă cu cuvintele care, tocmai pentru că-i stau la îndemînă, pentru că sînt mijlocul esențial al cunoașterii şi al expresiei in care se traduce cunoașterea şi sensibilitatea, sint nespus de rebarbative poetic. Faptul că, prin limbajul de fiecare zi, poetul intilneşte clipă de clipă **proza** vieţii face ca realismul să devină o tentaţie cu totul specială, o încercare **sui generis** pentru poezie.

A spune că poetul **caută sau** nu **realul**, şi deci realismul expresiei, înseamnă a uita unde anume cade accentul, pe care din termenii dubletului indestructibil eu-univers. În acest raport, inițiativa nu aparţine poetului, ci realului, căci poetul este tot timpul urmărit de către real, pindit – așadar – de realism. Realul, confortabil, solid şi minuţios așezat în jurul nostru, ca împrejurul unei cetăţi, vai ! expugnabile, apărînd mereu in valuri succesive ca o oaste inepuizabilă, este încă o dată propus, în mod imperios, atenţiei noastre cu fiecare cuvînt pe care-l rostim, datorită caracterului referenţial al limbajului: dincolo de fiecare nume stă un lucru la care vorbirea trimite fără încetare. Cind poetul aşterne pe pagina albă primul său cuvînt, realul este deja acolo, nu ca realitate iconică a semnului grafic, ci ca realitate-substrat a graiului. Orice cuvînt, oricit de virgin, este gravid de realitate. Marea problemă a poeziei constă în necesitatea ca limbajul, saturat şi borţos de real, să și nască – in expresia specifică a textului – o realitate **vie** de ordin artistic.

E UN loc comun al oricărei estetici că viabilitatea lirismului nu stă exclusiv în capacitatea de observație și de reprezentare a poetului, că materialul faptic acumulat nu determină adincimea expresiei, așa cum fotografierea unui peisaj, imitarea fidelă a figurilor nu măsoară valoarea unei opere plastice. Una din condiţiile artei majore este raportul intim, cît mai direct, priza nemijlocită dintre eul creator și lumea care-l înconjoară. Numai că, alături de bogăția și autenticitatea unei experiențe de viață și de cultură, se situează, cu rol la fel de important, autenticitatea expresiei, adică coerența interioară a mijloacelor concrete – cuvînt şi imagine, sunet şi armonie, linie şi culoare etc. – ale diverselor arte. În cazul poetului, creaţie înseamnă transformare radicală a limbajului care, din referenţial, din perfect transparent, trebuie să devină un ecran aproape opac care să ivească, să re-creeze, în propria sa profunzime, „figurile" a două lumi – artistul şi realul exterior – care se întîlnesc în el ; lipsit de dimensiune, cuvîntul trebuie să devină un spaţiu capabil să adăpostească coabitarea paradoxală a **vechiului** lucru cu **noul** său sens.

Aceasta înseamnă că poezia însăşi este un univers : ea ordonează lucrurile în funcție de direcția inedită a unor tilcuri, le smulge din urzeala lor naturală – rece, distantă şi neclintită – pentru a le regrupa într-o anumită ordine care este a ei, și numai a ei. Procedeele amintite mai sus au rolul de a descompune materialul bogat şi amorf al realității cotidiene, și de a-l recompune intr-o urzeală originală, luminată de o anume semnificație. Ceea ce nu ar fi deloc ciudat, și nici dificil, dacă această semnificaţie ar ţine de ordinea raţiunii, a logicii. Dar ea ţine de ordinea afectivităţii : raportul eului liric cu lumea din jur este de ordin afectiv, circumscrie întotdeauna o dinamică intimă a sufletului nostru. În poezie, datele realului nu mai ființează ca atare, ca repere ale unui real propus cunoașterii raţionale, analitice ; ele se transformă în simple simptome ale unei trăiri ; ele devin doar semnele heraldice sonore, blazonul ritmat al unei noblețe spirituale a cărei autenticitate stă în propria ei subiectivitate : același element, **vintul,** de pildă, e pentru Rilke mesagerul unei taine pe care natura o vestește fără a o numi („Uneori"), pentru Montale corespondentul discordanțelor din inima sa („Corn englez"), pentru Pasternak imaginea distanței care separă doi iubiţi („Vîntul"), pentru Jorge Guillén o altă ipostază a luminii („Prezența aerului"), pentru Leopardi sugestia infinitului („Infinitul"), pentru Shelley instrumentul eliberării şi împrăştierii simţirii sale în univers („Odă la vîntul de vest") etc.

DE aici – legitimitatea întrebării: Există un adevăr poetic ? Şi dacă da, cum „încap" în același „spaţiu de cultură" adevărurile atit de diverse ale poeţilor ? Și, mai ales, cum se situează acest adevăr față de adevărul ştiinţific ? Despre Orfeu se spune că îmblînzea fiarele, muta stîncile din loc, liniștea furtunile pe mare, fapt pentru care argonauții l-au luat pe corabia care căuta Lîna de Aur. Sugestia unui rol eminamente practic al poeziei, operînd asupra lucrurilor, se corectează, fără îndoială, dacă aflăm mai departe că în timp ce legendarul bard făcea să răsune corzile lirei, piatra lui Sisif a încremenit în vîrful stîncii, roata lui Ixion s-a oprit, butoaiele Danaidelor n-au mai lăsat să curgă prin găuri licoarea, crengile cu fructe nu s-au mai retras de la gura sărmanului Tantal. Abolirea absurdului din Univers, instituirea unui tîlc în cursul haotic al lucrurilor şi întîmplărilor, instaurarea unei lumi **potenţiale** de perfectă coerență şi înalt semnificativă – iată rostul poeziei. Funcţia practică a poeziei constă în a inculca omului obligația de a trăi poetic, iar acesta implică o acţiune de educare a sensibilităţii, de modelare a conştiinţei. Adevărul poetic este o forţă care face să ţină între ele, solid, elementele secrete şi impalpabile ale unui edificiu lăuntric.

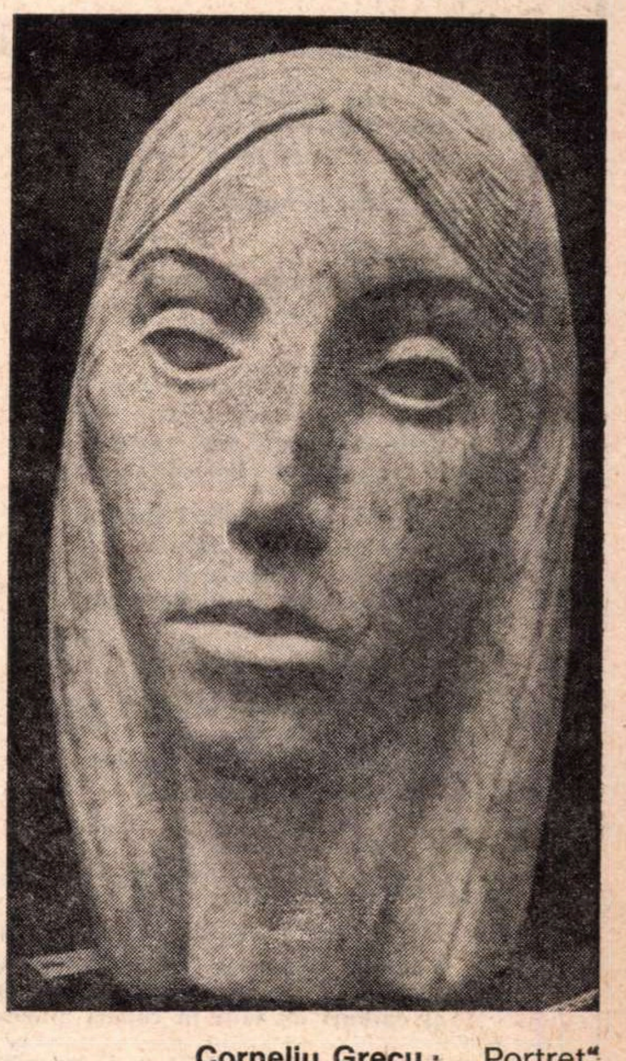
Maurice Blanchot, care a realizat una din cele mai penetrante lecturi moderne a mitului lui Orfeu, scrie: **„Şi totul se petrece ca şi cind, nesupunîndu-se legii, privind-o pe Euridice, Orfeu n-a făcut decit să se supună exigenţei profunde a Operei, ca şi cum, prin această mişcare inspirată, a răpit de-a binelea Infernului umbra obscură, a dus-o, fără să ştie, în marea lumină a Operei.** A privi pe Euridice, fără preocuparea cîntecului, în nerăbdarea şi imprudența dorinței care uită de orice lege, aceasta e **inspirația". (Spaţiul literar,** Paris, Gallimard, 1955, pp. 230–231).

ORFEU n-a putut și nu va putea niciodată s-o readucă pe Euridice, vie, din Infern: o asemenea tentaţie a realului nu e decît o ispită deșartă. Dincolo de pragul păzit de Cerber, lucrurile și ființele se deslușesc doar în cruditatea unei lumini negre, ele nu mai sînt decît umbre, nu mai păstrează decît forma semnificației lor ultime. Cu această imagine, cu forma sublimată în cîntec a iubirii şi durerii, cu tîlcul suprem care apare pe orice obraz atunci cînd îl atinge eternitatea, – cu irepresibila năzuință de a spune toate acestea se întoarce poetul, după ce a străbătut în adincime vămile realului. Ceea ce poetul salvează nu salvează pentru sine.

Trăim subt greul văzduhului
ca pe un fund adinc de mare.
Nici o suferință nu-i așa de mare
să nu se preschimbe-n cîntare.

Oare un asemenea adevăr nu e la fel de prețios, și poate la fel de util, ca și „suma unghiurilor unui triunghi este egală cu 180 grade" ?...

Ștefan Aug. Doinaș



Corneliu Grecu : „Portret"

(Sala „Orizont")

NOAPTE DE AUGUST

Valul mării-n colţ de ţară
Sună, ca un mers de moară ;
Lumea-i rumenă la mare,
Precum grîul din hambare...
Cîntă bobu-n miez de pîine,
Ca la secerat de grîne...

Dintr-un murmur, viu răsare,
Un cînt, parcă-i o chemare...
Ce doar codru-l deslușește,
Cînd din dor, din frunză-l crește...
Viers ca de privighetori,
Din piepturi de muncitori...

Stelele, cît sînt de multe,
Noaptea stau, pe cer, s-asculte...
Şi-orice stea ascultă... stea,
Cum cîntă cu cetera...
Doina de-august, unduirea
Stă la sfat cu nemurirea.

De cîntarea-nflăcărată
Noaptea-i noapte luminată...
Că-i de soare-aprins pătrunsă,
Ziua nu mai stă ascunsă...
Ci dă șuier, că răsare,
Legendara sărbătoare !...

Pune-ţi strugurii pe masă,
Pîinea dulce și frumoasă ;
Iubiţi tot ce-i de iubit,
Şi-mpliniţi ce-i de-mplinit,
Noapte de-August, iată zorii,
Zboară la-nălţimi cocorii...

Traian Iancu

DOMINIC STANCA

Şi iarăşi amurgul

Din nou în lumina scăzută,
prin iarba sihastră
unde norii işi sfîşie haina...

Şi iarăşi amurgul.

Şi urma.
Urma copacilor singuri,
uitînd să viseze.

Ca noi.
Şi ca teama de noi — şi de ape
cînd, vag, rătăcind între bozii
neliniştea ploii din frunze
şi cîteva goale săruturi...

Cum iarăşi pe ziduri ghicite
silabele seci ale vîntului
cu miros de floare uscată,
schimbătoare asemenea mării...

Şi tu.
Şi amurgul —
neprihănit anotimp între struguri
şi turnuri de pază, cînd umbra
cu foşnet înfrînt se desprinde
uşoară, de toate cărările.

Atît de trist

Revine mereu — amintire frustrată —
un zbor de bîtlan cenuşiu, resemnarea
plutind ca un fum peste sufletul bălţii
şi cuiburi de vînt în copaci aiurează...

Nu mai cunosc nici un drum către tine,
atît de trist
ca o creangă.

Vine o zi

Vine o zi cînd pădurile, calme, nu mai dau glas,
pasărea nu zboară mai sus de crengile tinere,
nici iarba nu mai foşneşte la fiece pas.

O zi cînd, din sfere străine, din diafane palori
peste inimi înfierbîntate coboară
o rază difuză de seară
şi multe, multe petale de flori.

O zi — vesperală.

Din volumul **Retrospectivă lirică**, în curs de apariţie

H. ZALIS

Măsura

Covorul împarte camera în două :
Deoparte biblioteca nouă
de cealaltă caloriferul fierbinte
la care găsesc alinare cînd frigu-şi întinde
aşchiile reci.
Ce-a mai rămas prin teci
pline ieri cu apă
s-a lichefiat, s-a volatilizat
şi-acum căldura uscată
se-ncolăceşte pe cărţi, le sărută cotoarele.
Deşerte-s odoarele
dacă departe
de carte
nu stăvilesc rumena febră.
Mă gîndesc :
Şi-o carte are trebuinţă de-un deget
de frig care fără preget
s-o ferească de prea calda povară
Tot ce trăieşte pîndeşte cadrul prielnic
Pocneşte cotorul de-l ascunzi şovăielnic
În rafturi muiate de iubire solară.
Dar şi de eşti surd cînd glasu-i iţi cere
Să-l laşi acolo unde prinde putere.

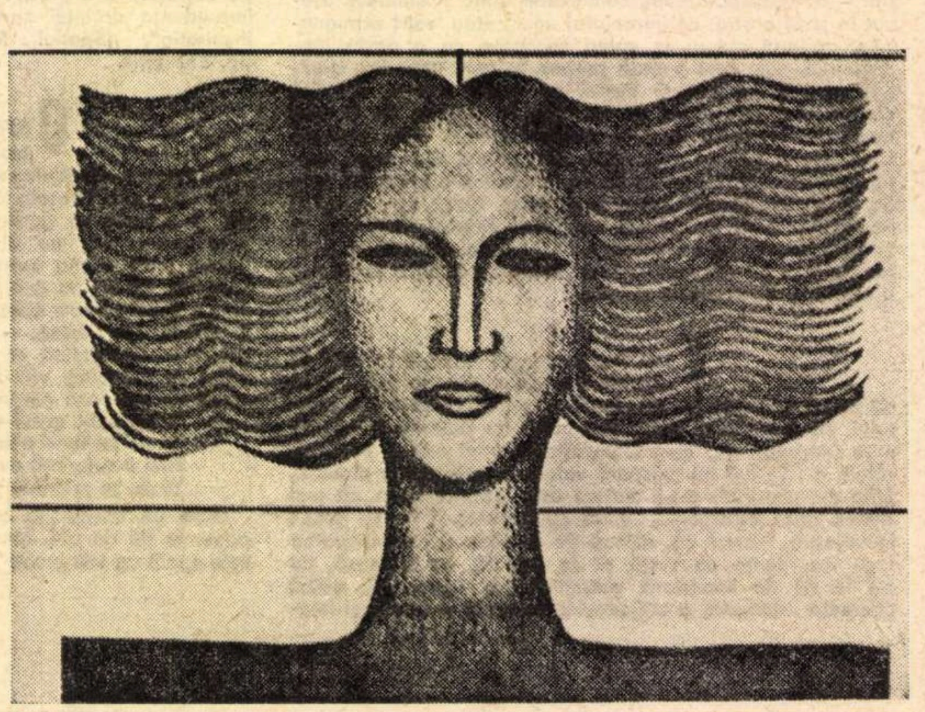
Poezia

DRUMUL creaţiei lui A.E. Baconsky este unul din cele mai puţin simple în literatura noastră din ultimul sfert de veac. Nu doar etapele scrisului său, aşa cum se pot distinge ele la ora actuală, ci şi treptata extindere în genuri literare (poezie, proză, critică şi eseu, traduceri de amploare) se constituie ca argumente în favoarea unui destin literar asumat cu gravitate şi demn de o atentă luare în considerare. Însăşi prezenţa scriitorului — editorială, în presă, în cadrul dezbaterilor de idei, scrise şi vorbite, ale obştei literare — ne pare una de excepţie ; e o prezenţă discretă dar fermă, rarele sale luări de poziţie se reţin de fiecare dată, unii dintre tinerii scriitori îndreptîndu-şi, ca spre un posibil model, privirile spre acest autor matur, de o rară urbanitate în atitudini, de o explicabilă şi totodată misterioasă autoritate în lumea literară.

Coordonata fundamentală a scrisului lui Baconsky — şi prin aceasta nu dorim să minimalizăm importanţa celorlalte zone din creaţia sa — rămîne poezia. Aici şi spectacolul devenirii treptate a scriitorului este mai bogat, mai dramatic şi semnificativ. Dacă prozele din *Echinoxul nebunilor*, 1967, s-au impus aproape unanim ca piese de excepţie pentru o anume direcţie, nu din cele mai înzestrate din literatura noastră, şi în care cartea lui Baconsky rămîne un reper, dacă eseurile sale despre literatura străină şi traducerile sînt nu o dată solide opere de pionierat, greu de trecut cu vederea, poeziei aceluiaşi autor i se cuvine o privire mai cuprinzătoare. Nu pentru că, repetăm, le-ar fi inferioară celorlalte moduri de rostire literară ale lui Baconsky, ci tocmai dimpotrivă, pentru înţelesurile ce se pot desprinde din scrutarea evoluţiei poetice baconskyene.

Vorbind despre autorii din generaţia căreia îi aparţine şi autorul volumului *Cadavre în vid*, uităm prea adesea vîrsta la care ei au apărut în literatură, cucerindu-şi o notorietate rapidă, incomodă retrospectiv, în unele cazuri. La douăzeci şi cinci de ani A.E. Baconsky a debutat (în 1950) cu o culegere oarecare, suferind de toate păcatele curente în epocă. Succesul nu a întîrziat, alte plachete urmînd iniţialelor *Poezii*, pentru *Cîntece de zi şi cîntece de noapte*, 1954, tînărul autor a primit Premiul de stat. Se obişnuieşte să se ia drept prag al afirmării *reale* în poezie a lui A. E. Baconsky volumul ***Fluxul memoriei***, apărut în 1957, cînd şi alţi poeţi din aceeaşi serie au dat cărţi cu valoare similară în destinul fiecăruia : ne gîndim, de pildă, la Nina Cassian pentru care *Vîrstele anului* e, de asemenea, o carte de răscruce.

CUM îşi priveşte începuturile A.E. Baconsky însuşi se poate constata, parţial, din selecţia sa tipărită acum şase ani şi reluînd, după un deceniu de la apariţie, titlul tulburător, mai sus amintit, ***Fluxul memoriei***. (E, deocamdată, cea mai apropiată în timp dintre culegerile antologice ale acestui poet şi, mărturisim, se impune o nouă retrospectivă de autor. Poetul a renunţat la specificarea plachetelor din care şi-a selectat piesele, amestecînd într-un singur vast ciclu, extins la dimensiunile întregii antologii, poezii din epoci diferite. Aşa stînd lucrurile, credem că la ora actuală poezia lui Baconsky, într-o împărţire pe etape strict orientativă, poate fi văzută astfel : mai întîi o cezură principală, între *Cadavre în vid* (deci şi a producţiei mai noi încă neadunată în volum) şi lirica sa anterioară ; aceasta, la rîndul ei, cunoaşte subîmpărţiri mai mult sau mai puţin clare. Bizuindu-ne pe antologia din 1967, ***Fluxul memoriei***, noi vom renunţa să luăm seama la fiecare din momentele poetice reprezentate în ea, într-atît de importantă ni se pare trecerea către *Cadavre în vid*. Mai simplu spus, toată poezia lui A. E. Baconsky, aşa cum apare ea în selecţia din 1967, se subordonează — şi e firesc să fie aşa — imperativelor unei modalităţi lirice, abandonate, în cea mai mare măsură, odată cu noua etapă, marcată de volumul *Cadavre în vid*; la modul cel mai schematic, căci, din fericire, în realitatea textelor lucrurile sînt întotdeauna mai complicate, „vechea" poezie baconskyană se caracteriza prin discursul liric bogat



GH. BOŢAN: „Oraşul".
(**Sala** „Simeza")

lui A. E. Baconsky

împodobit cu metafore, melodios, persuasiv, pe cită vreme în faza ei nouă metaforei i se declară război deschis (atitudine definită de Baconsky și în texte teoretice), elocvenței i se sucește gîtul („prends l'éloquence et tords lui son cou !"...). În partea sa cu adevărat nouă, volumul *Cadavre în vid* (care cuprinde și piese mai vechi ori de o orientare asemănătoare celei din *Fluxul memoriei*, la nivelul discursului liric) cultivă adresarea seacă, aglutinarea de sensuri pînă la obscuritate aparentă sau reală. Ca Montale, A.E. Baconsky se dorește „scabro ed essenziale" — aspru și esențial, despodobit de tropi și de unduitoarele eufonii de altădată. Privirea mult înălțată caută în depărtări indeterminate, la scara întregii evoluții a omului în univers, veghind cu încordare și neiertător la amenințările de înstrăinare posibilă a lui *homo edificans* de condiția sa. În fond, A.E. Baconsky e un umanist și tocmai nesfîrșita sa dragoste față de om îi provoacă acele dezolante viziuni ale rătăcirii acestuia printre valori ce nu-l mai reprezintă, primejduindu-l — cum ar spune Nicolae Balotă — „în rădăcina sa ontică".

Discuțiile grave, ce se poartă azi cu atîta fervoare în lume, privind *umanul*, menirea omului și temerile de rătăcire (cea a mașinismului înrobitor fiind cel mai frecvent numită), de pustiire sufletească, își au în *Cadavre în vid*, o expresie personală, nu o dată cutremurătoare. Viziunile, sub semnul avertismentului indirect, sînt cumplite. Un peisaj de dezolare, redus la ultimele elemente se întrevede în „Hamlet apocriful", ori în „Anatomie profetică" : „Nu mai e nici otravă, / n-a mai rămas decît o limbă palidă, / limba arsă de soare agonizează / și colții s-au făcut mici, și nimicul / sigilează cuvintele". Un motiv folcloric, frecvent în basme, capătă semnificații noi, de amoniție, într-un sumbru „Bestiar": „Și lanțurile sună pe lespezi, sună mereu... / alte miini, alte glezne, alte destine... / jumătate roșu, jumătate negru, / jumătate de om călare / pe jumătate de iepure șchiop". Ceea ce pare a-l îngrozi în cel mai înalt grad pe Baconsky este pieirea vitalității Omului, văzut necontenit sub semnul categorialului, în absența marilor sale idealuri. Ar fi, crede poetul, o lume pustie de om, într-un coșmar de neîndurat : „Doamne al visului singele / nu mai are venin — ghilotina / decapitează cadavre. / Un Nu, poate un Nu / ar mai fi de rostit / în această biserică goală / unde predică fără-ncetare, / o bandă de magnetofon" („Aleluia"). Acest NU îl rostește, cel dintîi, poetul în numele umanismului nostru contemporan și al valorilor adevărate create și căutate dintotdeauna de umanitate.

DE la altitudinea unor asemenea preocupări, A. E. Baconsky își poate îngădui o ars poetica de un sarcasm extrem („Seară idilică"), considerînd drept nedemnă atitudinea cîntăreților de zădărnicii metaforice, în momente hotărîtoare pentru specia omenească. E ridicol și milog să faci tropi despre lună : „Cu nimb de clown răsare peste păduri / scuipătoarea de alamă a tuberculoșilor lirici, / talerul cerșetorilor demni pe care timpul / îi împăiază pentru muzeele lui", într-o vreme cind gîndul poetului trebuie să se ridice, cu toată răspunderea, în piscuri de unde se pot cuprinde orizonturile întregi ale planetei omenești. Pentru sine, Baconsky își rezervă un exasperant îndemn, vibrînd de responsabilitate față de rosturile lumii pe care o reprezintă : „Pune coșciugului coarde noi și fii neprihănit trubadur / frumuseții acesteia, închide ochii și cîntă / pînă cînd auzi-vei bulgării de țărînă / sunînd în carcasa violoncelului tău". Sarcasmul acestei viziuni nu ascunde generozitatea, dăruirea pe viață și pe moarte a poetului către oameni. Paul Georgescu sublinia această „dorință incontinuă de comunicare cu ceilalți, ce merge, uneori, pînă la contopire în ei, pînă la anulare", citînd versuri precum : „Semn al iubirii de oameni e dorul ce-l am / de-a pune cuvintelor nimburi — semn al iubirii / e dorul ce-l am de-a fi pentru tine drumeț ostenit / o fîntînă, un pom ori o piatră" („Inscripție umilă", în *Fluxul memoriei*).

Față de *Cadavre în vid*, de o admirabilă austeritate și rigoare în expresie, antologia *Fluxul memoriei* se arată oarecum deconcertantă. Am fi nesinceri cu autorul dacă n-am semnala uimitoare scăderi de tonus liric în acea culegere, cu gîndul că într-o viitoare re-antologare asemenea piese vor fi eliminate cu totul sau revizuite (dacă, cumva, poetul n-o va fi și făcut !). Numind neinsistent hibele : prozaisme, personificări precare, neglijențe de tot felul, formulări pretențioase, banalități, înșiruim mai jos un număr de versuri spicuite din poemele cuprinse în *Fluxul memoriei* : „Toate mîhnirile mele demult le-am înfrînt — / N-a rămas decît lemnul viorilor sfărîmate. / Peste care noaptea dansează diavolii goi ; / Mîna mea caută gîtul de lebădă / Al ultimei tristeți care se-ascunde" ; „Prea tîrziu, spun stelele, prea bătrîn / șoptesc pietrele, prea departe, / spun brazii" ; „Uzinele-naltă / Spre ceruri brațele..." ; „Noaptea trece prin cartierele joase / Și se uită-ndelung prin ferestrele tuturor" ; „...e vîntul / Care dansează singur pe valuri undeva" ; „marea șușotește (!) cîteodată" ; „Dar plopii înalți clătinîndu-și coroana spun : Nu" ; „E ca bătrînul Missouri care trece mereu și totuși rămîne același" (!) ; „Pacificul doarme cu fața spre stele / Legănîndu-și umerii goi și visînd" ; „nu mai știu ce lovituri, deziluzii, înfrîngeri" ; „Prea liniștit nu mi-ar plăcea să fiu / Decît în ceasuri de restriște neagră — / Altfel, întotdeauna să-mi fie dor de ceva, / Să aștept, să caut, să am frămîntări" ; „Mă tem mai mult de inerție, / De-acea-mpăcare tristă în care unii văd / Aureola împlinirii — / Decît de insomnie și de zbucium / Mă tem mai mult de răceala privirii, / Cînd ești nepăsător fără să știi, / Cînd uiți că ai fost odată copil" etc., etc.

Exemple din acestea s-ar putea da încă multe. Nu o facem pentru a nu sublinia și mai tare ponderea unor astfel de nereușite în masa lirică a cărei valoare a fost reliefată de atîția comentatori. Fiindcă, trebuie spus, producția poetică anterioară a lui A.E. Baconsky e nu mai puțin impunătoare, cuprinzînd unele din poemele reprezentative atît pentru autor cît și pentru lirica românească a deceniilor al șaselea și al șaptelea.

PRIVIND în urmă, spre chipurile succesive ale propriei identități, poetul spune, cu aer concluziv : „Vai, capetele mele îi vor speria pe mulți, / și-această asemănare cu norii o să-mi poarte / mult nenoroc... Ci, oare, tu care-ai stat s-asculți / trecerea mea prin ploaie, prin vînt și mai departe, / în taina deslușită a vîrstei vegetale, / la marginea luminii, vei ști să spui ce-am fost ? / / Cînt pe claviatura genealogiei tale, / și-n propriul meu cîntec îmi caut adăpost" („Către cititor"). Din perioada „veche" datează — între alte poezii deosebite — și această „Natură moartă" în care Baconsky sesizează un ritm teribil, speologic, în plin real, într-un cadru convențional domestic : „Tăcută doarme bufnița pe-o carte / și două măști alături plîng și rîd... / o mască pare și vioara veche / plină de fluturi morți și de cuvinte / de mult uitate. Nici o amintire / n-a mai rămas — păianjenii și praful / au devorat portretele, orbiră / cernitul candelabru și fereastra, / iar bustului de bronz îi plînge noaptea / un greier ochii. Unde să mai caut / urma ființei ? Cadrele de-argint / de mult băură lacrima oglinzii. / Amprentele-au pierit și fiecare / surîs e-al morții. Picură calcarul / silabisind în gol. Nedeslușite / cresc stalactitele..."

Poezii precum aceasta fac direct legătura cu neliniștitul univers al *Cadavrelor în vid*, adăugîndu-se liniilor ce alcătuiesc portretul unui poet grav, un autor a cărui lucrare în timp se desăvîrșește sub ochii noștri.

Ilie Constantin

Odihna pămîntului

MĂTĂSURILE asfințitului pogoară ușor, apoi se înalță, palpită și se subție ca un abur albăstrui, asupra acestor pămînturi unde m-a prins popasul. Întreagă acea zi, rătăcisem plin de bucuria tandră a contopirii cu tumultul cîmpiei, dornic să adun în mine fîlfîirea păsărilor de aluminiu, doborînd valuri de grîu.

Cu sfială cinstisem piraiele de sudoare, șiroind pe fețe, pe umeri și pe spinarea oamenilor despuiați pînă la brîu, învăluiți în vipie ca într-o smoală, luptîndu-se cu snopii și cu încărcarea sacilor.

Iar dacă veni seara, m-am urcat laolaltă cu ei în camioane, în căldura ce nu se domolea, adulmecîndu-le apropierea, am gonit spre un sat arătos clădit pentru veșnicie, domolit sub fumegarea înceată a verii acesteia cînd umede, cînd toropitoare. Căldările s-au umplut, răsunînd, cu apa rece scoasă din adîncul fîntînilor, din cișmele, din pompele de tuci intrînd în funcție să răcorească pe truditori. Dar cu cîtă sîrguință, poftă și grabă, mai ales, și-au zvîrlit apa pe față sau trunchi, fie între ei, fie cu ajutorul copiilor sau al nevestelor, acești bărbați obosiți căutînd răcoarea ca pe o izbăvire, în primele clipe, mai presus decît hrana, oferindu-mi mie, celui care-i priveam atent, senzația că pielea lor încinsă sfîrîia sub șuvoaiele groase de apă. Arșița adunată în carnea lor toată acea zi lumină (fusese o zi cu mult soare și praf) se potolea stingîndu-se. Se scuturau bărbații, înviorîndu-se ca niște noateni ieșiți din unde, pufăiau, unii scoteau țipete scurte, trecînd fiecare, în felul lui, prin frigurile acestei plăceri irezistibile.

Lenea nu-și află pripas nici în curțile acelor fii ai ogoarelor, fiindcă pînă adineauri bucătăriile, chivernisite după gustul gospodăresc cu aragaze și cuptoare de email, au lucrat de zor și s-au întrecut să gătească bucatele pentru foamea tot așa de aprigă ca și truda țăranului întors din foșnirea uscată a lanurilor.

Familiile se așează ciorchini în jurul meselor, simțind în nări mai întîi aromele primei pîini coapte, plămădite de recolta acestui an. Bătrînii au avut grijă să arunce cu un ceas mai devreme în fîntîni după datină cîte o bulcă aurie, să se umfle acolo în adînc, pentru a prevesti belșugul grînelor viitoare. Oh, și femeile pămîntului, izvoare de gingășie, neveste, mame și ibovnice, avut-au grijă să îndestuleze masa lor cu o cunună de străchini pline, aducînd totul aproape de fericire. Roșiile au fost tăiate felii și stropite din belșug cu untdelemn gălbui și presărate apoi cu piper: un castron întreg. Și bulgărele de brînză de burduf se răsfață pe farfurie, friptura de pasăre înăbușită, împănată cu mirodenii și usturoi, lăcrimează și ochii și cerul gurii. Mîinile prin care femeile au săvîrșit minunea s-au adunat mulțumite în poală, în timp ce ochii mari, încîntați, privesc dezmierdînd obrazul bărbatului și al copiilor care l-au așteptat nerăbdători pe tată, ca pe un zeu al țărînei, să se întoarcă de unde muncește răzbit să le fie lor, curții și satului, din ce în ce mai bine.

Acești bărbați sănătoși, femeile lor puternice și arătoase, copiii năzdrăvani, visînd năluci de aur, inspirați de vara risipită pe dealuri, mestecă împreună, cu voluptate, fiecare dumicat ; vîrstnicii vor sorbi la urmă cu înghițituri mari vinul răcit în ciutura fîntînii. Toate acestea îmi vor aminti mereu de făpturile asupra cărora plutește întreaga fericire și odihna pămîntului ca o respirație nepotolită, înălțată spre cer. Ei sînt trecerea neîntreruptă de la altădată prin ceea ce este astăzi, către ceea ce va dăinui de-a pururi, deplin, în veșniciile acestor tărîmuri și acestui neam.

Eugen Teodoru

TEODOR MAZILU

Am urît întotdeauna...

Am urît întotdeauna distanța dintre mine și splendoarea lumii.
Dintre mine și flori.
Dintre mine și soare.
Dintre mine și iubire.
Cum e cu putință, îmi spuneam
Ca eu să fiu într-un loc
Și trandafirii în altă parte ?
Să hoinăresc prin toate țările lumii
Și să n-ajung niciodată în țara iubirii ?
Sînt fericit că patima mea adîncă
A ars distanța dintre mine și splendoarea lumii.
Și m-a făcut floare...
Și m-a făcut iubire.
Singura depărtare demnă de om
E depărtarea față de moarte și față de stele.

La început am fost o stea

La început am fost o stea
Care ardea și se întrista.
La început am fost un cerb.
Care fugea și nu murea.

La început am fost etern
Dar nu puteam să te mai chem.
Și din iubire am ajuns
Să fiu frumos, să fiu străpuns.

De fapt, iubito, nu m-ai părăsit

De fapt, iubito, nu m-ai părăsit
Ci doar te-ai retras suavă și feerică.
Pașii despărțirii tale ferme
Aveau curajul să semene cu un concert de Vivaldi.

Ai închis ușa pe furiș,
În timp ce eu dormeam. Și te-ai retras.
Din trupul și din imperiul meu
Înotînd spre alte pămînturi și ape.

Fără să știi, fără să presimți
Că sufletul meu fragil
Se întinde la Marea Nordului pînă în Pacific
Că toate apele se varsă în mine.
Vezi, iubito, așa se sfîrșesc iubirile.
Și tot așa se nasc fluviile și mările egee...

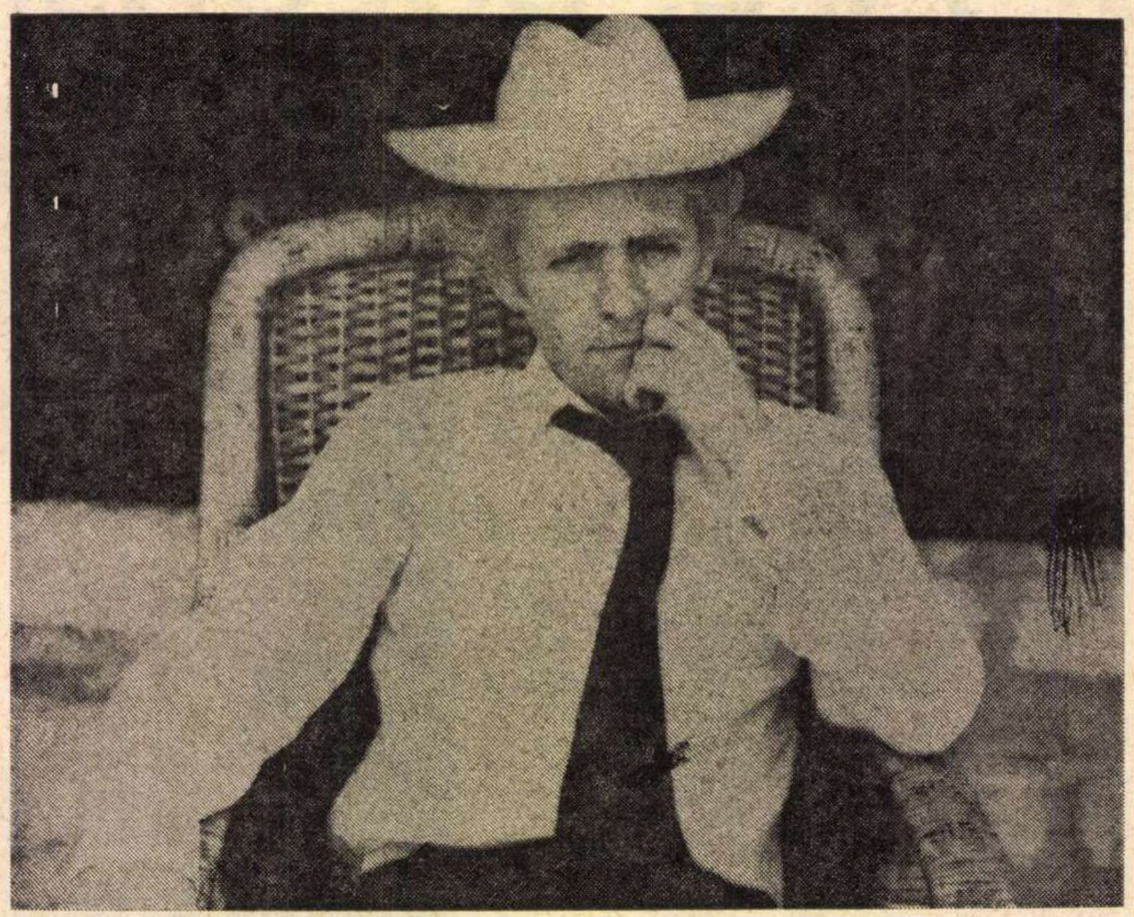
Dorința era un cuțit

Dorința era un cuțit
Care tăia minunea tăcerii
De aceea mă simțeam învins și palid
În patria dorinței săvîrșite.

Aș vrea să se unească
O dorință care să prelungească tăcerea,
Care s-o lase neîntinată,
Ca pe fecioara comună a sufletelor noastre.

N-aș vrea să mai trecem vreodată
Granița de piatră dintre dorință și tăcere...

Nimic nu e mai trist
Decît trupul alb al tăcerii
Sfîșiat și aruncat pe țărm
De graba, cuțitul și furia dorinței.



O fetiță și-a adus aminte

O fetiță m-a întrebat :
— Tu ești poet ?
Am spus că da și asta a întristat-o
De parcă i-aș fi spus că sînt bolnav.
— Bine — dar poeții mor...
Și-a adus aminte fetița.
Și după acest avertisment
A plecat să se joace.
O, ce fericire ar fi
Dacă în această lume,
Am muri numai noi poeții...

Florile m-au luat drept flori

Florile m-au luat drept flori...
Copacii drept copaci.
Nu mai știam unde se sfîrșește umbra lor
Și unde începe căldura sufletului meu.

Femeile m-au luat drept femei.
Trupul meu dormea în nopțile lor.
Cînd se trezeau, mă îmbrățișau odată cu zorile.

Atît de mult am iubit albastrul
Încît albastrul — hăituit de galben
Se ascundea în brațele mele
Ca un copil înfricoșat.

Atît de mult am iubit nopțile
Încît — fugărite de soare
Se ascundeau în ochii mei
Așteptînd acolo iubirea și amurgul.

S-au năpustit peste mine de-a valma
Femei, copaci, dimineți glorioase,
Ierburi, speranțe, neliniști.

Gemeam fericit sub această magnifică povară.

Și în acest geamăt
Și în această confuzie
Am găsit fericirea.

Trupul meu greoi și singur...

Trupul mei greoi și singur
Ca o plajă de septembrie.
Ieșea adesea din oceanul singurătății
Adulmecînd o pradă sau o iubire.

Iubirea era departe, în stele
Unde sufletul meu anevoios nu răzbătea.
Înțelegeam : între a iubi și a zbura
Nu există nici o deosebire.

Voiam să ajung acolo, departe.
Și mă întrebam : cum aș putea să iubesc
Dacă nici măcar nu pot să zbor ?
Dacă nu ești pasăre — nu ești nimic.

Ce grozavă este ispita depărtării,
A zborului și a iubirii...
Trupul meu greoi de hipopotam
Se înfricoșa de adîncul depărtărilor
Și întunericul venea tot mai aproape.

Dar mă gîndeam...
Dacă mie mi-e greu să zbor
Unei stele îi e ușor să cadă
Și dacă m-ar iubi
Ar cădea
Și-ar mîngîia cu razele ei
Sufletul meu încrezător
În păsări, în iubire și în zbor.

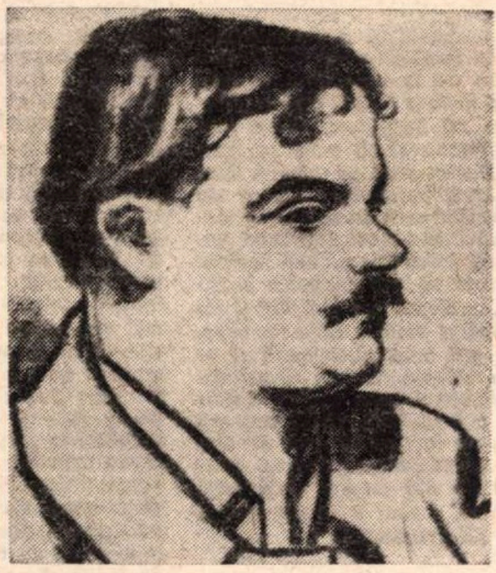
GALA și THEO

ERAM de mult avizați că Gala Galaction ținuse jurnal din prima tinerețe, că însemnările lui zilnice, de o sinceritate integrală, atinseseră proporții materiale uriașe, și că ar fi greu, dacă nu și cu neputință de publicat. Iată însă că nimic nu e imposibil, acolo unde urmașii sînt înțelegători și nu opun opreliștile unor exagerate discreții și scrupule. Prin îngrijirea uneia din cele patru fiice ale scriitorului, Maria Galaction-Țuculescu, și a istoricului literar Teodor Vârgolici, care a contribuit și cu o comprehensivă prefață și cu note studiate, a apărut în Editura Minerva, recent, întîiul volum de *Jurnal* (in 8°, 716 pagini num.). Cu întreruperea unui interval de trei ani (1901—1903), jurnalul începe cu o scurtă autobiografie, la data de 11 septembrie 1898, București și se încheie (provizoriu, se-nțelege !) la data de 12 iulie 1912, Agapia.

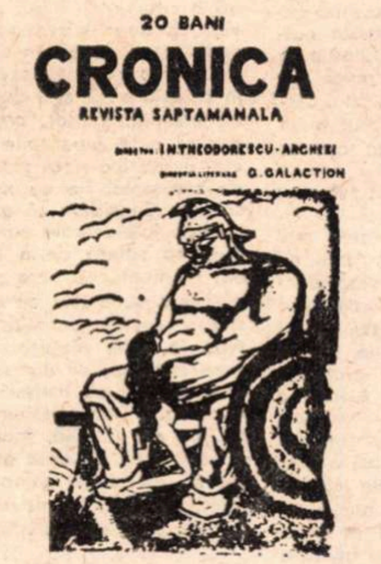
Autorul și-a recitit de mai multe ori jurnalul, adnotîndu-l în 1950, nu fără ironie la unele angajamente ale tinereții exaltate, care vede totul sub prisma absolutului, neprevăzînd concesiile cerute de împrejurări sau abaterile datorite slăbiciunii omenești. Tînărul Galaction avea irezistibile, cum le spunea, transporturi (elanuri), de care avea să-și rîdă mai tîrziu și să le califice destul de dur, ca pe niște „prostii, prostii !“ Cartea se încheie cu o notă a autorului, de aproape o pagină, datată 17 august 1927, București, după recitirea acestor memorii „de spovedanie cenușie și amară“. Să ne-nțelegem ! Acesta este gustul ce i l-a lăsat autorului recitirea paginilor de jurnal, este impresia, subiectivă, a scriitorului la maturitate, în pragul vîrstei de 50 de ani, judecîndu-și cu severitate contradicțiile și sfîșierile interioare. Tocmai acestea înfrumusețează, prin diversitatea lor, peisajul moral al tinereții lui Gala Galaction și ni-l fac mai iubit pe autorul lor, care ne vrăjise și nouă adolescența, prin splendidele lui nuvele și povestiri. Noi nu-l putem urma pe memorialist cînd își face, în acea pagină din 1927, bilanțul în acest fel : „Am greșit mult, am rătăcit dreptele cărări creștine și am meritat cu prisosință varga Părintelui Ceresc“. Putem, cel mult, să-i respectăm credința și să trecem mai departe, păstrîndu-ne libertatea de apreciere pe temeiul unui singur criteriu : acela al interesului psihologic, al documentului uman (deoarece talentul nu mai poate fi pus sub semnul întrebării — poetul rămînînd poet în tot ce scrie). Sinceritatea lui Gala Galaction ni se pare indiscutabilă, chiar atunci cînd exagerează enorm, crezîndu-se neurastenic numai și numai pentru că avea nervi sensibili și facultatea artistului romantic de a-și îngroșa impresiile, de a le dilata la infinit.

Ne oprim în pragul uneia din confesiunile cele mai tulburătoare ale tînărului teolog, sincer, pasional îndrăgostit de o călugăriță, cu doisprezece ani mai vîrstnică și cu care s-a căsătorit după cinci ani de reciprocă înclinare. Mai precis, enunțăm premisele unui roman de dragoste, fără a ne îngădui să-l comentăm sau să anticipăm asupra urmărilor lui, cu atît mai mult cu cît căsnicia a rezistat ca o corabie, încercată să înfrunte toate furtunile vieții, fără să se scufunde, după deviza Luteției *(fluctuat, nec mergitur)*. Am vrea să relevăm un singur episod familial, deosebit de semnificativ. Nașii soților Galaction la cununie și la botezul întîiei copile au fost profesorul N. Coculescu, eminentul astronom, și soția sa (părinții prietenului nostru din copilărie, Pius-Servien, tizul Șerban!). Relațiile lor cu finii au fost dintre cele mai cordiale, pînă ce soția scriitorului a avut ideea nefericită de a le trimite să citească o parte din Jurnalul acestuia. Idee nefericită, zic, pentru că buna fină nu s-a gîndit ce substrat de prejudecăți poate dăinui în mințile cele mai luminate de progresele științei și de evoluția moravurilor. Ei, bine! reacția n-a întîrziat : după o sumară răsfoire, care le-a permis nașilor să pătrundă în taina unei legături afective și a unei căsătorii, ambele puțin comune, soții Coculescu au restituit manuscrisul, spunînd sec că nu-i interesează. Relațiile reciproce s-au răcit o vreme, au fost reluate, dar fisura a rămas, ca în vasul lui Sully Prudhomme („N'y touchez pas, il est brisé“ — nu vă atingeți de el, s-a spart).

ÎN rîndurile ce ne-au rămas, ne propunem să urmărim relațiile lui Gala Galaction cu Arghezi. Episodul originar nu-l știm din Jurnal, care nu-l amintește, dar e bine cunoscut : pentru că iubitul său coleg Ion N. Theodorescu a rămas repetent într-o clasă de gimnaziu la Colegiul Sfîntul Sava, ca să-și dovedească gradul de temperatură al prieteniei, Grigore Pișculescu a repetat și el clasa. La rubrica *Indice de nume*, acela consacrat lui Tudor Arghezi („v. și Ion Theo, Ion N. Theodorescu, ierodiacon“) este cel mai bogat, de 12 rînduri, depășind cu o lungime de bot, ca la curse, pe vărul autorului, N. D. Cocea, grație căruia făcuse cunoștința viitoarei lui soții. Tudor Arghezi apare abia în 1899, cînd Gala avea 20 de ani și era student în filosofie și litere, auditor al cursurilor lui Titu Maiorescu. Ambii vizitează bisericile Bucureștilor. Prima vizită e făcută în ajunul înscrierii lui Gala la Facultatea pe care o va termina : aceea de teologie (licența la București, doctoratul la Cernăuți). În aceeași zi, Gala oferă lui Ion Theo „planotipia“ (fotografia) lui, cu dedicația: „Dragă Theo, dăruindu-ți azi, în această planotipie, înfățișarea mea sub stampila a douăzeci de ani cîți am, îmi aduc aminte de aceste vorbe scrise odinioară în divina limbă elină : «Pitagora, fiind întrebat ce este cel drag, a răspuns *„un alt eu“*»“ (in original, în elină, în subsol, nota autorului).



Tudor Arghezi in 1912 — portret de Camil Ressu



Coperta revistei „Cronica“, editată și condusă de T. Arghezi și Gala Galaction, în 1915—1916

Gala Galaction doctorand in teologie (1905)

Gala vede în acel moment în Theo un *alter-ego*. Mai tîrziu, prietenia va dura, dar iluzia optică sufletească se va risipi în cele patru văzduhuri.

Prietenii făceau lecturi comune. La 4 noiembrie citeau — dacă am înțeles bine — cu capetele lipite peste același text, *Eugénie Grandet*, de Balzac. Theo îi citea cîte o poezie („o frumoasă producție a vigurosului său talent“), poate din ciclul „Agate Negre“ (la 28. XI. 1899). La cîte un local public, tinerii prieteni, nespus de sobri, ciocnesc „două regale“ de bere (19. XII. 1899). Nevinovata libație se repetă peste nouă zile, cînd Theo îi „detaliază, cu un spirit amar și fin, mizeriile pe care i le prepară mamă-sa într-o cupă blestemată“ și-i mai mărturisește că „noaptea precedentă nu dormise acasă și nici aiurea“. După drama de familie care-l determinase pe tînărul Ion N. Theodorescu să fugă din casa tatălui său, se schițează alta, poate determinantă în alegerea căii celei mai contraindicate : călugăria, deoarece nu era credincios, ca Gala, nici nu se putea supune unei discipline. În aceeași iarnă, la 20 ianuarie 1900, jurnalul notează : „Seara primesc vizita lui Theo. Către 1 februarie, scumpul meu amic va părăsi lumea și se va retrage la mînăstire“. Vizita de adio se produce la 3 februarie : „Ne despărțim sub nota unei emoțiuni de neuitat“. La 14 februarie, Gala primește de la prietenul său întîia scrisoare „din Monastirea Cernica — niște pagini scrise în negru și în aur“. Demetrius, prietenul lor comun, crede, la 16 martie, că Theo va ajunge episcop, iar Gala, profesor universitar. Această din urmă „profeție“ s-a adeverit, dar Arghezi, lepădat de cinul în care se rătăcise, va fi un alt fel de pontif : al Poeziei (nota lui Gala, la 19 februarie 1950). Gala face mai multe drumuri la Cernica, să-și vadă prietenul în noua ipostază. La 8 septembrie asistă la „diaconirea iubitului meu prietin Iosif, efectuată de însuși marele preot“ (mitropolitul Iosif Gheorghian, care i-a inspirat prea frumoasa poezie *Iosif al Ungro-Vlachiei* : „Se-nalță fumul de tămîie...“)

FOARTE prețioase pentru istoria literară și pentru precizarea pozițiilor redactorilor sînt însemnările despre revista *Linia dreaptă*, apărută la 15 aprilie 1904 sub direcția nominală a lui Demetrius, dar cu pecetea directivei reale a lui Ion Theo. Desfacerea e dezastruoasă : 30 de numere vîndute, 30 abonamente, „revista i se înapoiază refuzată“. O redactează trinitatea Demetrius, Arghezi, Gala, dar, după opinia acestuia, fără unitatea în idei, care asigură interesul unei publicații : „Demetrius scrie la voia întîmplării și a inspirației, fără nici un credo definit ; Theo se reveleaază anarhist din toată păcura penelor sale de corb prevestitor de mari deazstre ; eu n-am tipărit pînă acum (la 18 iunie, n.n.) decît o nuvelă și o scrisoare...“ Revista decedează, așadar. Gala nu e de acord cu ieșirea lui Arghezi contra lui Iorga, cînd acesta scoate *Viața lui Ștefan cel Mare*, e de părere că autorul scrie prost (impresie greșită !), dar îi admiră caldul patriotism, „adînca ei vibrare patriotică“ și „acest prea nobil suflu ce stăpînește cartea“. Să precizăm. În acel moment, sub influența curentului anarhist și a revistei „L'Assiette au beurre“, care dinamitează toate instituțiile burgheze, Arghezi văzuse în slăbirea eroului național apoteozarea „măcelului“, a militarismului ! Aici greșea, desigur. Sărbătorirea celor 400 de ani de la moartea viteazului domnitor a fost făcută printr-un pelerinaj la Putna, la care participă Gala, ascultînd din nou cu emoție răsunînd clopotele mînăstirii. Memorialistul critică pe drept cuvînt cercul închis de intelectuali ce au participat la ospăț și observă că din suma cheltuită s-ar fi putut îndestula și cinci mii de țărani, în spiritul unei adevărate festivități naționale.

Mama lui Arghezi revine în însemnarea de la 13—27 septembrie 1904, de rîndul acesta ca un factor pozitiv, ca „îngerul disperat, strident și biruitor, care l-a smuls (pe Theo) cafenelei și gunoaielor din cafenea“ și a făcut din el susținătorul familiei : „Aspra necesitate să dai de mîncare unei mame (și unui frate!)“.

La 12 decembrie, Gala dă in extenso tălmăcirea liberă, în versuri, a psalmului întîi : „E fericit acel bărbat...“, dar notează sceptic și îndurerat : „capul lui are alte gînduri, inima lui alte coarde decît harfa și cugetul Psalmistului“. Intuiția e confirmată pe contrapagină prin răspunsul lui Arghezi la o scrisoare a lui Gala, răspuns care confirmă pentru acesta că drumurile lor „s-au despărțit cu totul“.

La 1—3 ianuarie 1905, falsa alarmă a unei congestii cerebrale suferită de Ion Theo și ca urmare eronate presupuneri asupra cauzelor acestui presupus accident : „Această sinistră cestiune sexuală e blestemul lumei“.

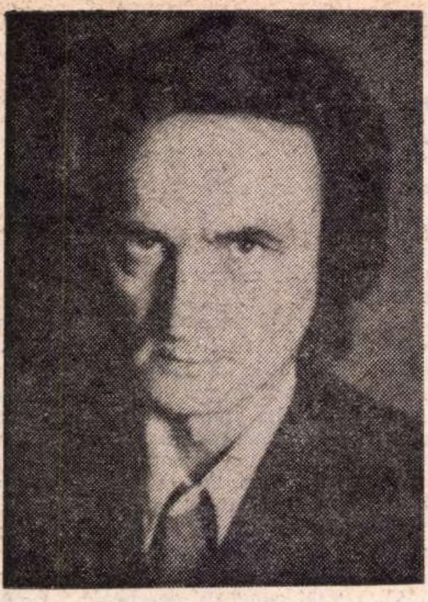
La 12 mai, Gala dă textul ciornei unei calde scrisori ale lui către nedesmințitul prieten, peste barierele convingerilor și credințelor. (Om ordonat, autorul a păstrat toate ciornele epistolelor lui!)

În noiembrie, Gala notează cu răceală, ca un lucru prevăzut : „Theo, bizarul meu amic Theo, a ieșit din starea lui de purtător de haină lungă neagră, părăsind colina Mitropoliei, părăsind oborul călugăresc de azi — și, desigur pentru totdeauna, și Sf. Leturghie [...] Theo nu mai făcea taină pentru nici un prieten că n-are nici o dragoste și nici o credință — nici pentru Leturghie, nici pentru Viul ei Principiu, Isus Cristos“.

La 19 februarie 1907, Gala notează că de revelion întîmpinase Anul Nou avînd ca invitați pe mama lui Arghezi, pe fiul acestuia, Eliazar, în vîrstă de doi ani și pe „mama copilului, soția inimei scumpului meu amic“ (eufemismul e de reținut). Gala a fost nașul micului Eliazar, viitorul fotograf de artă și cineast. Prietenul credincios se gîndește la 20 iulie, cu o strîngere de inimă, despre prietenul său expatriat „cum moare el astăzi de foame, în Geneva“ și-i colectează subsidii, scoțînd cu greu cei 30 de lei lunar, promiși de I. G. Duca, fostul lor coleg, în acel moment deputat, viitor ministru, ba chiar și premier, cum prevede Gala cu clarviziune. Portretul politicianului este dintre cele mai vitriolante, cu tot duhul blîndeții, care nu l-a părăsit niciodată pe cleric. Gala face o nouă chetă, mai substanțială, pentru întoarcerea în țară a lui Arghezi, la începutul anului 1911. În iulie, înregistrează scandalul de la Sinod, cu pamfletele „ierodiaconului“, devenit „exierodiacon“ după caterisire, „proces ruinător bisericei“. Divorțul spiritual se accentuează între cei trei „fîrtați“ : „Cocea... un nihilist hilar și farsor“, iar Theo „un nihilist sumbru și apocaliptic“. Ilustrativă e scrisoarea din 2 martie 1911, către „vărul“ N.D. Cocea, pe care-l dezleagă „fără dramă și fără obligații profesionale“.

Prietenia avea să se mențină însă, cu toată diversitatea temperamentelor și a crezurilor.

Șerban Cioculescu



SCRISORI PROVINCIALE
de
Ștefan Bănulescu

„Monsieur Costache Negruzzi, numai dumneata ești de vină"

DASCĂLII de română – ca toți oamenii înhămați la o meserie grea – au și ei deformații profesionale. Se emoționează în momentele lecturilor literare oricit de tari sau de impasibili s-ar arăta a fi în viața cotidiană; atribuie, în timpul predării lecțiilor, vreunui personaj episodic din romanul cutare o importanță de erou principal, făcîndu-și intime reproșuri că nu l-au observat mai bine, că l-au neglijat cu anii ș.a.m.d. Venind după o experiență îndelungată a meseriei, asemenea slăbiciuni confirmă pregătirea, nu o neagă. Dar am un cunoscut proaspăt, și el dascăl, care a îmbrățișat, nu prin efort intelectual, convingere și gust, ci prin contagiune de subaltern, o teorie critică foarte sumară în materie de interpretare a cărților și autorilor – și pe care il cuprinde patima și mînia dacă nu ești de acord cu punctul de vedere acceptat de el. Îți ripostează: „A, nu-ți place Cutare. A, ii detești pe Cutare și pe Cutare".

Profesorii, se știe, sint adepții valorilor definitiv stabilite și asta e o garanție pentru seriozitatea meseriei lor și pentru efectele asupra instrucției tinerei generații. Dar, în cazul cunoscutului meu, lucrurile, simplificate, stau cam așa: între o valoare literară definitiv stabilită, unanim admisă, deci generoasă, și între îngustimea feroce a opiniei lui asupra respectivei valori, deși e o prăpastie de dimensiuni geologice, pentru el însă e un raport de identitate perfectă, un consens plin de armonie – ca să folosim în final limbajul umflat pe care-l preferă. Respingi părerea lui nefericită sau a amicului său asupra unui clasic, să zicem, ai atentat nici mai mult nici mai puțin asupra clasicului în chestiune. E limpede că așa se poate ajunge la enormități monstruoase.

În privința manualelor, conflictul cu cunoscutul meu poate atinge proporții nebănuite.

Sint oameni – spunea un psiholog – care mai păstrează în ei o fărîmă de ceva medieval. Unul nu știe să repare la el acasă un fleac de siguranță electrică, se teme de ea ca de un mister, acum cînd mai sint puțini ani pînă la anul 2000. Altul crede că o să plouă cînd il mănîncă urechile, dar și pentru că i se pare dubios coeficientul de prudență științifică din comunicatele meteorologilor. Așijderea e părerea că un manual cu rosturile sale modeste sau un îndreptar binevoitor ar fi un fel de catechism din care, sub pedeapsă capitală, nu trebuie să lași o iotă deoparte, să nu-ți permiți cumva să-ți umble gîndul spre rigorile mari ale studiilor specializate, ample și îndrăznețe, sau să te duci, măcar din cînd în cînd, spre sursele mai în mișcare și mai dotate cu noutate și profunzime. Pe cînd nu eram decît un pîrlit de nuvelist – ne spune mai departe scriitorul care ne relatase cele de mai sus și care venise în localitatea noastră să mă viziteze pe mine și pe un prieten profesor de română – pe cînd nu eram, zic, decit un pîrlit de nuvelist, mă amestecam în toate și aveam sentimentul că pot îndrepta lumea cu umărul. M-am amestecat, bineînțeles, și într-o discuție asupra manualelor. Dacă aveam dreptate sau nu în ceea ce afirmam atunci, nu mai știu, lucrurile s-au încurcat atît de rău, încît deși îmi ciștigam și îmi cîștig pîinea, atita cît pot, cu literatura pe care o scriu și mă ocup și cu literatura altora pe care o apăr cînd e nevoie – am fost învinuit că aș fi inamicul literaturii. Am ripostat că sînt scriitor și că învinuirea de inimiciție e neavenită și absurdă. Ceea ce l-a făcut pe unul mai pieptos să exclame: **„Scriitor? Da' de unde! E un pîrlit de nuvelist!"** Mi-a plăcut enorm expresia de „pîrlit de nuvelist" și mai tîrziu cînd am scris romane și am devenit mai cunoscut, și cînd am observat că am fost inclus în manuale, și ca nuvelist, și ca romancier, am rîs cam așa: **„Uite, domnule, pîrlitul de nuvelist tot se mai ține de pulpana scriitorilor. Monsieur Costache Negruzzi, numai dumneata ești de vină".** Cît privește dascălii de română, dacă mă amestecasem în acea discuție asupra manualelor, o făcusem dintr-o afecțiune plină de slăbiciune pentru ei, le cunosc îndeaproape suferințele meseriei și apoi, de ce n-aș mărturisi, despre profesorii de literatură păstrez și un foarte plăcut suvenir care mă încintă și azi. V-aș povesti suvenirul dacă îmi spuneți că este timp pentru asta și că voi avea un tren potrivit din orașul vostru spre Călărași-Ialomița. I-am răspuns scriitorului că, bineînțeles, este timp și că din localitatea noastră există un tren foarte convenabil spre Călărași-Ialomița.

MULȚUMESC; ei bine – își reluă scriitorul spusele – am avut prin 1938, într-un oraș dunărean de provincie, un excelent profesor de română, ireproșabil ca pregătire și seriozitate și într-atît de sobru încît spiritul necopt și de culise al școlarilor îl supranumiseră pe nedrept **baba.** Puteam fi inegali la științe naturale sau la greacă veche, la baba însă eram în majoritatea noastră bine puși la punct cu învățătura și chiar cu înfățișarea vestimentară, pentru că dascălul făcea o strînsă legătură între nota rezonabilă din catalog și cămașa curată de pe corp. Îmi amintesc că în anul amintit izbutiserăm toți să fim la înălțime: tezele de sfîrșit de an erau un fel de lucrări de specialitate în care ne întreceam să fim profunzi și originali și de data aceea lucrările scrise ne ieșiseră cum nu se poate mai bine. Nemaivorbind că și vestimentele avuseseră partea lor egală de grijă și corectitudine. Ceva însă umbrise foarte urît succesul general: unul singur dintre noi făcuse o teză neglijentă – dezastruoasă, după opinia dascălului – deși curățenia vestimentului acelui școlar fusese exemplară. Ciudat, profesorul s-a arătat în final mai puțin iritat de catastrofa tezei. Își detașase supărarea pe celălalt plan, îl socotea pe colegul nostru total suspect în ceea ce privește sinceritatea și reușita curățeniei îmbrăcăminții. A fost zadarnică intervenția noastră a cîtorva pe lîngă dascăl, dînsul nu s-a lăsat convins că buna prezentare vestimentară a incriminatului ar fi fost autentică în timpul tezei. Dimpotrivă, nu ne-a fost deloc greu să obținem de la dascăl ca școlarul în chestiune să mai dea o lucrare scrisă, aici profesorul era înțelegător, credea că învățătura poate face oricînd acte reparabile definitive și că orice om normal poate lua nota zece. Dar în ceea ce privește lipsa de curățenie, fie ea magistral mascată, dascălul era sceptic. Considera că un individ care trece pragul maturității intelectuale cu gustul murdăriei corporale trebuie că suferă de o boală înfiorătoare, mai teribilă din moment ce-i face plăcere să și-o agraveze împăcîndu-se sufletește cu ea la modul cel mai laș și lăsînd-o să-i contamineze pînă și manifestările lucrative. Asta în ochii profesorului era ceva abominabil și aproape refuza să discute problema. Vroiam să ne salvăm colegul pe ambele planuri și i-am obținut reexaminarea. Prima chestiune, a învățăturii, după cum am zis, nu era dificilă, școlarul a fost adus, deci, să dea o nouă teză, de data asta cu maximum de șanse, pentru că tezele de compensație ale elevilor slabi erau libere la dascălul de română, tratau tema pe care o doreau și în care credeau că pot străluci.

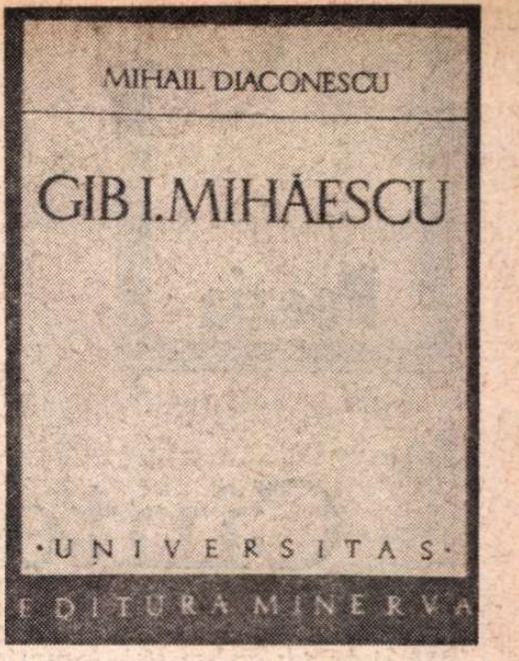
EI BINE, deși școlarul în momentul noului examen s-a prezentat și mai îngrijit corporal, în haine aproape elegante, într-atita era bănuit de fals și de minciună, încît dascălul văzîndu-i înfățișarea aleasă a făcut un gest de a-și duce degetele la nas. Aveam însă credința că vom jubila pînă la urmă, că școlarul va restabili adică un echilibru cel puțin aproximativ între îmbrăcămintea lui curată și reușita noii teze.

Dintr-un început însă, stupefacție pentru noi care i-am privit peste umeri primele rînduri din noua lucrare scrisă: nefericitul își alesese ca temă liberă nici mai mult nici mai puțin decît **Teoria capodoperei a D-lui Mihail Dragomirescu.** Spun nefericit, pentru că teoria capodoperei era un subiect intangibil în fața dascălului nostru. Dascălul îl adora pe criticul Mihail Dragomirescu pe care-l numea cu mîndrie emoționată „Maestrul meu". Manualele de română pentru toate clasele liceului din localitatea noastră erau cele ale lui M. Dragomirescu (mi le amintesc, aveau coperți de un gri-distins, paginația filelor sobră, lecțiile prezentate într-o formulă foarte economică, aproape eliptică și, dacă nu mă înșel, un spațiu ceva mai generos ocupau textele scriitoricești propriu-zise). Dascălul nu ne preda însă de pe acele manuale, socotea că din moment ce a acceptat jugul meseriei de profesor liceal trebuie să folosească o documentație cît mai întinsă și diversă, ceea ce și obișnuia, chiar și pe noi ne sfătuia să nu învățăm neapărat după manuale, să le deschidem din cînd în cînd, asta să nu uităm, pentru a ne confrunta la modul nobil pregătirea. Noțiunea „capodoperei" se preda în liceu (în localitatea noastră după doctrina estetică a lui Mihail Dragomirescu), dar nu constituia niciodată pentru noi materie de examinare. Dascălul, din adorație pentru criticul-maestru, îi cruța teoria, n-o demonetiza la modul școlar, nu făcea din ea adică obiect de învățătură. Își oprea, e drept, două ore de clasă pe an pentru **Teoria capodoperei a D-lui M. Dragomirescu** (mai mult cu o oră decît pentru poeziile lui Vasile Cîrlova). Cele două ore constituiau evenimentul în care profesorul nostru devenea altceva. Devenea teribil. Numai o patimă de nuvelist, aprinsă și strunită magistral, pînă la flacără albă, așa cum mi-o visam eu în adolescență din vina lui Costache Negruzzi, și pe care am părăsit-o neputînd s-o ating, ar avea cutezanța să fixeze imaginea de stampă a chipului dascălului nostru în cele două ceasuri de elogiu dedicat Maestrului său, și **teoriei capodoperei.** Nu mă încumetez. Dar, neuitatele clipe ale celor două ore le mai văd și le mai simt cum începeau. Profesorul închidea catalogul. Îi lăsa coperțile imense să se închidă încet peste filele mari ale micilor noastre destine de școlari, cu încetineala cu care se umbresc treptat luminile dintr-o imensă sală de teatru înainte de spectacol. Dispăream. El nu mai era profesor. Nu mai eram elevi. În băncile noastre deveneam subit spectatori de o aleasă educație a tăcerii. Se ridica de la catedră. Un freamăt spiritual cuprindea sala. Înainta cîțiva pași pe podium. Se oprea. Se retrăgea apoi, privind însă înainte, sus, departe, peste capetele noastre. Se așeza înalt, grav, cu spatele la tablă, ca și cum s-ar fi rezemat, drept, neclintit, de zidul secular al unei cetăți celebre. Acum era ultima pauză dinaintea furtunii. Cu un gest ușor tremurat al mîinii, deși se purta proaspăt ras, mîngîia o barbă solemnă imaginară. Aici venea clipa în care primele două cuvinte rostite cald, în surdină, ne luau părtași la fericirea lui: **Stimat auditoriu!** Era și semnul definitiv că va izbucni, în sfîrșit, extraordinarul **Monolog al Capodoperei** – cum îl numeam noi din respect, cu gîndul sincer de a-l compara cu Monologul lui Hamlet. Și astfel năvălea nemaipomenitul **Monolog al Capodoperei,** două ore fără întrerupere, în care dascălul nostru vorbea transfigurat, iluminat ca un zeu, pînă ce crescendo-ul prelegerii atingea absolutul: pentru ilustrarea teoriei capodoperei a D-lui Mihail Dragomirescu, dascălul nostru dădea citate din poeziile și fabulele-capodopere ale D-lui Radu Bucov (pseudonimul de scriitor al criticului Mihail Dragomirescu). La sfîrșit izbucneam în aplauze frenetice. Singura dată din an cînd ne era permis luxul aplauzelor, pe care le-am fi risipit însă oricînd pentru cel mai iubit dascăl al nostru. Așa se încheia Monologul. Profesorul nu punea întrebări la sfîrșit asupra a ceea ce am înțeles noi din teoria capodoperei, ar fi fost stupid, și nici nu mai revenea asupra ei în timpul anului. Nici n-o aplica în interpretarea istoriei literare, dovedind încă o dată cît de scumpă o socotea dacă nici el însuși nu-și permitea să se apropie de dînsa decît numai în acel moment unic, de înaltă ceremonie, al Monologului. Și nefericitul ăla de școlar aproape corigent își permitea ca la teza de reexaminare, după ce era suspectat și de lipsă de curățenie, să se atingă de sacra teorie a capodoperei. De data asta catastrofa era chiar de neînlăturat pentru colegul nostru, el confirma prin gestul său nesăbuit că fusese suspectat pe drept de falsă curățenie, dovadă, alegîndu-și tema pe care și-o alesese, recurgea la mizeria adulării, lucru foarte grav în fața profesorului nostru, om de o integritate proverbială. Eram îngroziți de ceea ce avea să urmeze. Școlarul continua liniștit să scrie despre teoria capodoperei în teza lui de reexaminare, profanînd cu inconștiență un templu în care însuși dascălul nostru, campion al igienii și onestității, nu-și îngăduia să intre în zilele de lucru. Nu mai știam ce să facem. Cum să oprim Marea Jignire? Cum să împiedicăm teza școlarului de a ajunge la catedră? Colegul nostru a pus, în sfîrșit, sugativa pe rîndurile de încheiere ale lucrării scrise. Eram înghețați. Cu un ultim efort de a salva ce se mai putea salva, într-o disperată străfulgerare a minții, unul dintre noi a țipat ca un nebun, tocmai cînd școlarul își depunea radios teza pe catedră: **„Domnule profesor, nu atingeți teza! Colegul nostru are rîie!"** Genial urlet. Profesorul, preot al curățeniei, a sărit ca un arc de pe scaunul său și s-a lipit de perete, cu spaimă și oroare. **Totul fusese salvat.** Dascălul, revenindu-și puțin din spaimă, privea spre nefericitul rîios cu o nemărginită milă. Unul dintre noi, care purta mănuși și vara, și le-a scos din bancă, și le-a tras pe mîini, și cu maximum de grijă și de prudență a prins teza de pe catedră între două degete. Un altul a adus repede de la cancelarie un chibrit. Necurata lucrare scrisă a fost vîrîtă în sobă și i s-a dat foc. Școlarul în chestiune, deși a promovat în acel an la literatură română cu nota cinci plus, s-a mutat definitiv din școala și din localitatea noastră.

Cronica literară

Gib I. Mihăescu în monografie

In 1935



MIHAIL DIACONESCU

GIB I. MIHĂESCU

UNIVERSITAS

EDITURA MINERVA

PUBLICÎND studiul monografic consacrat de Mihail Diaconescu autorului **Rusoaicei** *) (probabil o teză de doctorat), Editura Minerva face — cum să mă exprim mai politicos ? — dovada unei mari uşurinţe. Să fi contat argumentul autorului însuşi (din **Cuvîntul înainte**) că, patru decenii de la moartea lui Gib I. Mihăescu (a cărei dată precisă, în paranteză fie zis, uită să ne-o comunice !), nu avem încă monografia necesară ? Calităţile critice fiind cu desăvîrşire absente din lucrarea lui Mihail Diaconescu, se vede că ideea pionieratului a părut satisfăcătoare. Dacă aş vrea să fiu insidios cu tot dinadinsul, aş observa că o compilaţie monografică a mai tipărit, încă în **1942**, Ioan Ichim (**Gib I. Mihăescu**, Tip. Orghidan, Brăila), încît lui Mihail Diaconescu nu-i rămîne măcar meritul de a fi cel dintîi. Oricum, romancier şi publicist, pînă în prezent, deopotrivă de fără glorie, el ne probează prin această încercare de monografie că lipsa de înzestrare poate fi ea însăşi multilaterală.

Într-un singur domeniu contribuţia monografistului trebuie reţinută : în acela biografic. Despre viaţa lui Gib I. Mihăescu ştirile erau destul de puţine şi uneori contradictorii. Mihail Diaconescu a cercetat actele şi manuscrisele aflate în posesia familiei, a stat de vorbă cu prieteni şi cunoscuţi. Unele lucruri rămîn să fie verificate (memoria noastră este relativă), dar informaţia obţinută, deşi nu abundentă, umple golurile. Ştim acum aproape tot ce ne interesează. Se clarifică problema bolii scriitorului (tuberculoză moştenită de la mama sa) şi împrejurările morţii sale, epoca studiilor, avatarurile din anii războiului etc. Această latură, în fond pozitivă, a cărţii e umbrită de unele speculaţii critice. Ce putem înţelege de pildă dintr-o frază ca următoarea : „Imaginea reală a autorului, integrată firesc în evenimentele pe care le-a străbătut, raportate consecvent la operă, are în ea ceva de miraj“ ? (p. 6). În realitate, nimic de miraj în imaginea omului Gib I. Mihăescu, modest în toate privinţele. Cît despre o presupusă lipsă de „contingenţă“ între biografie şi operă (despre care s-a mai vorbit) cred că Mihail Diaconescu a interpretat greşit tendinţa romancierului de a se idealiza în unele din personajele sale (mai ales în plan erotic), de a-şi satisface prin scris dorinţa de aventură, de viaţă periculoasă. Viaţa imaginară — „senzaţională“ — a lui Gib I. Mihăescu e o formă de compensare a vieţii reale, sărace în evenimente. Contingenţa, ca să folosesc termenul monografistului, e deci frapantă, chiar dacă nu mecanică. Dar lui Mihail Diaconescu îi place să creadă că faptele cele mai fireşti ascund mistere adînci. Capitolul (destul de informat) despre ascendenţii scriitorului începe aşa : „O aură tainică, quasilegendară înconjoară ascendenţa în timp (sic) a lui Gib I. Mihăescu“ (p. 9). Va să zică, nu numai imaginea nepotului, ci şi aceea a străbunicului, pandur la 1821, apoi gospodar aşezat, cu mulţi copii, ţine de miraj ! Miraj însă este doar în fantezia criticului, fiindcă străbunicul şi nepotul au avut, fiecare la nivelul epocii lui, o viaţă relativ obişnuită.

CARTEA se compune din capitole biografice ce alternează cu capitole de analiză a operei. Fără a o explica mai bine pe aceasta din urmă, procedarea e acceptabilă din unghiul didactic ales de autor. Analizele sînt mediocre. De n-ar fi la mijloc Gib I. Mihăescu, cartea lui Mihail Diaconescu s-ar fi cuvenit ignorată pur şi simplu. Ea are însă dezavantajul de a pune în circulaţie o serie de formule banale sau eronate despre un scriitor foarte citit în epoca interbelică, mai puţin cunoscut astăzi, şi despre care nu s-a scris mai nimic în ultimii treizeci de ani. Pericolul unor studii ca acela de faţă constă în faptul că devin — pentru un timp, pentru anume categorii de cititori — cel mai lesnicios termen de referinţă. Erorile lor se răspîndesc, ajungînd uneori pînă în manualele de şcoală. Iată cîteva exemple din această critică de truism şi tautologie, alese absolut la întîmplare : „Problematica **Pavilionului cu umbre** concretizează. într-un mod specific, preocupările şi modul cu totul particular de a comunica epic (?) reflecţiile asupra destinelor omeneşti şi caracterelor la care ceţosul **(rezon !)** Gib I. Mihăescu ajunsese după dibuirile sale dramatice **(în genul dramatic, fireşte)** de pînă atunci“ (p. 103). Mai pe scurt : a concretiza într-un mod specific modul cu totul particular de a comunica etc... Ce mod de exprimare e acesta ? Autorul dă ocol ideii. Trecînd la nuvelistică, ne spune că ea „demonstrează o înţelegere largă, cuprinzătoare a vieţii şi psihologiei umane“ (p. 84). Stilistic, se remarcă particularitatea de a folosi mereu cîte două expresii pentru aceeaşi idee : „Tînărul şi vajnicul Ragaiac, dornic în sens platonic de iubirea metafizică absolută...“. (p. 218). Capitolul despre **Rusoaica** constituie, în această privinţă, un **summum**. Ar trebui citat tot, spre a nu ştirbi din neînchipuitul suflu al platitudinii pretenţioase. Ragaiac este, cum zice fără să clipească Mihail Diaconescu, un „metafizician al amorului“, care, „încă din primele pagini ale romanului [...] ne apare ca un însetat de lumea esenţelor de dincolo de aparenţe **(ce preciziune pedantă !)**, de absolut, de etern, de ilimitat“. Ah ! Şi încă : „Postat într-un bordei singuratic, într-un fel de sihăstrie temporară ad-hoc (?!), tînărul locotenent predispus la reflecţie se simţea bine în singurătate. S-a aprovizionat din timp cu un maldăr apreciabil de cărţi (?!) de o superioară condiţie abstract-teoretică **(asta înseamnă, pe limba noastră, de matematică şi filosofie)** şi momentele de reverie şi lectură au devenit, aici, în pustietate, un fapt obişnuit [...]. Ca într-o veritabilă asceză, legăturile cu Ideea anihilează în el pornirile cărnii, marile elanuri ale impulsurilor tenebroase" etc. (p. 217). Măcar o umbră de ironie să fi simţit în aceste fraze şi am fi fost reconfortaţi moralmente. Dar de unde ! Totul e grav, pedant şi plin de morgă. Ce sucire de minte pe bietul Ragaiac !

DINCOLO de improprietăţile de exprimare abundă improprietăţile de gîndire. Psihologia personajelor din nuvele este simplificată la aspectul patologic. Şeful de gară din **Semnele lui Dănuţ** prezintă „manifestări tipice de psihastenie“ (p. 161), iar comportamentul lui Marius din **Tabloul** indică în mod clar „trei etape ale devenirilor psihopatologice“ (p. 165). Monografistul împinge zelul atît de departe încît consultă lucrări de specialitate şi ne oferă chiar (p. 179) o bibliografie. Ne învîrtim, după opinia sa, printre obsedaţi, maniaco-depresivi şi sadici, în sensul clinic. Imaginaţiei (desigur, excesive) a eroilor lui **Gib I. Mihăescu**, Mihail Diaconescu îi acordă o atenţie pur medicală şi nu vede nici o clipă în ea un succedaneu al imaginaţiei literare. De aceea, modernitatea propriu-zisă a prozei (în care un vis sau o obsesie, o farsă sau un capriciu perturbă realul şi declanşează tragedii ; în care ordinea instinctuală e mai puternică decît raţiunea, iar personajele îşi sfidează destinul, căzînd în curse pe care singuri şi le-au întins ; în care, în fine, umorul e inseparabil de groază şi teroarea naşte închipuiri groteşti) rămîne cu desăvîrşire în afara analizei. Judecăţile critice, de valoare, lipsesc pretutindeni. Autorul îşi însuşeşte opiniile cele mai curente (mai mult formal, rezumîndu-le), fără a avea pretenţii de originalitate. Din acest regim egalizator ies avantajate romane mediocre precum **Braţul Andromedei** şi **Zilele şi nopţile unui student întîrziat**, povestite pe acelaşi număr de pagini ca şi **Rusoaica** ori **Donna Alba** sau chiar comentate pretenţios. În schimb, două nuvele foarte interesante, **Visul** şi **Noaptea focurilor**, sînt abia pomenite. Aproape nici o însemnătate nu dă monografistul începuturilor literare ale scriitorului (deşi enumeră titlurile), unde, totuşi, o parte din motivele şi procedeele maturităţii se întrezăresc. În general, el se ocupă de ceea ce Gib I. Mihăescu a selectat în volume (**La „Grandiflora“**, 1928, **Vedenia**, 1929), deşi o parte din nuvele sînt ulterioare (autorul n-a mai apucat să alcătuiască o a treia culegere). Referinţele la proza românească a epocii sînt minime şi superficiale. Din greşelile de amănunt, prea numeroase spre a le putea semnala, e caracteristică interpretarea moralizatoare a finalului **Donnei Alba** : „Cei doi (Donna Alba şi Mihai Aspru) rămîn să-şi consume amorul lor culpabil tutelaţi de umbra ameninţătoare, cu neputinţă de scos de acum înainte din mintea lor, a celui mort“ (p. 261). Încheierea romanului este, în realitate, cinică, şi cei doi aşteaptă cu nerăbdare trecerea perioadei de doliu spre a-şi începe viaţa comună.

Gib I. Mihăescu merita, hotărît, o altfel de monografie, pe care nepriceperea lui Mihail Diaconescu nu face decît s-o amîne pînă cine ştie cînd.

Nicolae Manolescu

---

*) Mihail Diaconescu, **Gib I. Mihăescu**, Seria Universitas, Ed. Minerva, 1973

Prietenia poetului cu lumea

COPERTA primului volum de versuri al lui Emil Brumaru, desenată de excelentul grafician Florin Pucă, sugerează o atmosferă de teroare. Dar puţini poeţi români de azi descriu o lume mai lipsită de convulsii, protejată contra oricărei ameninţări. Poeziile lui Emil Brumaru, compuse parcă în joacă, fără conştiinţa literaturii, conturează un paradis al obiectelor, toropit şi tandru, al cărui sediu sînt odăile unei case obişnuite. Ca şi în picturile lui Chagall, aici există uneori printre lucruri o dezordine care însă nu înfioară, ci, dimpotrivă, creează o senzaţie de siguranţă. Un noian de obiecte al căror inventar este imposibil de alcătuit, scăpate de sub supravegherea gravitaţiei, plutesc însufleţite de un miracol, se amestecă la întîmplare, într-o devălmăşie voioasă, iar mirodeniile, fructele sporesc atmosfera de magie prin efluviile de parfum pe care le exală.

Emil Brumaru este un voluptuos al visului, un creator de lumi imaginare atît de fragile încît şi o adiere ar putea să le năruie. În acest univers de excepţie gesturile sînt lipsite de violenţă, cuvintele se rostesc cu voce domoală („vorbiţi încet sau poate chiar în şoaptă“), pentru a nu tulbura vraja în care par cufundate făpturile şi lucrurile.

Poetul contemplă în extaz obiectele din preajma sa şi le glorifică existenţa măruntă. În lumea închipuită de Emil Brumaru, dulapul devine păstrătorul unor enigme : „Dulap obscur, în tine arde-un înger / Îmbobocit pe rîşniţi de cafea / Visînd piper rotund şi zahăr cubic, / Fără să-ţi ştie taina nimenea.“ **(Dulapul).** Omul se ataşează afectiv de lucrurile care îi alungă singurătatea şi îl protejează de adversităţi. Julien Ospitalierul, unul din personajele din poezia lui Emil Brumaru, se îndrăgosteşte, rînd pe rînd, de o ceşcuţă de ceai chinezească, de un „blînd şifonier“, de o bilă de fildeş.

Poetul este monarhul acestui „imperiu vast de lene calmă“ şi are obligaţia să înregistreze orice întîmplare petrecută aici. Această lume încremenită în somn se trezeşte uneori, execută halucinant cîteva mişcări şi apoi adoarme din nou. Deoarece se petrec la mari intervale de timp, faptele banale capătă o importanţă excesivă şi poetul le notează scrupulos, ca într-un jurnal: „Timpul ceasurile-şi plimbă / Îmbrăcate în civil. / Dintr-un cîine curge-o limbă. / / Apoi trece-o săptămînă. / Cuiul intră în perete / Şi găleata în fîntînă. / / Şi-n bucătăria pură / Cănile se coc şi-aşteaptă / Atîrnînd cu apa-n gură.“ **(Apocrifa 1).**

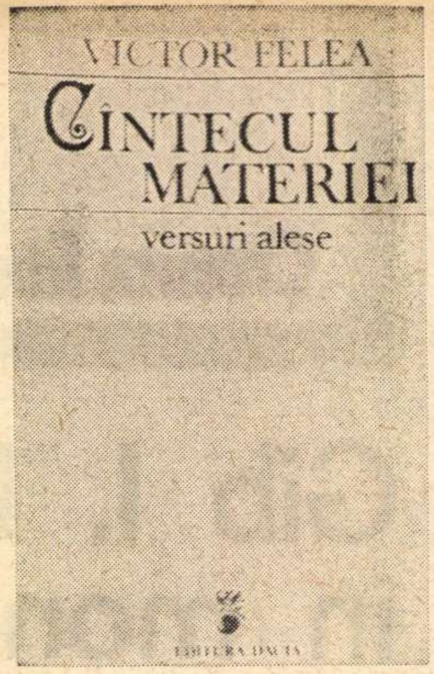
Închipuirea poetului naşte făpturi delicate (Detectivul Arthur, Julien Ospitalierul, Glycera). Iubita este cea mai tulburătoare din aceste năluci. Poetul nu proslăveşte o fiinţă reală, ci visul său despre ea : „...Pe poliţă din nou mi se arată / Vedenia ! Parfumul face pene / Şi-năbuşă nări, căni, odăi şi, iată, / / Prin iadul cald din jur mişc-o femeie / Piciorul ei, greu minutar de carne“. **(Balada).**

Plăsmuirile diafane ale lui Emil Brumaru sînt un refuz al agitaţiei şi violenţei de care este răscolită civilizaţia modernă. Printre lucrurile familiare ale gospodăriei el născoceşte o lume fundată pe bunătate şi prietenie, unde nimic nu-l poate stingheri : „Nimeni şi nimic nu mă poate opri, la ora cinci după masă, / Cînd lumina e albă şi-n magazii toamna miroase a praf adormit, / În iarbă să pun un pantof cu şireturi subţiri de mătasă, / Aşteptînd să se umple de flori şi să fiu fericit.“ **(Rugăciune).**

Prietenia poetului cu lumea este de fapt o amiciţie cu o lume imaginară, al cărei creator este el însuşi. Cufundarea lui în paradise artificiale, într-un univers unde moartea, fărădelegea, urîţenia lipsesc, este tot atît de iluzorie ca şi bătăliile cu flori ale tinerilor care nădăjduiesc să uite astfel pericolele ce mai ameninţă încă lumea contemporană.

George Arion

Poezia



Cîntecul materiei

UN substanţial volum de „versuri alese" (şi excelent alese, pentru că autorul este şi un intelect critic, eminamente selectiv şi de un solid bun gust) revelează partea cea mai rezistentă, mai personală, filtrată de ocazionale impurităţi, a liricii lui Victor Felea.

Preţuit de-ajuns de convenţional, sub meritele sale, poetul şi-a urmat fără mari gesturi drumul său, şi-a croit un **destin** literar şi astăzi ocupă în contextul „generaţiei", şi nu numai al ei, un loc în nici un fel neglijabil. Sub aparenţe echilibrate, calme, care îl reprezintă în egală măsură cu spiritul mai adînc al poeziei sale, Victor Felea şi-a constituit un stil, un accent, o consistenţă. Versul bine temperat, de o „decenţă" programatică, de o simplitate care a sfîrşit prin a convinge fără mijloacele exterioare ale seducţiei, se desface în ample, îndelung persistente ecouri de melancolie şi reflexivitate. Metoda sa, dacă despre metodă mai poate fi vorba în demersul atît de natural, în totala neafectare a vocii, se reduce la debitul controlat, cumpănit, al vorbirii, atingînd ca în treacăt realităţile comune, în aşteptarea unei transfigurări, a unei schimbări de perspectivă, a unei „binefaceri" neprevăzute, care să acopere golurile, să liricizeze atmosfera, să introducă un sens în decorul altfel pustiu, dezolant. O piesă de tinereţe este concludentă pentru tehnica generală a poeziei sale :

„Era o seară profană. / Întiia oară ghicisem grozava pustietate a lucrurilor moarte / Şi necesitatea de a le împrumuta un pic de poezie. / O, eu singur eram un amurg fără margini / Întristat de goliciunea lucrurilor peste măsură. // Şi m-am întors în piaţă / În serile cu muzică săracă de ţigani — / Lucrurile aveau aceeaşi mutră posacă / Şi plînsul lor mut, ceva straniu — cerşind îndurare. // Şi s-a făcut deodată ca o lumină de toamnă peste ogoare" **(Amurg profan).**

Nu aşezarea în serie a evidenţelor, a constatărilor exacte, palpabile, acceptabile de la prima privire, trebuie pusă în discuţie (dimpotrivă, ea s-a constituit ca un factor structural, de stabilitate, al poeziei lui Victor Felea, ci, în unele cazuri, absenţa versului revelator, a cuvîntului **brusc,** în stare să imprime masei de evidenţe o perspectivă nouă, tulburătoare. Din această tensiune, din această „contradicţie", ducînd la o violare a previzibilului, se naşte la V. Felea efectul de atîtea ori remarcabil. Cînd scurt-circuitul întîrzie să se producă şi suprafaţa expunerii rămîne pînă la capăt liniştită, lipsită de evenimente, impresia de cursivitate în sine insuficientă nu mai poate fi evitată : „Mereu se-adună-n jurul nostru lucruri, / se-ngrămădesc, ne cuprind, ne asaltează / cu prezenţa lor inertă, greoaie / care nu ne mai spune nimic, / pînă cînd agasaţi, furioşi, / le-aruncăm să le-nghită o nevăzută vîltoare. / Aşa se-ntîmplă mereu. / Natura împinge spre noi / nesfîrşite armate de lucruri / şi ele mute pîndesc slăbiciunile noastre. / Cînd obosim sau nu sîntem atenţi, / aceste armate îndată-şi întind / imperiul trist, cenuşiu / peste tot ce-nainte a fost frumuseţe / şi semn al puterilor noastre" **(Lucrurile).**

Fireşte, ne zicem atunci, nimic de obiectat, poetul are dreptate, dar ceva lipseşte din impecabila sa demonstraţie, şi nu e greu de văzut ce anume. Încă o dată, **cuminţenia** este calitate structurală şi nu deficienţă (cum s-a zis) în poezia lui Victor Felea, calitate venind din adîncul unei străvechi comunicări cu „firea" lucrurilor, cu acea fire necoruptă şi nesupusă fluctuaţiilor superficiale, doar atît că valorificarea ei nu e posibilă decît în anumite condiţii (pe care poetul le intuieşte în genere), care să permită şi existenţa unui factor de contrariere, de „şoc" (al necunoscutului) numit sau întrevăzut în planul secund.

Această „sclipire", angajînd intermitent o deplasare de planuri, o ruptură dramatică în ordinea interioară, se iveşte adesea şi este plină de urmări, cu atît mai percutantă cu cît tonul expunerii rămîne alb şi suprafaţa — neagitată : „Astfel am rămas / (după acel crescendo melancolic) / descoperit ca un sîmbure / lîngă porţile închise ale rîului / Ţărîna m-a respins / pînă la carcerile albe / destinate celor care trădează / Acolo / din arderi lente / mi-am făcut o asceză penibilă / pînă cînd m-au lăsat / să ies şovăind / ca o stafie otrăvită / care nu mai contează" **(Astfel).**

Cu vremea, care lucrează în favoarea lor, obsesiile poetului capătă un timbru de nostalgică vechime, de caldă uzură, de **înrădăcinare** — şi în ciuda tot mai deselor meditaţii despre deşertăciune şi inutilitate, a demnelor şi frumoaselor lamentaţii pe tema unui sfîrşit inevitabil al tuturor lucrurilor, versurile lui Victor Felea îşi consolidează conturul, încît pînă şi deznădejdea participă la formarea sentimentului poetic al vieţii :

„Mai pot s-aştept ceva de la mine, / De la acest deşert interior, / De la pustiul care înaintează şi vine / Cu anii, şi mai pustiitor ? / / Mi-e sufletul ars de soarele Neîndurării. / După atîta secetă mai există ceva ? / M-aş întinde plîngînd jos la poalele ţării /Să mă legene-aşa / / S-adorm şi apoi să vie din nou / Întreaga simţire, să-mi umple hotarul. / Aud din vechime ecou... / Şi iarăşi aud cum mă biruie harul". **(Mai pot s-aştept ?)**

Poeme despre oboseală şi renaştere, despre pustietate şi starea de graţie, despre neputinţă şi har, despre resemnare şi speranţă se angajează toate într-o loială confesiune, tandră şi severă în acelaşi timp, necruţătoare cu fiinţa şi totodată cu certe virtuţi tămăduitoare. Acestui „mecanism" bine pus la punct al auto-divulgării artistul matur, puţin blazat şi încă încrezător, a ajuns să-i stăpînească secretul, cu un soi de leneşă autoritate :

„Nu, n-am să pot face din viaţa mea ce-aş fi vrut / O mare mînăstire frumoasă / O bătălie cu multă biruinţă şi glorie / O legendă ciudată şi tînără / Care să-mi dea drept de cetate în noua istorie / / Am plecat în viaţă cu stîngul / Am simţit eu asta chiar de la început / Era în mine o Mare Moartă / Pe care o duceam obosit de la un vis la altul / Şi n-o puteam părăsi". **(N-am să pot)**

„Înfipt într-un soclu de aur / Un steag albastru se zbate în vînt / / Eu eram cîndva acea flamură / Şi infinitul trecea cu o magie sălbatică / Prin toate fibrele mele / Încît îmi părea că pămîntul întreg, / Îl simte şi se cutremură / / Un steag alb stă ca o lamură / Peste un pumn de ţărînă / / Eu eram cîndva acea flamură".

Lucian Raicu

Victor Felea : Cîntecul materiei **(Editura Dacia, 1973)**

Const. T. Stoika

Poezii

Editura Minerva, 1973

ÎN URMA salutarei iniţiative a Editurii Minerva de a publica o colecţie de poezie intitulată sugestiv „Retrospective lirice" (nu sîntem încă edificaţi asupra criteriilor de selectare a autorilor şi de alcătuire a volumelor) a apărut recent o cuprinzătoare ediţie din poeziile lui Const. T. Stoika, autor stins prematur (la numai 24 de ani) în războiul din 1916. Faptul pare a avea semnificaţie de eveniment literar dacă ne gîndim că de la volumul *Poezii* (scos prin grija lui Ovid Densusianu la tipografia Cartea Românească în 1928) n-a mai apărut pînă azi nimic din creaţia acestui poet ameninţat, pe nedrept, de uitare.

Const. T. Stoika (născut în 1892 la Buzău) se trăgea, cum se ştie, dintr-o familie de intelectuali (întemeietori de şcoli şi de ziare) şi nu e de mirare că are acces, înaintea multor tineri din generaţia sa, la cultura veche — îndeosebi cea greacă şi latină. Frecventa cercul revistei „Viaţa nouă" (condusă de Ovid Densusianu).

Raportată la existenţa biologică a autorului, opera lui Const. T. Stoika este relativ întinsă (versuri, proză, critică literară, traduceri) şi întreprinderea actualului îngrijitor de ediţie (D. Murăraşu) nu a fost dintre cele mai uşoare. Aşa stînd lucrurile, actualul volum „completează cunoştinţele despre Const. T. Stoika" (am citat din prefaţa editorului) şi are menirea, am adăuga noi, să readucă în actualitate lirica unui interesant autor.

Const. T. Stoika nu ne-a lăsat un portret liric bine definit (în paginile lui se pot întîlni deopotrivă tendinţe simboliste, ecouri romantice, armonii clasice) şi este greu de presupus în ce direcţie s-ar fi realizat el mai bine şi mai complet.

Ecou al lecturilor din scriitorii antici (poetul intenţiona să dea şi o traducere integrală a celebrului *De rerum natura* al lui Lucreţiu) multe dintre poeme au armonii, în construcţie şi viziune, clasice *(Centaurul) ;* de unde şi prezenţa personajelor mitologice : Proserpina, Hebe, Phoebus. Cel mai rotund şi cel mai reprezentativ ciclu al cărţii ni se pare a fi „Refugii" unde, în fiecare din cele zece poeme, fluxul interior al poeziei, metafora şi arhitectura lirică devin cuceritoare, chiar dacă, pe alocuri, unele sonorităţi îţi amintesc de alţi autori.

Florentin Popescu

SEMNAL

EDITURA MINERVA

Matei Alexandru — CATARG (versuri). Seria „Retrospective lirice". Prefaţă de Ovidiu Papadima. 168 p., lei 10.

EDITURA EMINESCU

Gheorghe Vornicu — UMBRA LUI HOREA (roman). Cu un cuvînt înainte de Gheorghe Achiţei. 224 p., lei 9,50.

ERITURA ION CREANGĂ

D. Bolintineanu — LEGENDE ISTORICE. Ediţie îngrijită şi prefaţată de Ion Roman. Colecţia „Biblioteca şcolarului". 248 p., lei 4.

Paul Anghel — EXCURSIE ÎN MUNŢI (în limba maghiară). Traducere de Bölöni Sándor, 48 p., lei 8,50.

Marina Javarone — ÎN URMĂ CU UN NOIAN DE VISURI. Traducere de Dragoş Vrânceanu. 68 p., lei 3,25.

EDITURA ALBATROS

*** CĂRŢI POPULARE. Prefaţă de Dan Simionescu şi G.C. Chiţimia. Colecţia „Lyceum". 256 p., lei 5.

EDITURA MERIDIANE

Raoul Şorban — TONITZA. Colecţia „Mica bibliotecă de artă". 64 p., 30 ilustraţii color, 32 ilustraţii alb-negru, lei 15.

Dan Grigorescu — ARTA AMERICANĂ. Colecţia „Biblioteca de artă". Seria „Biografii, memorii, eseuri". 312 p., 101 ilustraţii alb-negru, lei 12,50.

EDITURA UNIVERS

B. Tomaşevski — TEORIA LITERATURII. POETICA. Traducere, prefaţă şi comentarii de Leonida Teodorescu. 396 p., lei 16.

Raffaello Brignetti — PESCARUŞUL ALBASTRU. Traducere de H.R Radian. Cuvînt înainte de Rodica Locusteanu. 184 p., lei 6,75.

EDITURA KRITERION

Karácsony Benő — PIOTRUŞCA (roman). Traducere din limba maghiară de George Sbârcea. Prefaţă de Fănuş Neagu. 344 p., lei 11,50 (broşat) şi 20 (legat).

Méliusz József — SORS ÉS JELKEP (SOARTĂ ŞI SIMBOL), roman, 510 p., lei 14 (broşat) şi 17,50 (legat).

Marguerite Duras — NAPHOSSZAT A FÁKON (ZILE ÎNTREGI PE COPACI). Colecţia „Horizont". 208 p., lei 6,75 (broşat) şi 11 (legat).

BIBLIOTECA MUNICIPALĂ BRAŞOV

***CĂRTURARI BRAŞOVENI — sec. XV—XX (Ghid biobibliografic întocmit de un colectiv sub conducerea prof. Ilie Moruş).

Proza

„Veghea bătrînei doamne Gall“

UN nume foarte discret pînă în momentul de față se impune dintr-o dată prin ceea ce socotim a fi unul dintre cele mai bune romane apărute în ultima vreme. Facem această apreciere (celor cărora li se va părea exagerată le propunem să citească fără întîrziere cartea) și în funcție de următoarea precizare : talentul — după părerea noastră — presupune nu numai prezența unor calități remarcabile (a căror dovadă răsfățații noștri tineri prozatori o produc, nu o dată, în chip neîndoios), ci, totodată, **și în aceeași măsură**, absența unor defecte șocante (ce abundă, din păcate, adeseori, la aceiași). Aducînd obiecțiuni unui autor, se întîmplă să ni se răspundă : „Da, dar e atît de talentat“. Ca și cum talentul ar fi doar suma simplă a calităților ! În realitate, el e un raport între acestea și defectele ce le pot contracara și uneori chiar anihila. O mare calitate nu înseamnă automat și un mare talent ; echivalența devine posibilă doar dacă nu intervin „incapacități“ serioase, de natură a diminua forța de persuasiune a calităților (ceea ce afirmăm nu este, desigur, valabil în cazul scriitorilor de geniu, la care înzestrarea uriașă transformă uneori înseși carențele în „pori“ prin care opera respiră mai bine). Posedînd însușiri cu totul deosebite, Oltea Alexandru evită, în plus, inabilitățile, gafele, excesele nefericite într-o direcție sau alta. Narațiunea domniei sale e strunită ferm, dar fără efort aparent, echilibrată în toate planurile și atent gîndită în toate articulațiile ei, dominată cu adevărat, lucid, de la un capăt la altul. Maturitatea artistică nu înseamnă altceva.

Romanul pe care ni-l oferă Oltea Alexandru debutează scurt și foarte decis, propunîndu-ne o enigmă pe care autoarea o întreține și o complică de-a lungul paginilor lui, pînă aproape de final. Eroina, dacă nu ne înșelăm, nenumită, a cărții, o fată bătrînă, singuratică, primește într-o zi, în chip cu totul inopinat, vizita unei „bătrîne doamne“, a cărei figură îi este vag cunoscută. Recunoaște în ea, apoi, pe mama „doamnei Atena“, cu care eroina locuise, în urmă cu cincisprezece (sau mai mulți) ani, în aceeași casă. Această relație foarte aproximativă, întreruptă de atîta vreme, se reia pe neașteptate, din inițiativa bătrînei doamne, printr-o suită de vizite, timp de o lună, aproape zilnice, al căror scop și mobil rămîn nelămurite. În fiecare după amiază, doamna Gall așteaptă cu răbdare, în fața ușii, la poartă sau la cofetăria de vis-a-vis, iar uneori (cînd cheia e lăsată sub preș), de-a dreptul în cameră, ca eroina să se întoarcă de la servici. Rămîn apoi împreună, „de veghe“, pînă se face tîrziu, răscolind de preferință acel strat al trecutului care le este mai mult sau mai puțin comun, sau păstrînd clipe lungi de tăcere. Discuția se îndreaptă de obicei spre cele trei fete ale bătrînei doamne, Atena, Ariadna și Afrodita (Dita), dar și spre interlocutoarele înseși sau spre alte personaje, angrenate în destinul lor (ca, de pildă, pictorul Anatolie). Reticența inițială a gazdei se transformă pe parcurs într-o curiozitate înfricoșată. De ce vine doamna Gall (și de ce a venit, după cincisprezece ani de ignorare reciprocă, tocmai la ea, o quasi-necunoscută) ? Ce urmărește strania vizitatoare, evocînd momente din viața fetelor ei, a ei însăși sau a altora ? Are de făcut, oare, o mărturisire capitală ? Sau, dimpotrivă, o așteaptă pe cea, la fel de importantă, a fetei pe care o frecventează cu o bizară asiduitate ? Referitoare la cine ? la una din fetele ei, la ea însăși, la Anatolie sau poate la eroină ? Din cînd în cînd autoarea se simte datoare să liniștească temerile cititorului : poate că vizitatoarea nu reprezintă decît cazul banal al unei bătrîne care, speriată de singurătate și de iminența morții, dorește să-și umple timpul, de preferință, în compania cuiva, cu „amintiri“. Și totuși...

TALENTUL scriitoarei este complex; ea știe să creeze atmosferă, personaje vii, să facă să pulseze viața interioară a eroilor, pe cea, secretă, a naturii, sau pe cea, surprinzătoare și perfidă, a obiectelor. Imaginile celor două locuințe — a părintelui și a doamnei Gall, a copilăriei celor trei fete ale lor, feerică insuliță provincială în mijlocul tumultului Capitalei, și cealaltă, tixită de chiriași acri, ostili unii altora, limitîndu-și reciproc micul spațiu de care dispun, locuința Atenei, a pictorului Anatolie și, pe vremuri, a eroinei sînt pregnante, „reale“, „se văd“ aievea, au ceva specific, distinct. Fără nimic din ostentația unor scriitori prea grăbiți să judece în chipul cel mai categoric istoria, Oltea Alexandru reactualizează sugestiv din cîteva sporadice referiri climatul perioadei anilor '50. Personajele scriitoarei, în special treimea copilelor cu nume mitologice, configurîndu-se treptat prin dezvăluiri succesive, au calitatea necesară și suficientă a eroilor literari : „trăiesc“. Vulgara Atenă prezintă, în chip neașteptat, vocația maleficului, manifestată din copilărie printr-o cruzime inventivă ce amintește de Smerdiakov. Ea strecoară ace în leagănul surorii mai mici și răstoarnă căruciorul mezinei, schilodind-o pentru toată viața. Scena „nenorocirii“ jucată de Atena în miez de noapte, cu o abilă regizare a unor elemente în stare a degaja teroare — și care, prin combinare, reușesc într-adevăr să le sperie de moarte pe mama și cele două surori ale ei, este memorabilă. A doua fată, Ariadna, cîștigă prin singurătate o independență precoce. Orice încercare de apropiere de sora mai mare se izbește de irepresibila plăcere de a chinui a acesteia. Mărturisindu-i într-un rînd o spaimă copilărească (într-una din paginile cele mai frumoase ale cărții) : „Avea opt sau nouă ani, și, ori de cîte ori urca spre casă, încerca o senzație stranie : casa nu se zărea ; nici acoperișul măcar : doar zidul. Și se-ngrozea, mereu și fără noimă : «Dar dacă totul a dispărut ? !» — și știa că degeaba, absolut degeaba se înspăimîntă, scena se repetase de nenumărate ori. Teama o cotropea însă întotdeauna : dar dacă nu va fi nimic, nu va găsi decît un loc pustiu, pomii încercuind un gol ? Sau nici măcar pomii, ci altceva, nu-și putea preciza ce anume, dar ceva străin și urît și foarte posibil încercuind golul acela...“, Ariadna constată îngrozită cum Atena îi denaturează dinadins confidența, interpretînd-o ca pe o ascunsă dorință de distrugere a casei și amenințînd s-o divulge părinților. A treia soră, Afrodita (ironie a numelui) este infirma familiei, cocoșata crescută într-o artificială atmosferă de optimism și încredere, dar care își înțelege de timpuriu nenorocirea (noaptea, pe furiș, cînd toți ai casei dorm, încearcă să-și înece disperarea, în alcool). Și personajele episodice, părintele Gall, savant mai degrabă decît slujitor al altarului, ciudata doamnă Lenora, Fănuță — „stîngistul“ de paradă al epocii etc. sînt, în planul lor, viabile și convingătoare. În mare măsură eroii acestui roman există pentru că au o „viață interioară“. Personajele nu sînt aici numai exact conturate (configurate, creionate) : li se conferă în același timp **substanță** (densitate, pondere). Rezultatele unei bogate introspecții (al cărei exercițiu este evident că autoarea l-a deprins foarte bine) sînt trecute în contul personajelor, condensate în trăirile lor. Caracteristicile de funcționare ale psihicului (dispersarea în unitate, simultaneitatea planurilor, capacitatea ubicuă în spațiul interior etc) sînt experimentate, pe viu, de diferitele personaje ale cărții (de eroină în special). Micile „revelații“ existențiale sînt surprinse din interior, în instantanee greu de uitat : „Treceam prin coridorul dinspre bucătărie, cu ferestre multe ; era iarnă sau toamnă tîrzie, geamurile aburite ușor de tot, un fel de boare multicoloră le acoperea strălucirea ; se-nserase — și m-am zărit în lumina șovăitoare proiectată pe unul din geamuri, așa cum veneam din fugă, fredonînd probabil un cîntec — și m-am oprit : forma aceea indecisă eram eu ! Și m-am temut... Nu știu de cine, nu știu de ce, dar m-am temut cumplit“. Avizată asupra meandrelor vieții interioare, scriitoarea face nu numai psihologie (avînd, se pare, și preocupări teoretice în acest sens), ci și psihanaliză. Îndrăgostită odată cu Ariadna (și cu celelalte două fete ale ei) de Anatolie, mama, fără nici o șansă în această competiție, tardivă pentru ea — preferată va fi Ariadna, va trăi totuși, parcă în compensație, un moment de iluminare ; tot ceea ce iubirea nerealizată lasă neconsumat, „deviază“ și se „descarcă“, exploziv, în această euforie revelatoare, în această „înțelegere“ superioară a lucrurilor, constituind un hiat în existența pînă atunci banală a femeii, punctul ei suprem și poate final. Evenimentul (interior) survine în perioada evocată, într-o vară, în „vara aceea“ la care se opresc, în chip suspect, toate amintirile doamnei Gall.

Iradiația sufletească a personajelor contaminează, activizează obiectele :

„O masă lungă, dreptunghiulară, neagră. Nimic pe ea, s-o acopere, s-o înviorez : doar în mijloc o chisea de argint veche, lucrată cu migală — inutilă și foarte sigură de sine.

Abia bănuită undeva pîlpîie totuși o luminiță roșietică.

Îmi sînt umerii reci ; și tîmplele ; pașii-mi șovăie.

Lustrul mesei de mahon mă întîrzie o clipă : zaharnița mă fixează, rece ; o privire stăruitoare : niște obiective atente, tăcute, care mă controlează și mă divulgă.

Nu-i decît o zaharniță ! — îmi spun. Un obiect, un lucru fără viață... — dar nu-s convinsă și mă tem, fără să știu anume de ce și de cînd mă tem de ființa nevăzută a lucrurilor din preajmă.

O zaharniță de preț ! — spun, ca și cum aș da s-o îmbun, să-i schimb părerile în ceea ce mă privește ; o zaharniță cizelată cu măiestrie, foarte veche și căreia îi șade de minune tocmai aici, pe masa lustruită.

Trebuie să ajung la ușă !“

UN remarcabil simț al naturii, al peisajelor delicate, al culorilor completează (fără a le epuiza) seria calităților acestei prozatoare : „Dreptunghiul ferestrei, în loc să se întunece, se făcea de lămîie, galben-verzui, și mi-am amintit că eram în august și înserările au ceva ciudat și foarte distinct, cum au și diminețile — aerul acela cu nimic comparabil, unic. Poate e ceața, poate un fum ușor, poate aburul pămîntului copt de arșiță, însetat și răscopt de arșiță. Unsprezece luni pe an diminețile n-au nimic deosebit ; numai în august, ceața aceea pulverizată, difuză, și poate nu e nici ceață, nici colb, doar respirația ierburilor vinețiì, și asfaltul dogorind și presimțirea începutului de toamnă — sau toate la un loc. Voiam să mă gîndesc la diminețile de august, dar în dreptunghiul ferestrei lumina se făcea de lămîie, galbenă, galbenă, pe care se decupa spătarul îngust — o linie neagră, șovăitoare“.

Le-am lăsat, pe eroina romanului și pe bătrîna ei vizitatoare, cufundate în retrospecțiilor lor bizare, a căror finalitate intrigă pe cititor din ce în ce mai mult pe măsură ce se apropie de sfîrșitul lecturii. Aceasta se consumă sub impresia că ceva important continuă să ne scape. Mai mult, desfășurarea ciudatelor convorbiri provoacă cititorului unele motive de îngrijorare „artistică“ ; pe de o parte, toate aceste vizite și discuții păstrează ceva neverosimil ; pe de altă parte, postura mamei care încearcă, în dialog cu o străină, să-și „descifreze“ fiicele sau pe ea însăși, să interpreteze, să descopere semnificațiile unor fapte și evenimente trecute, ni se pare cam livrescă. Finalul neașteptat (și totuși temeinic pregătit — poate prea discret însă) al romanului spulberă aceste posibile obiecții. Deschiderea în fantastic a narațiunii dă, paradoxal, un plus de verosimilitate subiectului cărții și înlătură riscul livrescului. Acel lucru pe care bătrîna doamnă îl ascunsese tot timpul eroinei și cititorului — ni se sugerează — e că murise. Vizitele ei sînt postume. Atrasă ca de un magnet de singurătatea eroinei, de vechea intrusiune a acesteia în viața ei și a fetelor ei, umbra doamnei Gall aderă implacabil la existența expusă a personajului, de a cărui „substanță sufletească“ se folosește printr-un fel de vampirism al rememorării. **Veghea** bătrînei doamne reprezintă purgatoriul ei : ispășirea se execută însă în prelungirea vechilor torturi antume. De prisos a adăuga că epilogul fantastic nu dizlocă realismul solid și profund al cărții : acesta primește doar „gust“, devine mai incitant.

Cu **Veghea bătrînei doamne Gall**, Oltea Alexandru oferă una din surprizele cele mai autentice ale acestui an literar.

Valeriu Cristea

Editura Cartea Românească, 1973

Mircea Constant

În anticameră

Editura Cartea Românească, 1973

• PROZATOR, ca și necunoscut, Mircea Constant, debutant în 1969 cu **Pragurile**, are neșansa, ca și noul roman, inegal, dar de incontestabil interes, să nu fie înregistrat și discutat de critica foiletonistică. Prozator de talent, autorul nu arată încă profesionalitatea necesară, acel dram de specializare în formula genului, care conduce la o scriere rotundă, inatacabilă în calitatea sa de roman, indiferent de metoda și conținuturile propuse. Și mai trebuie adăugat ceva, o observație cu valabilitate mai largă pe care am numi-o criza subiectului de roman resimțită la nivelul întregului gen fie prin trecerea la experiment — o situație de sterilizare — fie prin reactualizarea reportajului romanțat (sau a romanului reportaj) care copiază pur și simpu o realitate minoră și neinteresantă. Autorul urmărește — cu reușite parțiale, de unde proba talentului — să scape de platitudinea acțiunii. Nu se întîmplă nimic revelator — cartea nu se circumscrie decît tangențial sferei tematice a existenței rutiniere — dar romanul e scris cu condei sigur, are o evoluție epică bine condusă, o ideație interesantă. Nici un erou nu rămîne memorabil iar problematica nu solicită un interes larg. Inconsistența caracterelor nu privește, să zicem, vocația scriitorului, ci modelul uman neinteresant la care face referință.

Romancierul s-a străduit să scoată cu talent din anonimat o acțiune oarecare ; faptele sînt în mod vizibil simetrizate, personajele supralicitate la maximum pentru a intra în opoziții care nu se susțin în profunzime. În total, cartea e un eșec, dar, paradoxal, impune un romancier adevărat.

În anticameră, roman-dezbatere, are un model posibil — minus caracterul eseistic, confruntarea dialectică — în cărțile lui Alexandru Ivasiuc (și titlul e oarecum asemănător cu **Vestibul**), conflictul între generații și tema repetabilității genealogice constituie motivația psihologică a analizei. Însă eroii nu se autoanalizează, sînt analizați prin comportament, adică autorul îi descrie, obiectiv, în clipele de maximă concentrare (crispările sufletești, umbletul debusolat, reacțiile stranii la stimuli normali, insomnii). Acțiunea propriu-zisă este, cum am spus, neinteresantă. Haralambie Gronea, profesor de literatură cu veleități de creator, integru pînă la rigiditate, are un fiu, Costin, licean eminent, și o soție, Rina, profesoară de istorie, femeie înțelegătoare, devotată familiei. Totul se petrece la Craiova. Aici sosește, în mod imprevizibil, de la București, pentru a termina ultimii ani de liceu, Luminița, fiica naturală a lui Grigorie Diman, înfiată cu consimțămîntul soției, Alina, care nu cunoaște aventura din Moldova a soțului. Gronea și Diman sînt prieteni vechi, din vremea cooperativizării agriculturii, pe atunci amîndoi activiști de partid. În acea perioadă fiecare trăiește o acută dilemă erotică : Grigorie cu Zorița care se va sinucide, Diman cu Ana, mama neștiută a Luminiței.

Fiul lui Gronea, Costin, se îndrăgostește de Luminița, mai în vîrstă cu un an decît el. Părinții băiatului se împotrivesc. Diman rămîne într-o nobilă neutralitate. Costin se prezintă la examenele pentru doi ani plus bacalaureatul pentru a prinde din urmă promoția școlară a Luminiței și pentru a fi împreună studenți. Profesorul Gronea convine cu un medic ca acesta să dea verdictul : surmenajul psihologic interzice lui Costin examenul la facultate, Costin fuge la București, are un accident — episodul rezolvă cam facil conflictul — totul sub impulsul iubirii pentru Luminița, crezută de părinții băiatului o ușuratecă, pe nedrept. Rina moare, însă romanul se încheie cu un subînțeles happy-end al iubirii.

Gronea este în directa continuitate a boierilor depășiți de timp, deși acesta, un intelectual temeinic pregătit și om de bine, dar victimă a izolării și a prejudecăților. Chiar dacă ultimele capitole sînt mai bine scrise, lecția morală nu scapă cititorului atent. Recunoaștem în Mircea Constant un romancier de vocație, lipsit, deocamdată, de o carte de care să-și lege numele.

Aureliu Goci

Critica

Eseu și popularizare

INTRĂ eseistica în sfera literaturii, este eseistul un scriitor? Considerat de Adrian Marino drept unul dintre „**miturile** intelectuale moderne" (**Dicționar de idei literare**, p. 621), eseul tinde să acopere o suprafață tot mai întinsă a literaturii. În acest sens, demonstrația lui Adrian Marino din capitolul consacrat noțiunii — foarte incitant, în chip surprinzător trecut cu vederea de către comentatorii impresionantului op — revelă un adevăr oarecum neliniștitor: departe de a fi o înglobare, o încorporare, pătrunderea eseului în literatură are de fapt semnificația unei uzurpări. Într-o măsură numai gradual variabilă, fiecare dintre continentele literaturii a fost contaminat de eseistică — proza, critica, literatura dramatică, poezia chiar. Propunerea unei severe carantine făcută de autorul **Dicționarului de idei literare** printr-o definiție ușor depreciativă („un **gen semiliterar**, la intersecția structurii imagistice și ideologice, o interferență de lirism și reflexie", p. 616) se transformă pînă la urmă într-o chestiune de triaj, într-o necesitate de selecție, ca și în cazul fiecărui alt gen literar („este deci cazul a trage o netă linie de demarcație între **adevăratul** și **falsul eseu**", p. 621): semn că ascensiunea și imixtiunea eseului în literatură nu mai pot fi oprite. Dar care sunt criteriile de evaluare? Se poate vorbi despre existența unei „arte a eseului", în funcție de care vom discerne? Una dintre cele mai complete opinii în această privință aparține lui Pompiliu Constantinescu, pentru care „problema eseului nu se poate pune decît în esența lui, nu în formă". Și, în continuare: „Eseul exprimă o cugetare intuitivă, o viziune frenetică și lucidă, în același timp, un fel de mitologie a ideilor, care trăiesc într-un plan de viață nouă, ca și marile mituri lirice. Abstracția se topește-n forța de creație și devine un element al viziunii; eseul dă un fel de transparență concretă ideilor, o viață iradiantă și un elan care ține de taina originară a creației. Opus gîndirii sistematice, el nu demonstrează un adevăr; îl exprimă, îl impune, ca un fel de sentiment despre lume, spontan și organizat totodată. Un poet nu este și nu trebuie să fie un eseist, dar un eseist este și poet; ideile lui trec prin inimă, se-ncălzesc, se topesc și se îmbibă de viață, de acea viață a spiritului totalitar, în care logica și dialectica, analiza și sinteza, rațiunea și sentimentul se asociază, fără putința de a se dezbina" (**Scrieri 6**, p. 149). Presupunînd, asemenea romanului sau poeziei lirice, forța de creație ca o condiție obligatorie, eseul capătă astfel un contur literar definit; urmează să discernem nu între „eseist" și „scriitor", ci între „eseist" și „intelectual". Pe scara de serviciu intră în literatură nu „eseiștii", ci „intelectualii": fiindcă aceștia din urmă se află într-un raport de opoziție față de scriitori. Esențial pentru un eseist este, după Virginia Woolf, să știe „cum să scrie", fiindcă „nu e loc, în eseu. pentru impurități literare". Eseistul este, așadar, un om al cuvîntului scris. „Face au professeur, qui est du côte de la parole, appelons **écrivain** tout opérateur de langage qui est du côte de l'écriture; entre les deux, l'intellectuel: celui qui imprime et publie sa parole. Il n'y a guere d'incompatibilité entre le langage du professeur et celui de l'intellectuel (ils coexistent souvent dans un même individu); mais l'écrivain est, seul, séparé" (Roland Barthes: **Écrivains, intellectuels, professeurs**, în **Tel Quel**, 47/1971). Nu este deci nimic paradoxal în a spune că mulți intelectuali sunt azi autori de romane, de poezii, de articole și volume critice, de literatură dramatică, de eseuri, dar că avem puțini romancieri, poeți, critici, dramaturgi, eseiști! Fenomenul nu este însă nici de dată recentă și nici răspîndit doar la noi.

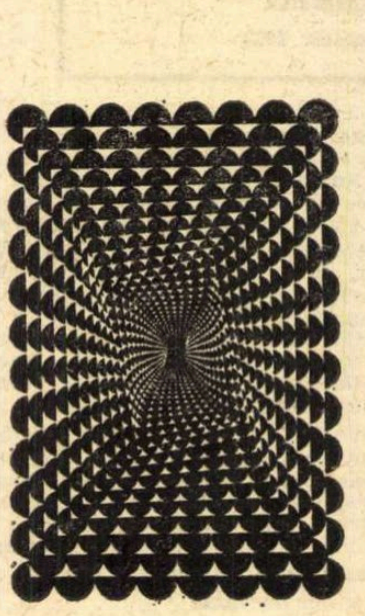
PERICLE MARTINESCU
Retroproiecții literare
C.R

DESPRE „portretele lui Eminescu" și despre „Grecia clasică văzută de cîțiva călători moderni", despre „Odiseea lui Rimbaud în Abisinia" și despre „pomenirea lui Mihail Săulescu", despre „referenții lui Haret" și despre André Malraux scrie, cu egală disponibilitate, tipică pentru un spirit solid, cultivat, atent și curios de noutăți, Pericle Martinescu, într-o culegere retrospectivă de articole și cronici literare publicate între anii 1933—1944*). Dispuse într-o ordine tematică (**Permanențe autohtone. Meditații și impresii, Orizonturi și simptome, Efigii și profiluri**), textele au în primul rînd o valoare documentară, lucru subliniat de autorul însuși în „cuvîntul înainte" explicativ („ilustrări ale unei stări de spirit dintr-un moment istoric foarte agitat și plin de contrarietăți"); ele sunt însă nu doar mărturia unei „prezențe" și a unei „participări", definind așadar o personalitate, ci instruiesc și asupra componentelor unei sensibilități intelectuale caracteristice pentru o epocă dată; iar deceniul căruia îi sunt circumscrise cronicile și articolele lui Pericle Martinescu, reprezintă, cel puțin în prima sa jumătate, apogeul a ceea ce numim de regulă „literatura interbelică". Fără a fi unul dintre membrii marcanți ai generației tinere a epocii, Pericle Martinescu reflectă în activitatea sa — așa cum lasă să se vadă textele din acest volum, — efervescența spirituală a unei întregi promoții de literați și intelectuali extrem de dotați, al căror destin avea să fie dramatic marcat de evenimentele întunecate care au însoțit cel de al doilea război mondial. Două lucruri atrag cu deosebire atenția în articolele lui Pericle Martinescu: mobilitatea spirituală și îndrumarea către discuția de idei, apoi absența oricărei umbre de „complex cultural", față de trecut și față de Europa. Beneficiari ai climatului de stabilitate instituit după întîiul război (climat prevestit de Ibrăileanu într-un text din 1919), componenții acestei generații se caracterizează printr-o notorie lipsă de prejudecăți și tabu-uri; ei pun sau repun în discuție, fără idolatrizări și fără negații spectaculoase, conduși exclusiv de un spirit al adevărului, **ideile** înseși, nu **oportunitatea ideilor**. Există în epocă o adevărată plăcere a examinării ideilor și a construcției de idei; iar adevărul propriu fiecărei personalități nu este niciodată jertfit pe altarul unor exterioare interese de moment. În articolele lui Pericle Martinescu regăsim, indiferent că este vorba de interesantele disociații între orgoliu și vanitate, de tehnica și vocația romanului, de comentarea operei lui Malraux (în 1933!), a lui Faulkner (în 1934!), de îndrăzneala de a-l numi, în 1934, pe Hitler „omul acesta cu nume de pirat, figură de gangster ‹care› și-a dus aversiunea față de spirit pînă la o manifestare cu totul rebarbativă, punînd să fie arse într-o piață din Berlin o mare parte din ceea ce întruchipează spiritul — adică vreo cîteva mii de cărți", aceeași noblețe a gestului intelectual, aceeași prețuire a valorilor spirituale, aceeași poziție de independență intelectuală care au dat o strălucire unică generației sale. Chiar dacă, prin caracterul lor preponderent informativ și disociativ, mai puțin „creator", aparțin unui „intelectual" și nu unui „eseist" — fiindcă „intelectualul" este cu precădere un om al **cuvîntului citit** — textele din **Retroproiecții literare** sunt o patetică mărturie despre o substanțială epocă literară și culturală.

Mircea Iorgulescu

---

* Pericle Martinescu: *Retroproiecții literare*, Ed. Cartea Românească, 1973



Cronica limbii

Preocupări de limbă în opera lui D. Cantemir

DESPRE D. Cantemir, personalitate enciclopedică de prestigiu național și european, s-au publicat, în cursul timpului, numeroase studii și monografii, cele mai multe și mai valoroase datînd din ultimele două decenii. Marele umanist a fost prezentat ca istoric, filosof, scriitor, economist, geograf, etnograf și folclorist, iar, cu totul recent, o monografie cuprinzătoare înfățișează problemele de limbă legate de opera sa. Ea se datorește lingvistului ieșan Ștefan Giosu, **Dimitrie Cantemir. Studiu lingvistic** (Ed. Științifică, 1973, 350 p.).

În prima parte sînt expuse părerile lui D. Cantemir despre limbă, care sînt numeroase și interesante, constituind primele preocupări de lingvistică generală în cultura noastră. Ele au rezultat din observarea limbilor pe care învățatul principe le cunoștea, 11 la număr, și din vastul său orizont în științele umaniste ale epocii. D. Cantemir a formulat considerații asupra originii limbilor în general și asupra limbii române în special, expunînd idei mai bogate și mai limpezi despre originea latină a limbii și poporului român decît cronicarii anteriori, despre continuitatea noastră neîntreruptă în Dacia Traiană și despre unitatea limbii române de pretutindeni. Alte considerații privesc problema existenței de cuvinte dacice în limba română, probleme de toponimie, de antroponimie și de dialectologie. În această din urmă privință este remarcabilă observația pe care o face, în **Descriptio Moldaviae**, despre palatalizarea labialelor în vorbirea populară, neîngrijită, față de limba scrisă, literară, a vremii.

Cea mai mare parte a lucrării lui Ștefan Giosu cuprinde analiza particularităților fonetice, dar mai ales lexicale și de stil ale limbii folosite de D. Cantemir în scrierile sale.

Limba lui continuă pe cea a scrierilor bisericești, mai ales ale lui Varlaam și Dosoftei și pe cea a cronicarilor înaintași, Grigore Ureche și Miron Costin, depășind-o prin caracterul ei savant, fraza mai amplă, lexicul mai bogat și mai variat. D. Cantemir cunoștea bine limba populară din toate ținuturile românești, folosind în scrierile sale numeroase proverbe și zicători populare, care îl apropie, uneori, de Anton Pann, de Ion Creangă și de Alexandru Odobescu.

Una din preocupările constante ale lui D. Cantemir a fost îmbogățirea vocabularului limbii române cu termeni din vechea greacă și din latină, pentru ca ea să poată exprima, ca acestea, noțiunile științifice curente. Printre termenii științifici folosiți de el, întîia oară la noi, figurează, din vechea greacă: **axiomă, dialectic, fantazie, galactee, hronologhie, ieroglific, melanholie, nimfă, poetic, politic, simfonie, sinonim, sofism, sofistică** ș.a., iar din latină: **activitate, afectație, argument, articol, climat, confederație, confuzie, consens, constituție, consul, fundament, instrument, materie, propoziție, punct, senat, senator, sens, temperament, triumf** ș.a. Numai datorită necunoașterii, în epocă, a operelor lui scrise în limba română, — fiindcă, în timpul vieții sale, nu s-a tipărit, dintre acestea, decît **Divanul** (**Iași, 1698**) —, asemenea termeni n-au intrat mai devreme în circulație în limba noastră, trebuind reîmprumutați, în special din franceză, în cursul secolului al XIX-lea.

Prin termenii neologici pe care i-a folosit, D. Cantemir este un precursor al limbii noastre literare actuale. Tot ca precursor rămîne și în susținerea introducerii alfabetului latin în scrierea românească.

Deși cele mai importante lucrări ale sale în limba română: **Istoria ieroglifică** și **Hronicul** au rămas netipărite pînă în a doua jumătate a secolului trecut, aceasta din urmă a fost cunoscută, în manuscris, și folosită ca izvor prețios de idei, ca și **Descriptio Moldaviae**, de către întemeietorii Școlii ardelene, Micu, Șincai, Fetru Maior și Ioan Budai-Deleanu, — D. Cantemir fiind un precursor, ca idei fundamentale, al acestora.

D. Cantemir a pus la baza scrierilor sale în limba română graiul moldovenesc, dar a folosit și numeroase elemente, mai ales fonetice, din graiul muntean, intuind unificarea limbii noastre literare, predominată de fonetismul, mai apropiat de cel latin, al acestui grai.

Prin scrierile în limba latină, D. Cantemir a căutat să facă cunoscute lumii, în limba universală a epocii, poporul și Țările Române, căci, deși a fost nevoit să trăiască multă vreme în afara Moldovei, „el a rămas, cum scrie N. Iorga, și în locuri atît de îndepărtate, un om al țării sale."

Spirit laborios, Ștefan Giosu a adus, prin lucrarea sa, încă un omagiu binevenit memoriei lui D. Cantemir, cu prilejul împlinirii a 300 de ani de la nașterea (în 1673) și a 250 de ani de la moartea marelui cărturar umanist român (în 1723).

Bibliografia completă a operelor lui D. Cantemir și a scrierilor despre el sporește valoarea documentară a acestei cărți, meritorii din numeroase puncte de vedere.

D. Macrea

BLAGA
în perspectiva universală

UN interesant eseu despre estetica și poezia lui Lucian Blaga în comparație cu concepția despre lume și artă a lui Carl Gustav Jung și Gaston Bachelard a publicat, la Roma în 1971 (Casa editrice Oreste Barjes), sub titlul **Profili di estetica europea**, Nicoletta Corteanu Loffredo, cunoscută publicului nostru din lucrarea sa anterioară, **A. Macedonski. Prospettive critiche di ieri e di oggi** (Napoli, E.L.I. 1969).

„În echilibru între adeziunea la forme și conținuturi moderne de gîndire și profundul sentiment al apartenenței la destinul creator al neamului propriu, poezia și estetica lui Blaga exprimă în manieră sintetică agerimea unui spirit original care ilustrează în chip demn contribuția culturii române la patrimoniul artistico-filosofic universal. Dincolo de orice limitare spațio-temporală, creația lui L. Blaga trebuie să fie considerată în lumina valorilor ei intrinseci, izvorîte din cuceririle calitative și din direcțiile revoluționare pe care ea le imprimă acumulărilor gnoseologice proteiforme strînse într-un vast cîmp intelectual și în tradiția unui popor ce așteaptă încă să-și facă simțită vocea în lume".

Cu aceste preveniri, Nicoletta Corteanu Loffredo trece la subiectul său, tratat în două părți aproximativ egale. Întîia parte, **Artă, mister, revelație**, expune formația personalității psihice și artistice a lui Lucian Blaga, estetica și teoria inconștientului creator, dimensiunea istorică, limba și concepția, simbologia și folclorica, influențele străine și apriorismul românesc în opera sa, apoi apropierile de concepțiile lui Jung și Bachelard. A doua parte are subtitlul **Poezie, mister, revelare** și se ocupă de simboluri, mit și gîndire în lirica lui Blaga în trei subcapitole : Sentimentul Divinității în viziunea cosmică sau cunoașterea divină în potență umană ; Iubire umană în potență divină sau sentimentul iubirii în viziune cosmică ; Iubire, viață și moarte, în ritmul supremei integrări. În concluzii se analizează cîteva din cele mai autorizate opinii critice românești despre poezia lui Lucian Blaga.

Interesul primei părți stă, desigur, în stabilirea, dacă nu a unor înrîuriri directe asupra lui Blaga, cel puțin a unor analogii cu C. G. Jung și mai ales cu G. Bachelard, cu toate că pe acesta din urmă Blaga nu l-a cunoscut. Probabil că poetul a reținut din cartea lui Jung, **Wandlungen und Symbole der Seele**, teoria asupra miturilor văzute ca niște visuri colective de un profund simbolism sau ca niște mesageri ai inconștientului, iar din lucrarea **Psychologische Typen (1937)** clasificarea tipologică extrovertit—introvertit reglementată și de alte patru funcții sufletești principale (senzație, gîndire, sentiment, intuiție). În ceea ce privește pe Bachelard, autoarea vede apropieri cu Blaga, relativ la filosofia inconștientului creator, dar și deosebiri. Bachelard definește poezia o fenomenologie a spiritului (**Poétique de l'espace**, 1957), dar o situează în limitele conștiinței, nu ale inconștientului, ca Blaga. La Blaga există un determinism cauzal, interior, la Bachelard o nedeterminare imaginativă. Matricei stilistice și categoriilor abisale, întărite de încărcătura mitică a cuvintelor și colaborarea materiei, la Bachelard, le corespund legea celor patru elemente naturale (polivalență elementară ce nu exclude cooperarea altor factori secundari). Alte diferențe privind filosofia inconștientului creator la Blaga și Bachelard sînt : sens fantastic — expresiv fantastic ; psihic inconștient — super Es material / super ego uman / Es individual ; substrat psihic — structură psihică ; discontinuitate și multiplicitate ale categoriilor subliminale = expresie a destinului creator uman și a existenței sale în orizontul misterului și al revelației — discontinuitate și multiplicitate ale fenomenului imaginativ = expresie a participării la destinul creator uman, la misterul și armonia cosmică.

ANALIZÎND poezia lui Lucian Blaga, Nicoletta Corteanu Loffredo găsește mai întîi un conflict, mereu reînnoit, între voința de a crede în omniprezența divină și imposibilitatea înfrîngerii limitelor cunoașterii umane. Omul se izbește de marginea gîndului, mare a nimicului. La Jung marea e un simbol al inconșientului, la Bachelard (**L'eau et les rêves**) o invitație de a muri. Eliberarea sufletului (imagine a divinității) nu înseamnă însă la Blaga confundare cu divinitatea. Atitudinea poetului român e de tipul prometeic-cainist. El încearcă disperat să comunice cu Eternul prin probele focului, aerului și pămîntului, perpetuate de tradiția gnostico-pitagoreică, fără să izbutească. Dar scopul artistului nu e de a descifra misterul, ci de a-l augmenta prin forța sa creatoare, de a exprima chintesența arhetipală a existenței. Recunoaștem aici ideea de „daimonion" prin care Goethe înțelegea creatorul, geniul, paradox și antagonist al divinității, căreia nu i se opune nimeni afară de ea însăși. Finalmente, omul oscilează, atras în măsură egală de visul ascensiunii și de abisul tentator. În poezia **Pax magna** limbajul simbolic sugerează drama lui Epimeteu (cunoașterea) care contemplă Pandora (sufletul), dar rămîne singur cu fiica lor Epimeleia (neliniștea), în timp ce Prometeu (forță demiurgică zămislitoare a lumii și a zeilor), cu privirea fixată către interior, către centru, sau către acel pasaj strîmt ce poartă spre renaștere, e condamnat să nu găsească pace pe pămînt.

După ce a studiat sentimentul divinității în cunoașterea umană, Nicoletta Corteanu Loffredo se ocupă de viziunea cosmică a sentimentului iubirii la Blaga. Sentimentul erotic e văzut ca o lumină cosmică în stare să orbească lumea (lumină descinsă, ca la Theodor Däubler, din lumina primordială), ca o mare ce se revarsă (simbol al fecundității sau al nemuririi în vechile cosmogonii orientale) ori ca o dezlănțuire de instincte elementare. Bucuria panică de a trăi și iubi se exprimă într-un cîntec ale cărui note se găsesc în întregul univers. Iubita se identifică pămîntului, Terrei, ca în miturile primitive ale mărităușului dintre cer și mama universală, Gea. Omul devine un demiurg în momentul în care își depășește limitele materiale, răspîndind, în sens creator, în jurul său și al altora, acea iubire sublimă care este, la un loc, viață și dincolo de viață. Arderea pe care poetul o cere iubitei nu indică un simplu impuls erotic. După Bachelard (**La psychanalyse du feu**, 1937), „iubirea, moartea și focul sînt unite în același moment. Prin sacrificiul său în inima flăcării, efemerul ne dă o lecție de eternitate".

În fine, iubirea, viața și moartea, aspecte fundamentale ale unității existențiale înțeleasă ca parte integrantă a macrocosmului, constituie cel de-al treilea subcapitol al eseului despre poezia lui Lucian Blaga. Pentru poetul român, viața semnifică mai presus de toate iubire și iubirea e flacăra eternă a supremei combustii, promisiunea nemuririi și a continuității spirituale, în timp mitic sau, cum scrie același Bachelard, în **Psihanaliza focului** : „Focul e viața, viața e focul". Contradicțiile între carne și spirit, de esență sau de structură, se rezolvă, ca prin farmec, într-o sinteză dialectic-afectivă ce are în centrul său cultul zeului Eros. Magia iubirii transfigurează în egală măsură viața, moartea, realitatea telurică și spiritualitatea divină a sufletului, topindu-le într-un element unic, inserat în ritmul armonios al devenirii cosmice. Natura și divinitatea, existența materială și cea ezoterică, revelă astfel numitorul lor comun, ridicat la puterea universală.

Nicoletta Corteanu Loffredo oferă în eseul său traducerea impecabilă a 18 poezii din opera lui Lucian Blaga excelent analizate. Concluzia sa finală este că „validitatea universală a liricii lui Blaga și rolul său de ghid pe care pînă azi îl deține în dezvoltarea poeziei române moderne se datoresc genuinității esenței sale și bogăției valorilor umane, spirituale și intelectuale, pe care ea le conține și exprimă într-un limbaj ce vorbește simultan inimii, sufletului și minții. Mesajul ei deschis către toate generațiile umanității, cum se exprima cineva, e demn de a figura în patrimoniul artistic internațional".

Al. Piru

PRIMA VERBA

Motive pentru speranță

VRÎND să scriu despre Ioan Matei, poet completamente necunoscut pînă la cartea de debut (**Cuvînt pentru tăcere**, Ed. Cartea Românească) un nume nou din toate punctele de vedere, n-am găsit, o vreme, tonul cel mai potrivit. Am constatat, uitîndu-mă puțin înapoi, că am avut destul timp spre a fi sever și categoric cu debuturile din cale afară de slabe, circumspect cu cele mediocre, optimist cu cele care promiteau, fie și fragmentar, fie și inegal, cîte ceva, și, îmi place să cred, atent cu toate. Bag însă seama că de-a lungul unei jumătăți de an n-am aflat decît o dată sau de două ori prilejuri de entuziasm ; ceea ce pentru un critic ar trebui să constituie o împrejurare destul de nefericită, fiindcă a descoperi și a saluta întîiul apariția unui scriitor bun, a unei opere literare de valoare este, în ultimă instanță, principala menire a criticului, cel puțin a aceluia care survolează spațiul literar al propriului său timp, dacă nu și a criticului de istorie literară. Se pare că anul acesta nu este al debutanților. Și totuși, din cărțile mai recente, acest **Cuvînt pentru tăcere** al lui Ioan Matei, despre care nu știu să se fi exprimat încă vreo opinie, merită toată atenția. Nu mi se pare a fi ceea ce se cheamă un debut comun, și asta din mai multe motive.

Ioan Matei
Cuvînt
pentru tăcere
CR

Mai întîi, e rigoaraa formală ce trece dincolo de sintaxă și de prozodie, subsumînd lirismul, și dă poemelor aspect de caligrafie parnasiană cu ușoare accente hermetice ca în stanțele barbiene premergătoare **Jocului secund** („Noapte de noapte, pe țigle cad tăioase / Hangere de aramă iar norii trec în fugă / Cu cizme noi de ploaie prin curte și își coase / Cetatea osîndită din ceață albă glugă... // Dau în amurg salcîmii ; se face cerul plită / Pe care sare-n floare porumb de stea, cuvîntul / tău vine de departe, sub talpa mea rărită / Ca blana unei helge se clatină pămîntul"). Mai mult se simte influența unuia dintre cei mai interesanți poeți de azi, Mircea Ciobanu, de la care tînărul Matei împrumută cu voioasă umilință, fără însă a cădea la epigonism, tehnica sugerării lirice prin bruște și surprinzătoare schimbări de direcție în discurs, („Poruncă dar, sînt umbra ta, voi face / Tot ce dorești, un pas greșit, o scară / Pe care să cobori, îți cos cu ace / de piatră giulgiu, mantie la vară... // Puțin cîte puțin, mireasă dulce / Din lemn de brad o scîndură voi rupe / Să vină,-ncet cu șoapta să te culce : / Doar eu sunt trup, tu caută în cupe"). Adevărul e că formula rigorii îl prinde, dar poetul nu are încă suficientă forță spre a închide în numai opt versuri, cîte au cele mai multe dintre poezii, o cantitate de trăire poetică revelantă și din pricina aceasta jumătate din ele nu sînt mai mult decît niște exerciții de dicțiune în literă barbiană, fără acces la oxigenarea prin idee. Ceea ce pare ambiguitate e, uneori, numai flanare prin vagul clasic al simboliștilor.

Este, apoi, această concentrare de expresie dacă nu și, întodeauna, de lirism, care reduce considerabil redundanța lăsînd comunicării poetice o cale mai liberă spre gestul esențial. Cînd poetul abandonează drumul unui impresionism minor — care, ce-i drept, îl tentează cu iluzia unei desfășurări imagistice mai frapante — și se lasă condus de o intuiție mai clară, efectul concentrării este remarcabil („Mă-ntorc : încet, cum se tîrăște ca o șopîrlă în pupile / Strada aceasta, case goale foșnesc din solzi de cărămidă. / Copacii încălțați cu tablă fac strajă nopților fragile, / Doar șoapte, șoaptele mai umblă, iar luna, galbenă omidă, / În alb lăcaș, pe pietre goale își lasă umbrele, nu scrie / nici un cuvînt, sub care piatră dorm oare, am uitat demult / Doar inima, clepsidră spartă mai bate-n gol, a veșnicie / La pieptul tău ca-ntr-o cazarmă trompeta neagră o ascult"). Concentrarea expresiei nu presupune numaidecît refuzul discursivității, dar dă acesteia un aspect mai cristalin, o face să alterneze elaborarea cu spontaneitatea, ridicînd, implicit, tensiunea lirică. Riscul e de a polua lirismul, degradîndu-l, prin inflexiuni criptice, din care tot ce se înțelege e în marginea hilarului („Cu tălpile goale ori unghii de stele, / În pumnii de spaimă jungherul duios, / Tu, doamnă, aseară umblai în podele / Ca luna desculță pe drumuri în jos // Doar umbra-mi, rămasă la ușă, cum pielea / Șopîrlei găsirăm în zori și in vis / Ci numai uitate, cheile-acelea / Mi-au spus că azi noapte fusesem ucis"). Risc asumat, ușor de evitat însă printr-o mai strînsă disciplină a imaginației.

Mai întîi, e rigoarea formală ce trece ție moderată către pastelul expresionist, mai exact, de viziune expresionistă, fiindcă elaborarea de tip parnasian se simte totuși în stil ; aici poetul e mereu într-o excelentă dispoziție imagistică, scoate efecte stilistice din amestecul regnurilor, lasă să i se vadă mai de-a dreptul natura psihică („Dorm frunzele aprinse în mantie de muguri / Deasupra mea, copacii se zbenguiesc în jur / — Copii fugiți din școala oglinzilor pustie — / Pe cînd cocorii criptici înjunghie azur // Un taur știrb de piatră încununat cu numai / Umilă floare smulsă pămîntului, spre noi / Își urcă ochii galbeni de fiară rătăcită / În jurul unui soare țestos, cu solzii goi, // Și sufletele, rupte din amfora prea strîmtă / A trupului, prin iarba cu gust de fier își pasc / Bătrînii iezi în albul nevindecat sub care / Din bronzul cărnii sepii de putregai se nasc"). Un Eros captiv în acest decor pastelat își reclamă din cînd în cînd condiția nefericită, smulgînd poetului mărturisirea sunînd ca o condamnare („Puteai să fii femeia nimănui : / Te-aș fi iubit cum gerurile prunii / Cînd cad din ceruri fulgerați lăstunii / În palme coapte, toamna, de statui : // Și, într-o noapte veșnică de vară, / Cînd ceasul bate cu copita-n lemn, / Te-aș fi ucis, lăsîndu-mi ca o fiară / Inima țintă trasului la semn"). Indiscutabil, versurile acestea sînt scrise de un poet dintre aceia care știu prețui cuvintele.

Așadar, rigoare formală, expresie concentrată și, într-un plan, ca să zic așa, tematic, o atitudine erotică transcrisă în pastel, poate dintr-o dorință de cenzurare sentimentală. Hotărît, toate acestea nu sînt lucruri comune multor debutanți. Despre Ioan Matei se va vorbi.

Laurențiu Ulici

Viaţa literară

Şantier

Horia Lovinescu

a pus la punct piesa **Paradisul**, ce va deschide viitoarea stagiune a Teatrului Nottara. A terminat o altă lucrare dramatică **Oraşul viitorului**, pentru noua scenă a Teatrului Naţional.

Lucrează în colaborare cu actorii Teatrului Nottara la o versiune pentru scenă a **Fraţilor Karamazov** de Dostoievski.

Gabriel Ţepelea

are în curs de apariţie la Editura Didactică (în colaborare cu Gh. Bulgăr) volumul intitulat **Momente din evoluţia limbii literare române**. A pregătit pentru Editura Enciclopedică, o selecţie de texte comentate din Stendhal, cu un amplu studiu introductiv. A depus, la Editura Facla, **Antologia poeziei în grai bănăţean**.

Z. Ornea

lucrează la o nouă ediţie, revăzută şi adăugită, a studiului său **Junimismul**.

Dan Tărchilă

lucrează la piesele de teatru **Cuza Vodă** — pentru Teatrul Giuleşti şi reconstituirea istorică **Vodă Cantemir**.

Constanţa Buzea

a pregătit pentru Editura Albatros un volum de **Pasteluri**. Are sub tipar, la Editura Cartea Românească, o selecţie de poeme, **Răsad de spini**, iar la Editura Ion Creangă, **Cărticica de patru ani**.

Cezar Ivănescu

a depus la Editura Junimea volumul de poeme ce va purta titlul **Rod IV**. Pregăteşte, pentru Editura Albatros, un alt volum amplu de poezii. Traduce, pentru Editura Cartea Românească, cunoscuta lucrare a lui A. F. Céline, **Călătorie la capătul nopţii**.

Adrian Rogoz

a predat editurii Albatros ultima versiune a povestirii **Altarul zeilor stohastici**, premiată în 1972 la Eurocan I din Triest.

Pregăteşte o selecţie de poeme din diferite etape de creaţie, intitulată **Rotitor cor**.

Definitivează, pentru Editura Albatros, o culegere de **Nuvele** ştiinţifico-fantastice.

Virgil Huzum

pregăteşte o monografie despre viaţa şi opera fabulistului Donici, care va cuprinde separat scrisori şi documente.

UNIUNEA SCRIITORILOR

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România şi Uniunea Scriitorilor din R.P. Bulgaria, au plecat la Sofia **Mihail Magiari** şi **Ştefan Teaciuc**.

● În cadrul înţelegerii similare cu Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. au plecat la Moscova **Radu Albala, Virgil Chiriac** şi **Gheorghe Suru.**

ÎNTÎLNIRI ALE SCRIITORILOR CU CITITORII

● **Virgil Carianopol, Ion Grecea** şi **Ştefan Popescu,** la Casa de cultură din comuna Pantelimon în cadrul manifestărilor iniţiate de „Universal-Club" ; **Vasile Grunea, Negoiţă Irimie, Nic. Prelipceanu, Vasile Sălăjan** şi **Mircea Vaida,** la clubul Combinatului de celuloză din oraşul Dej ; **Agatha Grigorescu-Bacovia, Const. Chioralia, Eugen Constant, Mihail Drumeş, Alexandru Jebeleanu** şi **Eugen Lumezeanu,** la Casa de cultură din staţiunea balneară Călimăneşti, judeţul Vîlcea ; **Ion Bănuţă,** la sediul central al U.C.E.C.O.M. din Bucureşti.

● La Casa Ziariştilor din Capitală a avut loc o conferinţă de presă, prilejuită de găzduirea în ţara noastră, în perioada 29 septembrie — 9 octombrie 1973, a celui de al XVIII-lea Congres şi a Adunării Generale ale Federaţiei Internaţionale a ziariştilor şi scriitorilor de turism (F.I.J.E.T.), federaţie la care sînt afiliate organizaţii naţionale din peste 25 de ţări din Europa şi din alte continente. Lucrările congresului vor avea ca temă „Rolul ziaristului şi scriitorului de turism în formarea turistului modern".

● Cu prilejul împlinirii a 152 de ani de la cucerirea independenţei statului Peru, Institutul român pentru relaţiile cu străinătatea şi Asociaţia de prietenie româno-peruană, au organizat o seară culturală. în cadrul căreia scriitorul **Darie Novăceanu** a prezentat expunerea intitulată „Peru — spaţiu şi cultură".

● În vechiul oraş Sulmona, în care s-a născut marele poet latin Ovidiu, s-a desfăşurat recent „Săptămina prieteniei româno-italiene", la care a participat o delegaţie a municipiului Constanţa, un grup de reprezentanţi ai „Cercului de studii ovidiene" şi ai Asociaţiei „Ovidianum". Printre manifestările organizate de Asociaţia ştiinţifică internaţională „Ovidianum", în unele oraşe italiene din regiunea Abruzzi, au fost incluse şi reprezentaţii teatrale, cu un act din drama „Ovidiu" de Alecsandri, interpretat în limba latină de un grup de studenţi de la facultatea de filologie a Universităţii din Bucureşti.

● Între 23—29 iulie s-a desfăşurat în Polonia al 8-lea congres internaţional al bibliofililor, cu tema „Cultivarea tradiţiilor editoriale de către editurile contemporane". Din ţara noastră, la lucrări a participat o delegaţie condusă de Corneliu Dima-Drăgan, secretar general al Societăţii române de bibliofilie". În cadrul congresului, au fost prezentate referate ce au oglindit preocuparea societăţilor de bibliofilie din diferite ţări pentru colecţionarea, păstrarea şi valorificarea cărţilor rare aparţinînd tezaurului naţional şi internaţional.

Calendar literar

● **8 august** — 1897 — a murit **Jacob Burckhardt** (n. 1818) ● — 1902 — s-a născut **Saşa Pană.**

● **9 august** — se împlinesc 130 de ani de la naşterea (1843) prozatorului Nicolae D. Popescu (m. 1921). Scrieri : **Radu al III-lea cel Frumos** (nuvelă, 1864) ; **Maria Putoianca** (roman, 1893) ; **Codreanu Haiducu** (1892). Este şi autorul cunoscutelor „Calendare pentru toţi" apărute între 1866—1916.

● **9 august** — 1850 — s-a născut **H. Tiktin** (m. 1936) ● — 1930 — a murit poetul avangardist **A. Zaremba** (n. 1908).

● **10 august** — 1878 — s-a născut **Alfred Döblin.**

● **11 august** — se împlinesc 40 de ani de la moartea (1933) lui **Alexandru Philippide** (n. 1859), lingvist şi filolog, academician, profesor universitar la Iaşi, specialist în istoria limbii române **(Principii de istoria limbii, Gramatică elementară a limbii române)**, autor al unei teorii originale despre formarea poporului şi a limbii române **(Originea românilor)**. A condus lucrările de elaborare a **Dicţionarului limbii române**, din care a redactat într-o primă formă literele A—D. Bibliografia lucrărilor este cuprinsă în articolul **Alexandru Philippide** de D. Gafiţeanu, inclus în vol. II din **Contribuţii la istoria dezvoltării Universităţii din Iaşi — 1860—1960** (Buc. 1960).

● **11 august** — 1884 — s-a născut **Panait Istrati** (m. 1935) ● 1895 — s-a născut **Victor Ion Popa** (m. 1946) ● 1961 — a murit **Ion Barbu** (Dan Barbilian, n. 1895).

● **12 august** — 1955 — a murit **Thomas Mann** (n. 1875), laureat al Premiului Nobel.

● **13 august** — 1917 — a murit **Al. Mateevici** (n. 1883) ● 1937 — a murit **Alexandru Sahia** (Alex. Stănescu, n. 1908) ● 1946 — a murit **H. G. Wells** (n. 1866) ● 1954 —a murit **Gaál Gábor** (n. 1891) şi **A. Toma** (n. 1875).

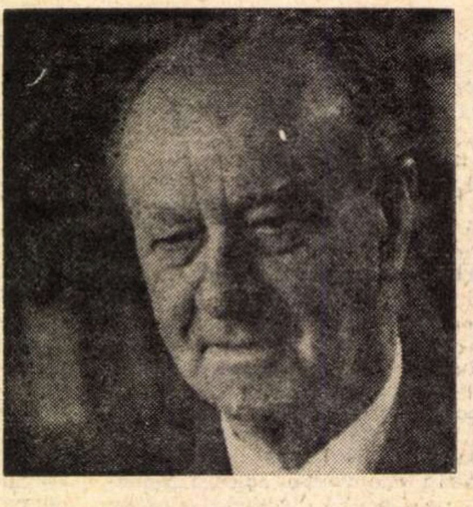
● **14 august** — 1866 — apare în „Familia" din 14/26 august, poezia lui Mihai Eminescu — **La Bucovina** ● 1867 — s-a născut **John Galsworthy** (m. 1933), laureat al Premiului Nobel ● 1956 — a murit **Bertolt Brecht** (n. 1898).

● **15 august** — se împlinesc 90 de ani de la naşterea (1883) lui **Corneliu Moldovanu** (m. 1952). Scrieri : versuri : **Flăcări** (1907) ; **Cetatea soarelui şi alte poeme** (1910) ; **Poezii** (1924) ; **Cîntarea cîntărilor** (1936) ; povestiri : **Venus şi Gioconda** (1912) ; **Neguţătorul de arome** (1916) ; **Povestiri** (1921) ; publicistică : **Sărbătoarea pîinii** (1919) ; **Majestatea morţii** (1919) ; cronici dramatice : **Autori şi actori** (1920) ; romane : **Purgatoriul (1922).** În 1966, E.P.L. a tipărit, sub îngrijirea lui Al. Săndulescu, volumul antologic **Poezii.**

● **15 august** — Ziua presei române (ziua apariţiei primului număr ilegal — 1931 — al ziarului „Scînteia", organ al P.C.R.).

● **15 august** — 1870 — apare în numărul pe august — 1870 al „Convorbirilor literare", **Epigonii** de Mihai Eminescu ● 1771 — s-a născut **Walter Scott** (m. 1832) ● 1934 — din iniţiativa asociaţiei „Pro Eminescu", constituită la Constanţa, se ridică poetului un monument (opera sculptorului O. Han) pe malul mării.

Bartalis János — octogenar



Poetul clujean al „bucolicelor de pe Someş" reprezintă o notă cu totul personală şi aparte în poezia de limbă maghiară din România, pentru care este un novator. Simbolismul său specific şi unicitatea formei şi a stilului conferă operei sale valenţe de literatură universală. Bartalis a fost pe drept cuvînt comparat cu Whitman şi Jammes, după cum tot pe drept cuvînt s-a subliniat că stă în rînd cu ei, detaşîndu-se totuşi la modul cel mai individual.

Subscriem fără reticenţe la opinia lui Méliusz József, care — în prefaţa pentru volumul de tălmăciri româneşti, în curs de apariţie, din opera lui Bartalis — îl califică drept „un Fra Angelico al poeziei maghiare din România".

În colbul gliei

În colbul gliei numele mi-am scris;
are să-l şteargă ploaia
şi îl va spulbera nemernic vînt.
Timpul – sălbatec – mă va zdrumica.
Şi totuşi am credinţa că voi rămine-ntreg
ca glia.

Numele meu nu e sortit să moară.
Nu pot pieri fără de urmă.
Şi va trăi şi satul unde a trăit
şi-a plîns poetul.

Invidioase veacuri nu mă pot înfrînge.
Se va păstra ce e mai bun în mine.
În inima poporului am semănat :
nisipul nu mă va-ngropa nicicînd.

Simplitate

Simplu e cîntecul meu
pe cît de simple sînt
iarba, copacul, steaua,
piatra, apa, codrul.

Şi-i totuşi deplin
ca iarba, copacul, steaua,
piatra, apa şi codrul,

ca şi cîntecul păsării
care mă trezeşte din somn
dimineţile.

Simplu,
proaspăt şi pur
ca apa izvorului

care creşte pîrîu,
şi rîu apoi
şi fluviu –
revărsat în adîncile mări.

În româneşte de Gelu PĂTEANU

Nelinişti

Nelinişti – dureri.
Rînduri aşternute seara
la zece şi jumătate,
seara
cînd în mine însumi mă-nchid,
singur,
răstignit în pat
cu palmele împreunate sub ceafă
cu ochii pironiţi în tavan,
privind în Gol,
scrutînd o stea
în nesfîrşirea depărtărilor ;
ceasul timpului sună
ascult fluturarea
minutelor,
ascult dureroasa muzică
a tăcerii,
cît nu mi se închide încă pleoapa
şi nu se sfîrşeşte nătînga visare.

În româneşte de
Constantin OLARIU

Italo SVEVO

„O VIAŢĂ“

AM încercat altă dată (cu ocazia apariţiei versiunii româneşti a romanului **Senilitate)** să schiţez unele date ale cazului Italo Svevo. Ca şi Kafka, el este în oraşul său un străin. Ca şi Kafka, funcţionarul acesta de bancă, mai apoi om de afaceri, încearcă o recuperare a vechilor ficţiuni pe un plan şi între coordonate noi. Ca şi Praga lui Kafka, oraşul lui Svevo, Trieste, se afla înainte de primul război mondial la o extremitate a „Kakoniei“ habsburgice. De altfel, Ettore Schmitz, alias Italo Svevo, nu mai puţin decît Kafka ori Musil, face parte din spaţiul aceluiaşi imperiu crepuscular, absorbind o identică atmosferă a unui fin-de-siècle austriac.

În 1892, cînd apare romanul **O viaţă** al lui Svevo, acesta se afla încă la începuturile sale. Vor trece ani pînă cînd va lua în mînă **Traumdeutung**, lucrarea lui Freud (pe care o va traduce) şi pînă cînd tînărul James Joyce se va angaja ca preceptor al copiilor săi. În vechiul port al Adriaticii, în sumbrul Trieste, se simte un însingurat, un om pierdut. Scrie suferinţele tînărului Alfonso Nitti ca spre a se elibera. Mult mai tîrziu, recitindu-şi cartea începuturilor sale, îşi va aminti cuvintele lui Joyce şi într-o scrisoare către Valéry Larbaud, va mărturisi : „James Joyce spunea întotdeauna că în sufletul unui om nu este loc decît pentru un singur roman... şi că atunci cînd scriem mai multe, e vorba de acelaşi, mascat abil cu alte cuvinte. În acest caz, singurul meu roman ar fi **O viaţă...**“ De ce singurul ? Să însemne oare, **Senilitate** (1898) şi **Conştiinţa lui Zeno** (1923) simple variante amplificate, complicate, ale primului roman ? Ce leagă între ele aceste trei naraţiuni ?

O falie certă desparte ultimul, marele roman al lui Italo Svevo — **Conştiinţa lui Zeno** — de cele care l-au precedat. Ani lungi, bancherul-romancier a meditat asupra acestei opere, a lucrat cu migală la ea. Şi totuşi, deşi experienţele diverse şi sfaturile preceptorului irlandez se vor fi intercalat între cele două opuri din anii '90 ai secolului trecut şi opera finală de după primul război mondial, putem desluşi în trama acestor trei cărţi lineamentele unui model comun. Toate sînt, asemenea primului roman, istorii ale unor existenţe ratate. „Viaţa“ pare să însemne, în perspectiva acestei ficţiuni-model, un eşec. Şi nu numai un eşec pe plan social. Viaţa eroilor lui Svevo este dintru început minată de un rău care nu este nici de natură psihologică, nici socială. Ei suferă de o maladie, am putea spune, antică. Existenţa lor ascunde un gol care se revelează pe măsură ce înaintează şi care, în cele din urmă, face ca totul să se surpe în abisul lăuntric. Aceşti eroi — Alfonso Nitti, în **O viaţă**, Emilio Brentoni, în **Senilitate** şi Zeno Cosini din **Conştiinţa lui Zeno** — sînt făpturi problematice (nu mai puţin decît personajele **problematice** ale lui Musil). Ceea ce le conferă acest caracter este vidul lăuntric, acel negativ al lor pe care-l poartă cu ei, care-i face inapţi (**O viaţă** trebuia, într-o primă versiune, să se intituleze **Un inetto** — Un inapt). **Senilitatea,** ca şi această „inaptitudine“, ca şi boala stranie a lui Zeno Cosini, care e sfătuit de un psihanalist, spre a se elibera de complexele sale, să-şi amintească tot ce a trăit, toate acestea sînt experienţe ale neantului, un neant asemenea unui cancer care progresează şi tinde să transforme existenţa în contrariul ei.

Deşi, aparent, nimic mai banal, mai aservit cotidianului ferm şi comun decît „viaţa“ acestor oameni fără deosebite calităţi. Alfonso Nitti este un tînăr provincial, dintr-o familie foarte modestă, care-şi găseşte un rost într-o întreprindere bancară din Triest. Angajat la banca Maller et comp., el este prins în mecanismul acela birocratic atît de propice pentru distilarea gravului plictis existenţial în sufletele mai sensibile. Zilele s-ar consuma şi l-ar consuma pe tînărul Alfonso prin simpla lor scurgere. Golirea clepsidrei este grăbită, ceea ce îndeobşte consumă febril o existenţă : iubirea. Introdus în casa bogatului patron, Alfonso se îndrăgosteşte de fiica acestuia. Dar Annetta Maller este o frivolă şi cochetăriile ei cu tînărul amploiat nu sînt decît un joc. O rudă săracă a familiei, Fumigi, prins şi el într-un asemenea joc, se ruinează. În zadar, bietul Alfonso încearcă să-şi orienteze viaţa, el este un ins pasiv, o victimă predestinată. Cînd într-o clipă de slăbiciune Annetta îi cedează, el îşi apare sieşi — o clipă — în ipostaza triumfală a unui cuceritor, dar, de fapt, nu era un om făcut pentru luptă. Fiinţă înclinată spre visarea abulică, el părăseşte terenul „cuceririi“ sale. Căci, spre deosebire de Julien Sorel, nu este nicidecum un ambiţios. Părăseşte Trieste, se întoarce acasă, îşi pierde mama. De altfel, toţi şi toate îl părăsesc. În jurul său, o lume meschină, a funcţionarilor mărunţi, a notarului şi a farmacistului, preocupaţi de sordide intrigi. Rosina, prima sa iubire, s-a măritat. Nimic nu-l mai reţine pe Alfonso, care vinde casa părintească şi se reîntoarce la Trieste. Aici, din nou banca şi iubirea trist-deznădăjduită pentru Annetta, care urmează şi ea să se mărite cu avocatul Macario. Tot ce putea să-l reţină, să-l fixeze într-o existenţă fermă pe tînărul bîntuit de demonii acediei îl părăseşte, se retrage. Il năpădesc afectele vane : regretele, dorinţele. Este pradă uneori iluziilor înşelătoare şi anxietăţilor. Pradă unei deprimări tot mai profunde, Alfonso îşi ia viaţa după o altercaţie cu fratele Annettei.

ROMANUL SECOLULUI
XX
ITALO
SVEVO
o viaţă
UNIVERS

ATMOSFERA cenuşie, sufocantă, plafonul jos al unui cer care nu se vede nicicînd, domină această „viaţă“. De fapt, ea este o lentă agonie, grăbită ori de cîte ori eroul încearcă să „trăiască“. Pasionat cititor al lui Schopenhauer în tinereţele sale, Italo Svevo a transpus în romanul său ceva din pesimismul, din adversitatea împotriva vieţii, pe care i-au inspirat-o scrierile maestrului. De aceea, paleta sa, foarte sumară, nu cunoaşte decît culorile reci şi griurile monotone, triste, adeseori murdare. Recunoşti gesturi, atitudini, momente din **Educaţia sentimentală,** dar într-o proză corectă şi ternă, lipsită de rafinamentul stilistic al lui Flaubert. Putem presupune, de asemenea, că Italo Svevo a cunoscut prozele lui Maupassant (care publicase, de altfel, în 1883, romanul său intitulat la fel, **O viaţă).** Romancierul triestin nu este, însă, atins — nici chiar în acest prim roman al său — de emanaţiile, adeseori sulfuroase, ale naturalismului. El nu le-ar fi suportat, şi cu atît mai puţin, nu le-ar fi putut introduce în operele sale. Căci acestea nu purced dintr-o viziune (naturalismul nu este, înainte de toate, o voinţă de experienţă metodică, ci o voinţă de viziune), ci dintr-o analiză.

Orice analiză riguroasă răspîndeşte în jur un miros de moarte. Pentru ca să diseci ai nevoie de un cadavru. Moartea abundă în romanele naturaliştilor, ca şi inevitabilele cadavre. Dar acestea rezultă dintr-un desfrîu al vieţii. Moartea lui Svevo este o prezenţă mult mai discretă, subiacentă, permanentă. Golul despre care vorbeam ia doar **in extremis** chipul morţii.

El „naşte“, se poate spune, necontenit, moarte. Viaţa însăşi, în aceste romane, este o rezultantă provizorie a reacţiilor unui fond thanatic în contact cu Lumea.

Analiza are nevoie de unelte apropiate şi Italo Svevo este deţinătorul lor. Unelte de distrugere care vor să slujească, paradoxal, vindecării. Citim în **Conştiinţa lui Zeno :** „Poate că datorită unei catastrofe nemaipomenite, provocată de unelte, ne vom regăsi sănătatea“. Ciudată perspectivă pe care numai un anarhist ar putea să o aibă, un bancher-anarhist ? De ce nu Italo Svevo, omul de afaceri — să nu uităm — este un artist, şi încă din categoria marilor spirite atinse de timpuriu, din veacul trecut, de un rău care va fi al secolului XX. Analiza este pentru el (ca şi pentru Freud) o modalitate taumaturgică. El o foloseşte spre însănătoşire.

Ceea ce nu înseamnă că eroii săi dobîndesc această sănătate, spre care, de altfel, nici nu rîvnesc. Alfonso Nitti se sinucide, căci „se simţea inapt pentru viaţă“. O lume prea dură în jur ? Nu, desigur, ci o neputinţă de a trăi. „Nu ştia să iubească şi nici să se bucure ; cele mai fericite împrejurări îl făcuseră să sufere mai mult decît îi făcuseră pe alţii întîmplările cele mai dureroase. Părăsea viaţa fără nici o părere de rău. Aceasta era calea prin care se putea ridica deasupra bănuielilor şi a urii. Aceasta era deci renunţarea la care visase. Trebuia să-şi distrugă fiinţa care nu mai cunoştea pacea ; dacă ar fi fost viu, ar fi continuat să şi-o tîrască în luptă...“.

„Sfîrşeala“ din romanul lui Papini, „plictiseala“ din cartea lui Moravia sînt prefigurate — dar mult mai grav, literar şi filosofic chiar — în operele lui Svevo. Cît despre tehnica sa analitică, deşi aceasta nu este încă desăvîrşită în epoca elaborării primului său roman, ea îl face congener al marilor novatori.

O viaţă (a cărei versiune românească a apărut de curînd sub semnătura Mariei-Luisa Copceag) este o carte **fin-de-siècle** care, totodată, anunţă un alt secol.

Nicolae Balotă

Cartea străină

MARY W. SHELLEY

Frankenstein sau Prometeul modern

Editura Albatros, Colecţia Fantastic Club, 1973

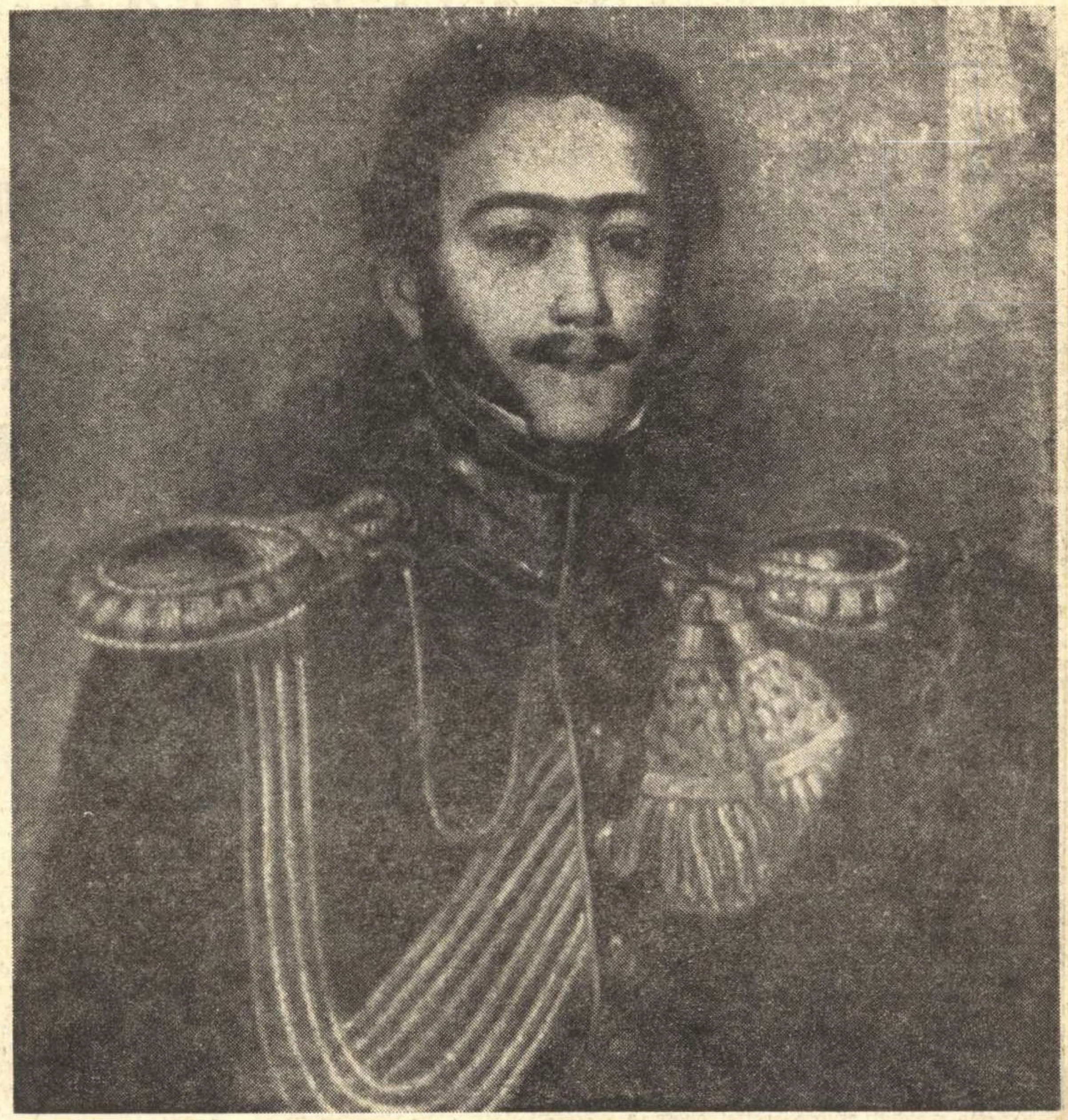
● DENATURAT de multe prelucrări ulterioare care au făcut din el o simplă povestire de groază, romanul scriitoarei engleze Mary W. Shelley, **Frankenstein sau Prometeul modern** este o creaţie tipică pentru literatura romantică ; de la temă pînă la detaliile construcţiei el rămîne dator gîndirii şi tehnicii romaneşti a epocii. Înrudit cu legenda **Golemului,** romanul impune două personaje de extraordinară complexitate : Frankenstein — omul care creează o nouă fiinţă prin pasiunea cunoaşterii, prin orgoliul depăşirii limitelor ştiinţei ; şi fiinţa monstruoasă, adînc nefericită şi bîntuită de instincte distrugătoare, care prin forţa fizică, inteligenţa demonică şi nesăbuinţă a răului, ajunge să întruchipeze răzbunarea naturii împotriva celui ce a îndrăznit să-i încalce legile.

În 1816, într-o vară ploioasă, într-o vilă din Elveţia, Mary Shelley, împreună cu soţul ei, poetul Shelley şi prietenul lor, Lordul Byron, descoperă cîteva romane germane „cu fantome“ care le incită imaginaţia. Hotărăsc să scrie fiecare o povestire asemănătoare, dar singura care se va ţine de cuvînt este Mary Shelley, „făcîndu-li-se urît de platitudinea prozei, spune ea în prefaţa la ediţia din 1831, iluştrii poeţi au abandonat repede proiectele nepotrivite vocaţiei lor“. **Frankenstein,** scris sub asemenea auspicii, păstrează ceva din atmosfera acelor zile : un peisaj tenebros, o dezlănţuire de conflicte patetice, o minuţioasă descripţie a suferinţei care pedepseşte vanitatea umană. Eroul aduce în scenă polemica dintre ştiinţa modernă şi practicile alchimice, rezolvînd-o printr-o soluţie de mijloc ; înflăcărat de teoriile lui Cornelius Agrippa şi Paracelsus, el rîvneşte să creeze viaţă, dar profesorii de la universitatea din Ingolstadt, adepţi ai cercetărilor realiste, încearcă să-i demonstreze deşertăciunea utopicelor sisteme ale maeştrilor săi. Fiinţa pe care în întunecatul său laborator o însufleţeşte îl sperie şi, pradă unui imens dezgust şi a unei tensiuni sufleteşti neobişnuite, creatorul îşi părăseşte creaţia. Monstrul este forţat să descopere singur lumea, să-şi descopere singur unicitatea ; povestea acestei iniţieri este în spiritul celei mai romantice versiuni a robinsoniadei. Înfricoşind prin înfăţişarea sa hidoasă, zadarnic încearcă apropierea de oameni prin gesturi de generozitate şi prin făptuirea binelui. Va cere de aceea creatorului său să-i aducă pe lume perechea şi cum acesta refuză, îngrozit de urmările pe care le va avea unirea a două forţe inumane asupra semenilor săi, declanşează prigoana nesăţioasă a lui Frankenstein. Urmărit prin peisajele stîncoase ale Scoţiei şi Irlandei, prin locurile calme şi blînde ale Elveţiei şi ale Italiei şi în sfîrşit, prin gheţurile polare, creatorul va fi pedepsit de propria creaţie cu o lungă şi înspăimîntătoare suferinţă. Pentru orgoliul de a crea imposibilul şi pentru vina de a nu-şi fi putut iubi creaţia, Frankenstein este sancţionat de monstrul capabil de trăiri contradictorii, de înţelegerea celor mai nuanţate sentimente şi de izbucnirea celor mai brutale instincte (De altfel, la instruirea lui au contribuit trei cărţi descoperite într-o pădure : **Paradisul pierdut** a lui Milton, **Vieţile paralele** a lui Plutarh şi **Suferinţele tînărului Werther** a lui Goethe — fapt desigur, semnificativ).

Prima versiune românească integrală a romanului, semnată de Adriana Călinescu, are o frază rafinată şi plină de culoare. Postfaţa scrisă de Mircea Ivănescu adaugă volumului un comentariu subtil, bine informat şi original.

d.d.

UN PAMFLETAR NECUNOSCUT: DIMITRIE CIOCÎRDIA MATILA



Dimitrie Ciocîrdia

O ISTORIE a pamfletului românesc ar începe, desigur, cu un cronicar precum Radu Popescu, deşi nu puţine ar fi argumentele că şi în principalii cronicari moldoveni, — la Ureche, la Miron Costin, cu atît mai mult la Ioan Neculce — vom afla elemente, atitudini critice, de aspect pamfletar. Şi-apoi, **Istoria ieroglifică** a marelui Dimitrie Cantemir constituie o operă unică în felul său — tocmai în linia pamfletului, cu atît mai interesant artisticeşte, cu cît e... „cu cheie".

Iată, însă, că în primul deceniu al secolului al XIX-lea, după ce un Heliade Rădulescu îşi vărsase nu o dată veninul în prodigioasa lui activitate de jurnalist, — iar în 1840, în „Dacia Literară" nu întîmplător îi întîlnim numele sub un text **Despre autori**, anunţînd că „spre îndreptarea unor abuzuri foarte păgubitoare Literaturei şi Naţiei, s-a alcătuit un articol intitulat «Domnul Sarsailă autorul»", după ce alţi cărturari, cu predilecţie în domeniul civilizaţiei şi al culturii (vezi Kogălniceanu, Alecsandri, Russo), îşi spuseseră răspicat cuvîntul, — cercetarea arhivelor ne duce la descoperirea unui pamfletar politic: **Dimitrie Ciocîrdia Matila.**

Biografia lui intretaie desigur multe linii ale jumătăţii de veac a secolului trecut, cu referiri atît la situaţii ca aceea din anul 1847, cînd îl aflăm „cîrmuitor" al judeţului Ialomiţa, cît, mai ales, după ce fusese judecător de instrucţie, în deceniul al şaselea, cînd se desfăşoară activitatea lui de patriot şi militant împotriva stăpînirii impuse după înecarea în sînge a Revoluţiei.

Nu de prisos este, desigur, a aminti şi faptul că prin căsătoria sa eroul nostru literar este şi tată vitreg al colonelului I. Voinescu II, al cărui rol politic este bine cunoscut în epocă.

Dar ce spune arhiva descoperită de noi?

Dimitrie Ciocîrdia Matila se născuse la 10 ianuarie 1798, fiu de boier scăpătat din ţinuturile Ardealului. Patruzeci de ani de zile se plînse prin tribunale şi pe la domnitori spre a recîştiga posesiile casei, răpite de arendaşi în timpul pribegiei sale de copil orfan. N-avea să le recîştige niciodată, precum nici postul de administrator de la Călăraşi ori pe acela de căpitan în oştirea română. Din cauza participării la revoluţie şi din alte cauze (ce se vor vedea mai la vale) Dimitrie Ciocîrdia Matila avea să fie tot restul vieţii un proscris, în accepţiunea antică a termenului, pe străzile podite sau nepodite ale Bucureştilor, ori pe drumurile Bărăganului.

Orfan la opt ani, Dimitrie Ciocîrdia Matila a fost un mare şi sîrguincios autodidact. Îşi însuşise singur limbile română, franceză şi greacă după „cele gramaticeşti"; scrierea sa caligrafică era impecabilă, trădînd un spirit metodic, clasicist; iubea şi cunoştea în detaliu hrisoavele doveditoare ale istoriei românilor pe aceste pămînturi (citează în 1843 pe cele din biblioteca Mitropoliei); la 18 ani, o însemnare autografă ne arată că Vodă Caragea îl avea pe aproape; fusese la Constantinopol. În 1819 este recomandat pe lîngă beizadelele Nicolae şi Grigore Şuţu. Revoluţia lui Tudor Vladimirescu îl găseşte la Craiova, unde, cu poruncă domnească, cerceta nişte abuzuri. Fratele său, Ioniţă Ciocîrdia, în timpul zaverei, este pus de nişte eterişti cu faţa la foc de-i „plesniră geamurile ochilor". În 1829 numele său, cu adaosul „al II-lea vistiernic", apare tipărit sub poema intitulată „Recunoştinţa Valahiei", în „Curierul românesc" al lui Ion Heliade Rădulescu. Avea 31 de ani şi manifesta cu discreţie şi pondere preocupări literare, deşi între manuscrisele sale se află proiecte ambiţioase: piese de teatru („Curtea de Argeş"), traduceri din Lamartine, un volum de versuri, dar şi lucrări scrise în ultimii ani de viaţă: două **pamflete** antimonarhice inedite pînă azi pentru istoria literaturii române. Ele exprimă, într-o formă organizată, ceea ce în genul satiric al vremii se manifesta mai mult în domeniul poeziei şi al publicisticii. „Adresele recunoscătoare" cum numeşte Ciocîrdia scrierile sale de critică şi polemică socială, reprezintă sinteza vieţii sale de militant paşoptist. Tematica încercărilor lui literare de pînă la 1844 aminteşte de programul societăţii „Filarmonica", al cărei patron, Ioan Cîmpineanu, îi mărturiseşte într-o scrisoare autografă, statornice sentimente de prietenie.

La înfiinţarea miliţiei româneşti (1830) este înrolat cu gradul de praporgic, pentru ca peste un an de zile, în ziua de 22 august 1831, domnitorul Alexandru Dimitrie Ghica să-l înalţe la rangul de căpitan, avîndu-l împreună cu un Golescu (Ştefan? Nicolae?), drept adjutant domnesc. „13 ani ai mei de slujbă militară — scrie Dimitrie Ciocîrdia Matila într-o plîngere către Vodă Ştirbei — mă privirā sub steagurile patriei; şi anume: 4 ani aproape în calitate de Mare Adiutant în Ştabul Oştirii; şi 9 ani trecuţi în calitate de Prezident, la Comisia ostăşească judecătorească alcătuită statornic pe lîngă acelaşi ştab, avînd tot într-o vreme şi comanda de roată în polcul numărul 2, pînă către primăvara anului 1843; cînd, măria-sa fostul atunci domnitor Prinţul G. D. Bibescu trecîndu-mă din cele ostăşeşti în cele politiceşti la judeţul Ialomiţei, slujii şi acolo aproape 5 ani de zile, cînd în calitate de judecător, cînd de prezident tribunalului local şi cînd în calitate de cîrmuitor judeţului; locuitorii căruia spun, prea înălţate doamne, că n-am a roşi în faţa mărturisirii lor". Acestea sînt explicaţii ce trebuia să le ştie domnitorul căruia i se cerea o restatornicire în drepturi; însă adevărul istoric este altul. Destinul i-a fost dictat nu de dorinţa lui Vodă Bibescu, ci de faptul că prezidentul în comisia judecătorească ostăşească a îndrăznit să înainteze domnitorului un masiv memoriu din partea „Neamului Românesc, prea plecată plîngere" demascînd abuzurile săvîrşite de fanarioţi. Iată părerea lui însuşi Dimitrie Ciocîrdia Matila, descoperită într-o scrisoare autobiografică către fiul său Scarlat Voinescu, despre acest moment al vieţii sale. Totala ei sinceritate face vizibile şi limitele gîndirii sale revoluţionare de la acea dată (1843); el concepe revoluţia mai mult ca pe un act parlamentar, decît ca pe o acţiune a maselor: **„Eu sînt cel dintîi carele am zguduit templul străinilor din patria mea şi a ta; adevărat, Vladimirescul a dat semnalul; dar eu am pus foc capiştii lor. Eu am stat un alt Erostrat pentru dînşii, şi după dreptate m-au urît şi m-au prigonit străinii [...] Jumătate de revoluţie au numit-o unii acea scriere a mea; iar omul apăsării (Nordului) a numit-o revoluţie întreagă; căci în capul ei el vedea un căpitan ostăşesc, impatînd-o noului domnitor al timpului de ce n-a preîntîmpinat-o? Şi a stăruit să mă scoată din slujba ostăşească, şi a mă trimite afară din capitală".** Iată deci pricina reală a schimbării sale din slujba ostăşească: anturajul domnesc considera că memoriul căpitanului Dimitrie Ciocîrdia Matila înseamnă instigare la revoluţie!

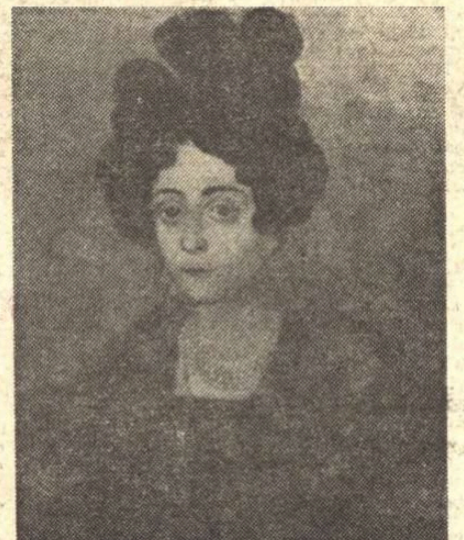
Parafa cu însemne militare a lui D. C. Matila

De fapt, formula de memoriu utilizată de Ciocîrdia era disimulată; mai proprie fiind actului său de demascare a realităţilor sociale şi politice aceea de „strigare" a neamului românesc, aşa cum în epocă se întîlneau destule. Istoria reţine pe aceea a lui Ioniţă Tăutu în linia căreia se plasează şi memoriul-pamflet al judecătorului paşoptist. „Strigarea" redactată şi gîndită de Dimitrie Ciocîrdia Matila în numele neamului românesc (ori poate în numele unei conspiraţii care venea după aceea din 1840 a lui Mitiţă Filipescu) adresată direct domnitorului Giorgio Bibescu este, literalmente, o scriere incendiară şi avea să premeargă, judecînd din perspectiva timpului istoric, pamfletele sale inedite de la 1853—1856. O poezie a sa sintetizează perfect textul memoriului. Ea precede izbitor vehemenţa critică a lui Eminescu: **„Noi, săraci în bogăţie, şi în ţară-ne robiţi, / Privim rodul muncii noastre că-l iau zece venetici, / Fără să întrebăm de unde, cine sînt şi ce-au cu noi? / Ce-au pus ei în astă ţară? D-unde ies aceşti strigoi? / Ce ne sparie, ne-adoarme, şi sug sînge românesc? / Cu ce drept, cu care lege, ne sugrum, ne sărăcesc?".** Textul strigării sale în versuri şi al celei în proză mi se par a fi pătrunse de scopurile asociaţiei secrete „Frăţia", fie că autorul era sau nu un iniţiat al ei, însă de ai cărei membri nu era străin nici prin familiile de sînge şi nici prin cele de spirit. Cu Voinescu II, fiul său vitreg, se întîlnise în paginile revistei „Curiosul" (1836) a lui Cezar Boliac, în care publică o elegie tradusă din Millevoye, adnotată de viitorul ministru de externe din Guvernul provizoriu de la 1848. La 1847 figurează pe una din puţinele liste de subvenţionare a „Bibliotecii universale" preconizată de Ion Heliade Rădulescu, iar cu Zaharia Carcalechi corespondează încă din exilul său de la Călăraşi (1844), pe probleme de limbă literară, aprobîndu-l uneori pe George Sion.

Revoluţionarul „cu pelerină albă" îi fusese aşadar naş literar şi se pare nu numai atît, iar celălalt naş al său, de stare civilă, Alexandru Dimitrie Ghica Vodă, ce îl cununase personal la 10 august 1832 cu Maria Hrisoscoleu, fiică de medelnicer, nu-i putuse fi de nici un folos. Succesorul acestuia, George Bibescu, citindu-i fulminanta-i scriere, filipică împotriva fanarioţilor şi, indirect, analiză social-politică a stării de lucruri din Ţara Românească, străbătută de un ardent patriotism şi de o scrupuloasă pătrundere a mentalităţilor sociale şi culturale din ţară (întîlnim aici preţioase informaţii despre Alecu Văcărescu, Dimitrie Golescu, înfiinţarea unor instituţii, tertipurile financiare ale fanarioţilor, ambiguităţile unor paragrafe din Regulamentul Organic, dar şi doleanţele tinerei intelectualităţi progresiste româneşti) găseşte pretextul potrivit să-l exileze din capitală şi să-l scoată din rîndurile oştirii române ca fiind un element turbulent. Va încerca în toţi anii următori lui '48 să reintre în rîndurile armatei, dar nu va izbuti. Destinul său era acela de proscris al cetăţii, pentru faptele sale, de care însă nu s-a dezis niciodată. Ba mai mult, conceptul unei scrisori datată Paris, 7 iunie 1856, rătăcită între hîrtiile sale, ni-l arată a fi participat la Congresul de pace de la Paris din 1856, un fel de delegat al partidei unioniste din ţară care, în secret, ţinea legătura şi cu emigranţii români din capitala Franţei. Existenţa acestei epistole printre hîrtiile autorului este însă un motiv de întrebare asupra destinului enigmatic al acestui sfios, înţelept şi luminat patriot. Avea să moară de Anul Nou şi să fie înmormîntat la biserica Sf. Gheorghe Vechi, în ziua de 4 ianuarie 1860, cu 10 zile înainte de a împlini vîrsta de 61 de ani.

Biografia lui Dimitrie Ciocîrdia Matila rămîne în continuare un sipet cu documente **) semnificative pentru evoluţia spiritualităţii româneşti în epoca paşoptistă. După mai bine de un veac de la data cînd au fost scrise, dăm astăzi la iveală pe acelea care ilustrează latura de virulent pamfletar antimonarhic a judecătorului de instrucţie de la 1848. Investigaţiile următoare atît în actele şi documentele pe care le deţinem, cît şi în direcţia analizei teoretice, vor completa fizionomia acestui fervent patriot. Deşi pamfletul **„Adresa recunoscătoare la plecarea prinţului Ştirbei din Principat"** a rămas nepublicat din motivele arătate pînă aici, deşi într-un timp autorul lui solicita ajutorul material şi moral propriului său duşman (ereditar) Barbu Ştirbei, ultimii ani de viaţă ai lui Dimitrie Ciocîrdia Matila nu-şi schimbă cortegiul de suferinţi. Pentru că, „iată, milostive doamne — găsim scris într-unul din bruioanele cererilor pentru dreptate către domnitor — iarna se apropie, chiria casei şi celelalte necesare mă reclamă, în datorii m-am îngropat cu căsătoria fii-mei, mă uit în cer şi în pămînt şi speranţă nu am de la nimeni a-mi veni în ajutor".

Apeluri fără ecou! Situaţia financiară precară a familiei sale nu-l împiedică însă a lăsa posterităţii una din cele mai clare contribuţii ale pamfletului paşoptist — **inaugurarea celui antimonarhic** (în forme autonome). Calităţile lor estetice sînt indubitabile: ironie difuză, imprecaţie orală, artă a portretului, limbaj modern, fluent şi sugestiv etc. Principala lor ţintă o formează familiile domnitoare Bibescu şi Barbu Ştirbei. Pamfletele sale „recunoscătoare" ne fac cunoscută, într-o anumită măsură, concepţia politică a lui Dimitrie Ciocîrdia Matila, aspiraţiile categoriei sociale din care făcea parte, în numele căreia el a acţionat ca patriot iluminat, „pană iscusită şi bine instruită" a epocii sale. Mesajul cuprins în puţinele sale scrieri ce ne-au parvenit a trecut în mîinile ginerelui său, scriitorul şi istoricul C. D. Aricescu, a cărui operă continuă, nu de puţine ori, moştenirea scrisă şi nescrisă a lui Dimitrie Ciocîrdia Matila. Dar acest aspect comportă o altă discuţie.



Maria Hrisoscoleu (mama lui Scarlat Voinescu şi Voinescu II), soţia căpitanului Dimitrie Ciocîrdia Matila

M. N. Rusu

---

*) Vezi **Mărturii inedite**, „Tînărul leninist", nr. 6/1973, pag. 12.

**) Ele sînt cuprinse în arhiva familiei C. D. Aricescu, semnalată, întîia oară, de N. Carandino în „România literară", nr. 28, 1970. Cercetarea îndeaproape a documentelor ne-a fost înlesnită de strănepoata căpitanului Dimitrie Ciocîrdia Matila, doamna Adalgiza Ciocîrdia-Ştefănescu, din Brăila. Îi aducem cuvenitele mulţumiri.

Adresa recunoscătoare la plecarea prinţului Ştirbei din Principat

Craiova, 16 oct. 1853

...Cel de-al treilea fecior al bătrînului, capiu cum se cade, la stat de mijloc, mai trupeş puţinel decît frate-său Don Juan, ochii mari boboşaţi aproape de „zgîieţi" ca de bou, sprîncene pe sus subţiri, capul pleşuv, mustăţi puţine, barba mai mult spină, culorul pieliţii strămoşeşti, faţa părului negru ţigănesc al familiei, nasul mai mult decît mare curuiato-borcănat pe acesta l-a numit publicul Zodiaşul, iar răposatul Mihăiţă Filipescu îl numise „Kolokotron". Acesta este Georgie Bibescu, din păcate suit pe tronul ţării, după alegerea obşteştii adunări extraordinare din 20 Decembrie anul 1842.

Cel d-al 4-lea şi mai mare decît toţi ei fraţii, acesta este Barbul Ştirbei, ce să bucură de titlurile „zăpăcitul" „Don Kişot" şi „Cavaler de Salamanca" la stat înalt destul de spînzurat, buzat, faţa mai albue puţinel decît a fraţilor săi, ochii negri-verzi; la mărime potriviţi, sprîncenile subţiri şi cam pe sus, răsfirate la coada lor, gura largă, fruntea cam lată, nasul potrivit, mustăţi pline, barbă nu prea multă şi cam rară, favoritele aproape de spine, părul văpsit negru şi frizat, cînd umblă îşi frînge mijlocul parcă ar fi luat de iele, şi îşi umflă pieptul şi bucile gurii, stînd ţeapăn parcă ar avea un baston băgat pe gît şi înţepenit în cerul gurii. Vorbirea lată şi împleticită, tot cam ca a fratelui său Don Juan bisericescul, căutătura-i tot cam peste umer, întoarcerea trupului ţeapănă în loc, ca a lupului, nu-şi moaie grumajii slobod ca ceilalţi oameni, un monstru în toate.

Acesta după un rătăcit curs al planeţilor se declară de Domn ţării la 16 Iunie 1849, sprijinit de vîrful baionetelor a două Armii împărăteşti fiind fost întărit prin ferman de la 10, ale aceleiaşi luni, în urmarea tractatului dintre Rosia cu Turcia, încheiat în Tractatul de la Balta Liman. După care s-a şi numit „tractatul de Balta-Liman" (a).

Acest Barbu Ştirbei, cel mai mare dintre fiii dvornicului Dimitrie Bibescu, se vede cunoscîndu-şi tulpina din care coboară, s-a lepădat de a se numi Bibescu ca ceilalţi fraţi ai săi şi s-a numit pe sine Ştirbei după familia unui Dvornicul Barbul Ştirbei Bumbea, carele se zice că l-ar fi botezat, l-a crescut şi l-a adoptat lui şi fiu de suflet, lăsîndu-l clironom averilor sale, neavînd fireşti moştenitori din trupul său [...].

---

a) Acest tractat de Balta-Liman s-a desfiinţat prin Congresul de la Paris prin tractatul de pace încheiat la 30 martie 1856 între cele şapte puteri: Franţa, Englitera, Turcia, Austria, Sardinia, Rusia şi Prusia.

Vineri, 23 iulie, anul 1856, Bucureşti

Iată-ţi înveninatule, strălucita-ţi tulpină ţigănească din care cobori tu! Saltă şi te bucură acum de monumentul ce este a se ridica pomenirii tale în analele istoriei Patriei!

Ce ţi-a folosit, tîlharule, neomeneasca-ţi purtare, cu care chinuişi obştea în cursul de şapte ani şi treizeci şi şapte de zile ai infernalei tale oblăduiri? Ce bucurie îţi va aduce ţie aurul ce l-ai luat cu tine, cînd ura şi blestemul patriei tale te va urma pînă şi dincolo de mormîntul tău blestemîndu-ţi pomenirea?

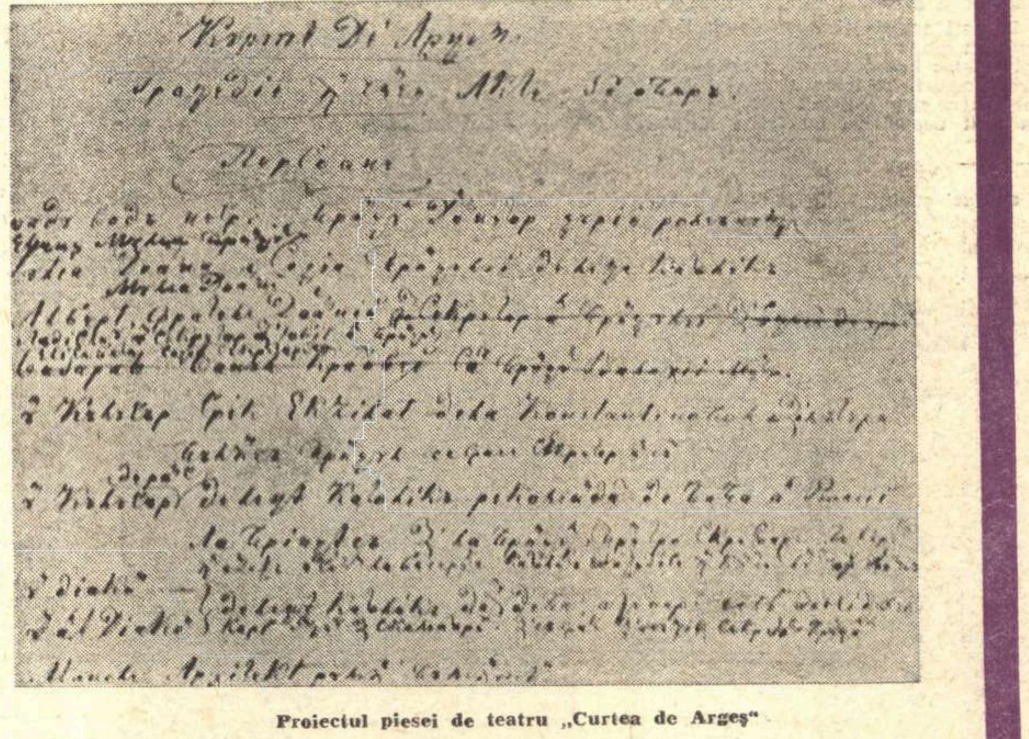
Nu vom mai vorbi despre tîlhăreştile tale fapte pe care le-ai săvîrşit în timpul Domnirii fratelui tău George Bibescu, pe cînd tu Dvornic din lăuntru, inventaşi dajdia numită „acele şase zile" pentru facerea şoselelor pe drumurile cele mari, spre înlesnirea comunicaţiei din lăuntru şi a negoţului din afară; despre care ţi-am mai vorbit în adresa din 16 octombrie anul 1853, cu prilejul întîii tale pribegiri din Prinţipat, iar mai cu seamă prin broşura tipărită tot atuncea arătătoare de toate hoţiile tale pînă în acel timp, după care apoi aduseşi nemţii în ţară care [,] afară de alte siluiri urmate de dînşii împotriva disciplinii ostăşeşti despre care vom pomeni cîteva în prescurtare mai la vale, ne asasinară şi peste una mie oameni dintre fraţii noştri, fapte tîlhăreşti pe care tu, brigantule, toate le cocoloşişi şi le tăinuişi ca să nu le afle luminata Europă — a se bucura de disciplina ostăşească a austriecilor.

Dar oare aceasta a fost singurul scop al cugetării tale? Iată sînt doisprezece ani trecuţi de la inventaţia acelei dăjdii, de cînd tot jefuişi ţara de bani de şosele. Şi chinuişi norodul cu salahoritul! Care iţi sînt acele şoseli? Aceea, de la capul podului Mogoşoaia, culcuşul desfrînărilor tale unde ţi-ai clădit palaturile de vară, pentru ruşinoasele-ţi petreceri cu palachidele tale?

Mărturiseşte, mai bine, neomenitule, că tu încă de pe atuncea [,] aspirînd la treptele Tronului, ai inventat acea dajdie, ca să-ţi pregăteşti mijloace spre acest sfîrşit, să aibi de unde îndatora pe ciocoi sateliţii tăi, pe curvele şi verigaşele tale cele cu influenţă în familii, să le dai salahori fără plată ca să-şi facă mori pe la moşiile lor, zăgazuri pe la heleştaele lor, hanuri şi case, unora afară pe la proprietăţi, iar altora aicea în capitală, grădini ş.c.l. Jură tu că acesta nu este un adevăr!

Mărturiseşte, mai bine, spurcăciune, că scopul ţi-a fost ca să aibi şi tu cu îndestulare salahori asemenea fără de plată, ca să-ţi împodobeşti moşiile cu de ase-

(Continuare în pagina 18)



Proiectul piesei de teatru „Curtea de Argeş"

UN PAMFLETAR NECUNOSCUT

(Urmare din pagina 17)

menea clădiri, case, hanuri, grădini ş.c.l. Să-ţi faci şoseaua pe la moşia ta Buftea închizînd toate drumurile cele vechi înlesnicioase comunicaţiei satelor din partea locului, şi să sileşti pe sărmanii ţărani, incît calea ce o făceau mai inainte într-o jumătate de ceas sau într-un ceas să o facă acum în cinci şi şase ceasuri ca să poată merge cu trăsurile pe la casele lor, ocolind mai întîi pe şoseaua Buftea, pe la hanurile tale ca să-ţi înmulţeşti veniturile circiumilor şi ale băcăniilor după acele hanuri, cu deşertarea şi a celei din urmă para din punga locuitorului. Jură, înrăutăţitule, că şi acesta nu-i un adevăr !

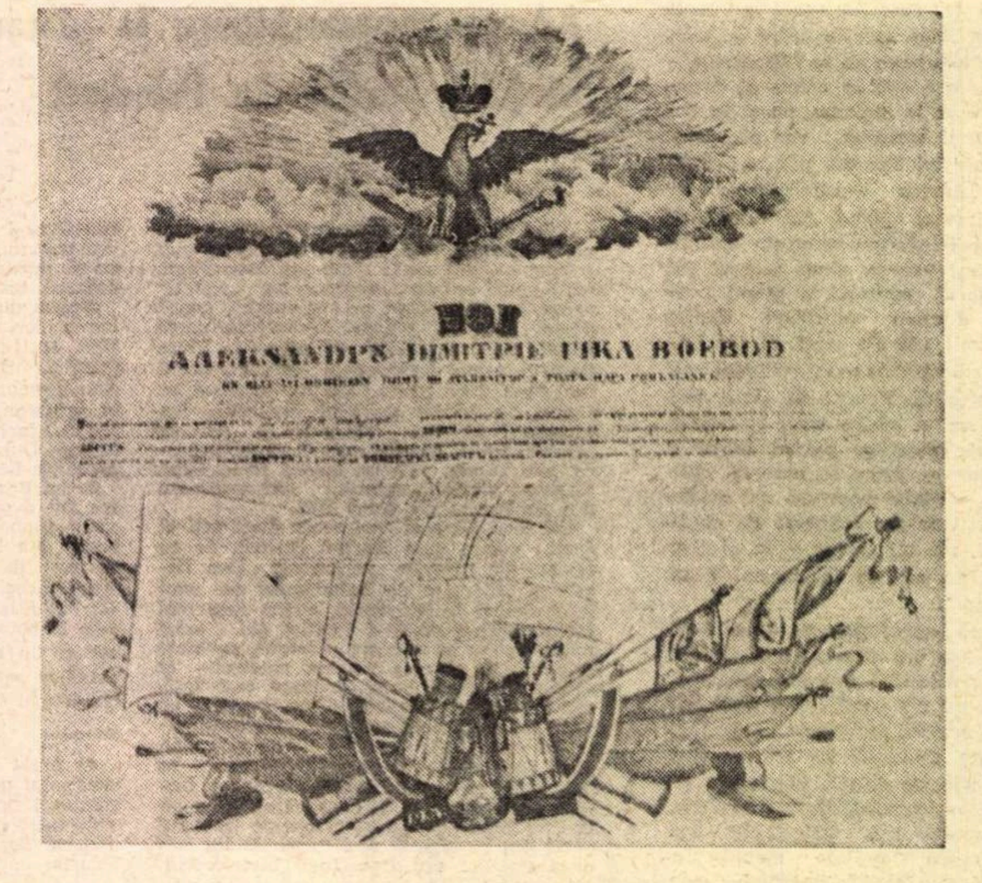
Nu vom pomeni că, tu, tot atuncea în zilele Domnirii fratelui tău, ca să-ţi faci zestrea a trei fete ale tale, ai inventat facerea cişmelilor din capitală, a căror înfiinţare o chezăşuiseră cu Statul cişmigiii ce veniseră din Pomelia numai pe 15 mii de galbeni împărăteşti şi să umple toate uliţele capitalei cu apă limpede de izvoară, iar tu, ca să-ţi ajungi la scop, calomniindu-i pe aceia de nemeşteri, prin influenţa ta, ai făcut ca să se aducă nişte cîrpaci, vagabonzi de prin alte ţări, şoacăţi tovarăşi de ai tăi cu care pentru formă ai încheiat contract pe 85 mii de galbeni, iar în secret cu dînşii ai condiţionat să le dai numai 25 de mii de galbeni şi 60 mii de galbeni să intre în punga ta.

Ai săvîrşit această mîrşăvie, proclete, apoi unde-ţi sînt făgăduielile, că o să umpli toată capitala cu apă de Dîmboviţa limpede şi strecurată ? Tu de-abia ai înfiinţat nouă cişmele pe Podul Mogoşoaiei şi Sadrivanele de la şoseaua Kiseleff dinaintea palaturilor tale de vară unde iţi săvîrşai ruşinoasele desfrînări ; şi cu ce apă adăpi tu astăzi publicul din aceste cişmele ale tale ?... Cu apă fiartă, coclită, şi mai tulbure decît întortochiaţii tăi creieri ; pe lîngă care ai mai împovărat şi Statul cu o cheltuială anuală de 500 mii lei pentru ţinerea acestor nouă cişmele, pline cu noroiul ce pe toată ziua îl înghite sărmanul public. Jură, cumplitule, că şi acesta nu este un adevăr !

Dar să lăsăm, să uităm aceste rele şi paguba ce ai adus ţării pe acea vreme, şi să-ţi vorbim ceva în prescurtare, numai de la începutul urzirii planurilor tale ca să ajungi a te sui pe scaunul ţării. [...]

Luaşi, tîlharule, cîrma oblăduirii în mîinile-ţi pîngărite. Tu, de natură fiind un laş, la început te arătaşi, amăgitorule, bun, blînd, şi bine primitor către toţi supuşii fără deosebire. Prin cuvinte pompoase, solemne chemai asupra capului tău toată mînia cerească, de nu vei păzi dreptatea şi de nu vei face tot ce va fi prin putinţă în folosul patriei (a). Nu trecură două luni şi-ţi ridicaşi masca, îţi arătaşi armura de ţigan, gintă din care cobori, începuşi a-ţi vărsa veninul şi infernalitatea ce ascuns vorbora în negrul tău suflet, nu mai putu nici un om de ispravă să se mai apropie de curtea ta şi de palatul tău, decît rudele tale, verii tăi, nepoţii tăi, ciocoii sateliţii tăi, cavalerii serventi şi rudele curvelor şi ale verigaşelor tale prin care spionai lumea.

Trăseşi pe lîngă tine pe zbirii fratelui tău : pe Iancu Manu, vărul tău, şi pe căpitan Costache al agii, amîndoi căzuţi în anul 1848 supt anatema poporului, adică pe acei doi tîlhari înfieraţi de natură, ştiindu-i tu că sînt cei mai fini dintre toţi gizii şi depărtaţi de tot sentimentul onoarei şi al umanităţii. [...]



Diploma domnească de căpitan a lui Dimitrie Ciocîrdia Matila (1838)

Pe toţi aceştia ii îmbrăţişaşi, îi încărcaşi cu ranguri şi cu gratificaţii, dînd fiecăruia tot într-o vreme a ocupa şi cîte trei posturi, pe care şi astăzi le ocupă pentru ca să primească cîte trei lefuri de la Stat deopotrivă cu lefile Miniştrilor, iar pe cetăţenii cei de merite, sfioşi, săraci dar oneşti, plini de familie cu cîte cinci şase copii în casele lor, încă unii şi cu fete ajunse la vîrstă de căsătorit ; oameni oneşti în sine (bărbaţi de onoare în sine) cari au slujit după vremi Statului ; bărbaţi (oameni) cu frica lui Dumnezeu, cu iubire de omenire, cu iubire de patrie (sentiment cu totul stins din inima ta), pe toţi cei de asemenea grea poziţie, de asemenea naturi, de asemenea caractere frumoase, ca pe nişte lepădături i-ai îmbrîncit, şi i-ai împins departe de tine, — pe unii lăsîndu-i să moară de foame în casă cu familiile lor, supt pretext de „nedestoinicie“, iar pe alţii calomniindu-i şi grămădind asupra lor toate ponoasele de tîlhari, hoţi, jăfuitori, singurile titluri pe cari le meritezi numai tu codraşule ! silindu-i cu chipul acesta, pe cei cari au fost săraci, să-şi ceară pensie pe care nu li-o puteai popri, căci şi p-aceea le-ai fi hrăpit-o ; făcîndu-i încît ei singuri să-şi închiză cariera a nu mai putea cere slujbe din ale Statului patrii lor. Blestem ! şi iarăşi blestem asupra ta, asupra familiei tale şi a tot cuprinsului tău ! ! !

Înconjurat tu de asemenea zbiri, de asemenea miniştri, izme ale Infernului, îndată ţi-ai închipuit şi planurile cum să despoi ţara şi casele obşteşti, ai pus în lucrare mai întîi facerea Teatrului, sumele căruia erau mai-nainte destinate, iar tu prin sfatul orăşenesc ai arătat că s-au cheltuit mai mult de şase milioane, unde, este preste toată credinţa, a să fi cheltuit cel mult pînă la două milioane ; ai furat adică de la articolul Teatrului peste patru milioane lei. Şi vai de Teatrul nostru ! Oare ce fel de bucăţi teatrale ai rînduit să se joace întrînsul, ca să insufle moralul în inimile tinerimii şi ale ignorantului public ? ! „Baba Hîrca“, „Soareaua de la mahala“, „Fata aerului“ şi cîteva alte vodevile şi comedioare, ştergînd şi dintr-acelea prin cenzorii tăi Iancu Manul zbirul tău, Ghiţă Marcovici şi Lorenti oricîte vorbe li s-au părut că ating coarda lor şi coarda-ţi tîlhărească.

Ai poprit, blestematule, ori ce piesă teatrală ce înalţă sufletul şi innobilează inima ; orice frumos şi moral doreşte publicul, precum tragediile, dramele şi comediile, compuneri de autori aleşi cunoscuţi aplaudaţi de lumea întreagă ; iar nu secăturile compuse de pedanţi ca tine. [...] Ticălosule ! Nu amesteca adevărul cu minciuna ! Spune mai bine, înrăutăţitule, că asemenea bucăţi insuflă iubirea de omenire ; iubirea de patrie, de dreptate ; insuflă compătimirea, milostivirea, mărinimia, generozitatea şi îndurarea, sentimente cu totul gonite din inima-ţi de fier. [...].

Numai vouă Domnişorilor ăstora nu vă plac tragediile, bucăţile dramatice şi biciul comediilor ; căci numai voi sînteţi cei mai stricaţi oameni din univers, şi nu suferiţi să vă priviţi însuşirile, patimile şi desfrînările voastre jucate pe scena teatrului nostru. Numai voi îndată ce aţi pus mîna pe Domnie uitaţi că pînă eri aţi fost cetăţeni ; uitaţi că aţi cunoscut oarecînd, aţi vorbit, aţi prînzit împreună şi aţi cinat cu ceilalţi confraţi ai voştri de un neam ; fumul Domniii vă ameţeşte creierii şi vă turbează simţirile ; nu mai cunoaşteţi pe nimeni ! Numaidecît vă găseşte orbul găinilor şi ţopăitul epurilor din picior ; uitaţi că copiii voştri rămîn tot în rîndul concetăţenilor, dar şi cu aceleaşi drepturi în patrie pe care le-aţi avut şi voi pînă eri. Nu mai vedeţi nici lacrăma văduvii, nici suspinul săracului ; ci căutaţi numai cum să vă îmbogăţiţi ; — fie măcar prin cele mai mîrşave, mai asupritoare şi mai neomenoase mijloace ! Pierdeţi şi frica de Dumnezeire şi ruşinea de oameni. Vă însuşiţi dreptul de a vă zice în sine-vă că toate sînt numai pentru voi, şi toate s-au făcut numai pentru plăcerile voastre, dînd cele mai scîrboase exemple de ateism, de desfrînări, de emomicsie şi de toată demoralizaţia, jură, neruşinatule, că tu şi frate-tău n-aţi fost cele mai urîcioase modele în felul descriselor pînă acilea ! [...].

Dar să zicem că este greşită această socoteală venită în opinia publică, şi să primim că peste tot s-a adunat numai cinci milioane : pe care, înfieratule, nu le poţi tăgădui ! Apoi dacă tu, ca cetăţean onest, şi ca Domnitor în adevăr iubitor de norodul şi patria sa, aceste cinci milioane le-ai fi alăturat lîngă celelalte sume predestinate pentru şcoalele Naţionale, nu s-ar fi putut aduce pentru institutele publice învăţători luminaţi, ca să predea tinerimii aceleaşi ştiinţe ce să predau în academiile Europei, fără a mai adăoga taxe pe la institute ?

Oare nu îţi vine a crede că am fi putut vedea şi noi între rumînii noştri ieşiţi din sînul României, bărbaţi luminaţi, cari fac gloria neamului omenesc ? Filosofi, logicieni, filologi, oratori, doctori de legi, doctori de medicină, fizicieni, himişti, matematicieni, arhitecţi, mecanici, sculptori, zugravi, bărbaţi ce merită a fi stimaţi pentru proprietăţile şi talentele lor ca şi nişte divinităţi ?

Oare n-am fi putut dobîndi şi noi forestieri, agricultori, grădinari, morari, tîmplari desăvîrşiţi, cismari desăvîrşiţi şi croitori precum ai Europei fraţii noştri ? Oare cu din sumele ce ar fi prisosit peste cheltuielile anuale din aceste milioane, şcolare, şi cu dintre tinerii luminaţi eşiţi din institutele noastre, nu s-ar fi putut forma fabrici de tot felul de lucruri ca să nu le mai cumpărăm toate de prin locuri streine cu înzecite preţuri ?

Oare nu s-ar fi deschis atîtea carieri tinerimii, a nu-şi mai pierde zadarnic, cea mai frumoasă parte a vîrstei lor, prin canţelariile statului, slujind candidaţi unii cîte doi trei ani fără de leafă pînă să se deschiză cîte un loc de scriitor, ca să-l ramplaseze vreun tînăr, şi apoi să-i vie rîndul a primi şi el leafă de 100 lei pe lună ? Ca la bătrîneţi apoi să moară de foame cu familia lui neştiind vre un alt meşteşug care, prin mijloace cinstite, i-ar produce pîinea de zi ?

Te întrebăm, proclete : bine este să moară fraţii tăi de foame, şi să asurzească urechile guvernului cu plîngerile lor cerînd posturi în ale statului, singura profesie ce a învăţat în vremea juneţii lor ? [...].

Bine este să îmbuibăm pe şoacăţii tăi intitulaţi „forestieri“ aduşi de tine numai ca să-ţi faci fanfaronadele cu punga ţării, că adică la toate te-ai gîndit ce ar aduce vre un folos Patriei cari după ce ne-au luat aurul, şi au rîs de tine şi de patria ta s-au dus în ale lor. Spune, trădătorule, ce rod au făcut acei forestieri, cărora plăteam noi cîte trei mii galbeni de fiecare pe an ?

Trebuia, mojicule, mai întîi să-ţi împodobeşti ţara cu academii, cu licee şi cu tot felul de şcoale, în care se învaţă ştiinţele, se învaţă morala, liniştea, buna cuviinţă, lucruri folositoare obştii, iar nu să faci o mie de grădini, locuri ale stricăciunii şi ale demoralizaţii obşteşti, plimbări unde scoteai păpuşile, fetele şi nevestele zbirilor tăi împodobite cu aurul hrăpit din pungile sărmanului public, ca să-i insufli luxu spre a-l stinge şi a-l sărăci, cu plan, trădătorule, le-ai făcut acestea ca, amuzat inocentul public de grădinile şi plimbările, săvîrşiri ale tale cu sudoarea săracului, unde mai în toate zilele îl încîntai cu muzicile ostăşeşti, să aibi totdeauna gata la scopurile tale pe cei ce nu ştiu a se gîndi la tîlhăreştile tale cugetări.

Vei fi zicînd că publicul vorbeşte himere, şi visează lucruri, ce nici să potrivesc cu poziţia ţării, nici să pot face să-ţi ertăm pe acelea, dar sumele ce le-ai cărat pe la băncile altor Staturi pentru sfîrşiturile tale, golind ţara şi piaţa de monedă — himere sînt acelea, tîlharule ? !

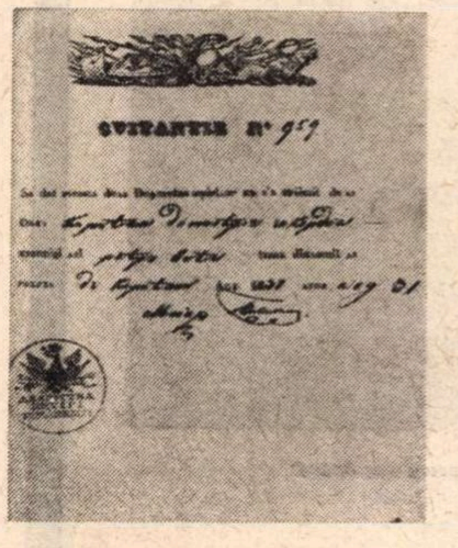
Să supozăm că e greşită opinia despre Cerlente, paharnicul Măriei tale, că ţi-a fost agentul în aceste din urmă lucruri asigurătoare ; dar moşiile ce ţi le-a cumpărat, jicniţele ce ţi le-ai lărgit, ş.c.l. ş.c.l. Acelea, himere sînt, blestemule ? ! [...]

Rămîne acum să ne încheiem cuvîntarea noastră recunoscătoare, prin următoarele două ode, din care una ţi-a îndreptat-o în primăvara trecută unul dintre cetăţenii noştri, amic sincer al Măriei tale, publicată prin gazeta nr. 4 a Culegătorului Rumân, redacţia căreia îndată fu închisă din porunca-ţi pentru totdeauna de Lemonţiu Plagiano, zbirul şi ginerele tău, pe care însă noi publicul capitalei cari îngrijim a observa faptele prinţilor noştri, precum pe cele lăudabile aşa şi pe cele mîrşave ca ale tale, socotind că nu să cuvine să stea sub văl orice a mărit gloria Înălţimii tale, şi bănuindu-ne că poate vei fi uitat declaraţia simtimentelor recunoscătoare ale acelui confrate al nostru o prescriem aicea din cuvînt în cuvînt, ca să-ţi reprivești întrînsa mărşavele-ţi însuşiri, precum îţi priveai în oglindă, cîte patru şi cinci ceasuri cu uşile închise, monstruoasa-ţi talie de schelete, hidoasele-ţi buze profane, şi faţa-ţi de pîrci neruşinat, pe care o spilcuiai cu toate apele chimiei ; cînd după ce te băcăneai bine şi pe dinlăuntru şi pe din afară, apoi eşai ca Irod în adunare, ca să arăţi tînăr, şi să placi înverşunatelor Ezme ce te aştepta ca pe o păpuşă din bijuterii.

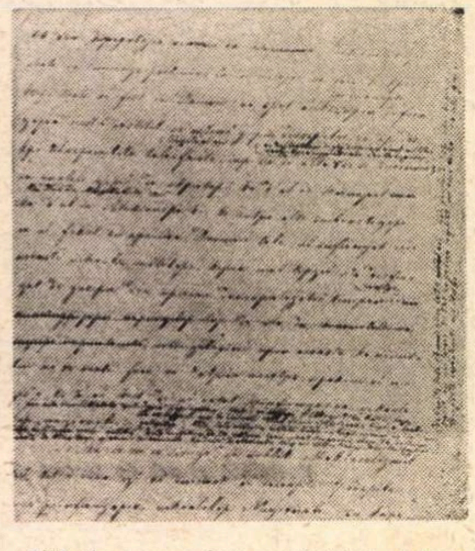
În urma cărei ode îţi mai adăogăm şi noi popolul capitalei o alta nouă acum compusă în momentele acestea ştiind că-ţi plac poeziile, pe care ţi-o aducem din partea a toată obştea României pentru buna şi neteda plecare a Măriei tale de astăzi.

Ne rugăm însă, Prea Înălţate Doamne, să ne treceţi cu vederea expresiile cu care ne adresăm către I.V. adevărat cam grosolane dar meritate de objetul lor, de persoana către care sînt adresate. Ştiţi prea bine că noi publicul n-am fost pe la Viena, pe la Paris şi pe la alte capitale ale Europei ce-i luminată, ca să fi putut învăţa politeţea în şcoalele acelor capitale ale muzelor, precum Măria ta ai învăţat arta-ţi de brigand ce în rumâneşte înţelege pe „tîlharul jefuitor“ : maniera prin care ne-ai despuiat de averile şi bunurile noastre, ca să-ţi îmbogăţeşti blestemata-ţi familie, să-ţi umpli de briliante palachidele şi pe verigaşele tale, şi să-ţi înavuţeşti pe sateliţii, zbirii şi ciocoii tăi. Blestem ! blestem ! blestem asupra ta, asupra familiei tale şi a tot cuprinsului tău, fie ! fie ! fie !

Scrisu-sa aceasta la 23 Iulie, zi a binecuvîntării, iar Anul mîntuirii 1856 la a doua pribegire a Măriei Sale Prinţului Barbu Ştirbei.



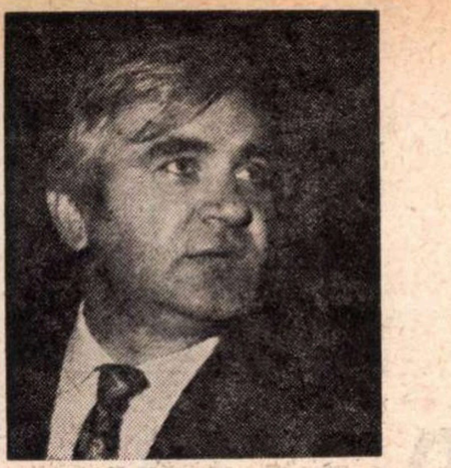
Chitanţă de la Dejurstva Oştirii româneşti (1838)



Filă din manuscrisul pamfletului „Adresa recunoscătoare...“

---

a) Vezi cuvîntul din 16 iunie 1849.



Al. Ivan-Ghilia

LUMEA DIN GALANTARE

NU știu cum o fi fost cu poștalionul sau cu celelalte mijloace de locomoție folosite de bunii negustori de pe timpul supremației turce, dar și cu trenul se ajungea anevoie aici, la acest capăt de linie și de lume, trenurile copilăriei mele fiind puține și mai mult stînd decît mergînd, abia strecurîndu-se, trăncănind și zdroncănind, ca niște dihănii apocaliptice, pe valea Jijiei, printre dealuri golașe, scîrțiind din vagoanele vechi și ruginite, indubitabil cele mai vechi și mai ruginite din țară. Locomotiva desprinsă din lumea far-west-ului sălbatic, îndopată cu cărbuni și la nevoie cu lemne tăiate de-a dreptul de pe marginea liniei ferate sau cu traverse, gîfiia ca o babă muribundă, de la stație la stație și, cînd ajungea într-o gară părea că-și dă duhul, dacă acele locuri se puteau numi „gări", cu acele maghernițe murdare și înghețate iarna, fără săli de așteptare și fără un cît de mic bufet la care să poți bea un pahar de sifon.

Cine a „coborît" vreodată la Leorda (măcar o singură dată) nu va uita mirosul acru și stătut de mucegai, amestecat cu mirosul crud de sudoare și oboseală, de zgură și fum dulceag și pătrunzător de locomotivă, miros care ți se impregna în piele, în plămîni, în haine și bagaje, întregind imaginea dezolantă a celor două bănci de lemn scorojit, scoase afară „pe peron", și-a pompei de apă în jurul căreia se-nghesuiau călătorii însetați și-abrutizați de osteneală — se aștepta cu orele în stație, cum se înghesuiau zburătăcind deasupra plopilor uriași, cîrdurile croncănitoare de ciori. Plictiseala călătoriei cu trenul de la București, prin Pașcani, spre Botoșani sau Dorohoi, plictiseala aceea urîtă și vlăguită de vară sau toamnă putredă, dar și sila drumurilor de iarnă, cu tot greul și crivățul care te înghețau cremene, era astfel prohodită în concertul ciorilor, al ciorilor vestite de la Leorda.

Mă văd coborînd pentru prima dată în gară la Botoșani și intrînd în oraș cu birja lui Janchi barosanul, descleiat de căldură și moale ca bețivul mîncat de ciori, cu creierul lichefiat, primind ca pe-o ușurare mișcarea abia simțită a aerului și senzația mai mult imaginară că pe bulevarde curgea la vale, dinspre parc, mireasma grea a copacilor arși de soare, cu ceva amar și dospit în ea, ca un must în fierbere. Mireasma asta mai mult dorită și-nchipuită în valurile de praf și arșiță făcea parcă și mai mare liniștea adormită a după amiezii de duminică. Duminică era oare ? În tot cazul, văd spatele lat al birjarului, îmbrăcat într-un caftan vechi, decolorat sub braț, capra lăcuită în negru, crăpată și descojită, care sălta în fața mea și, de-o parte și de alta, prăvălii lîngă prăvălii, cu rochii de mirese întinse în galantare ; niciodată pînă atunci și nici de atunci încoace n-am mai văzut atîtea rochii de mirese, de parcă tot orașul, și toată Moldova care venea să cumpere din acest oraș, s-ar fi pregătit de nuntă ; rochii albe de mirese în corsaje de dantelă, rochii de organdi roz, voaluri străvezii de borangic, ca niște țesături din raze de lună, cămăși mătăsoase de noapte și de zi cu dantelă, fețe de pernă dantelate, chiloți dantelați, batiste dantelate, șaluri și cămăși brodate, barizuri de mătase ajurate pe margini, o lume fericită, strălucitoare și însetată de viață, lumea de după galantare, lumea întrezărită prin galantare, cu mănuși de piele, cu mănuși brodate, cu mănuși dantelate, cu borsaline și bastoane elegante, de bambus, de trestie și tutun de pipă olandez și havane parfumate, dormitînd ca niște proiectile pe vată în cutii de cedru, laolaltă cu aspirațiile confuze care se ghiceau pretutindeni și cu ambițiile și patimile presupuse. Calul se mișcă slăbit, topit de căldură, înotînd în silă prin norii de praf, cu mișcări descompuse, ca la cinematograf, cînd ni se arată mișcările cu încetinitorul și tot ca la cinematograf continui să văd prăvălii lîngă prăvălii, de-o parte și de alta, dughene și cîrciumi, trăsuri, birje și căruțe țărănești, la care sînt înhămați alți cai toropiți de zăduf, vînzători ambulanți strigîndu-și marfa în stradă, ferești murdare în care sînt expuse alte rochii albe cu coronițe de ceară și alte bastoane și umbrele și pălării turtite din pai de orez, cu borurile drepte și țepene. Vîntul, copitele cailor sau picioarele oamenilor — stîrnește praful, praful care face ca totul să se întrevadă ca-n jocuri capricioase de oglinzi, cînd îndepărtat, confuz și înșelător, cînd apropiat, de parcă pereții dughenelor și galantarele s-ar prăbuși peste mine, dar cineva de dincolo de ele, un vrăjitor, ar avea grijă să le tragă înapoi.

MIROASE a vin dospit și-a vite duse la tăiere, un miros de spaimă și veselie inconștientă, a făină încinsă și-a ghiudem. Botoșaniul era orașul pastramei de gîscă și al marilor negustori angrosiști. Prin cîrciumi oamenii înfulecau cîrnați de Burdujeni cu fasole prăjită, cu castraveți murați, sărmăluțe. Vinul se bea cu burta, și cu ziua, după puteri. În casele cu scări interioare de marmură se făceau tranzacții mobiliare și imobiliare și pe stradă rulau bani cîștigați „la mica ciupeală". Botoșaniul pe-atunci — sau mai exact cel care fusese pînă înainte de primul război mondial și îndată după aceea, pînă aproape de anii celui de al doilea măcel — însemna afaceri „en gros", bani adunați cu lopata, camătă, gheșeft, escrocherie, jafuri, intrigi tenebroase, prăbușiri violente de firme binecunoscute și ivirea peste noapte a altora, aflate în mîna proprietarilor bancheri norocoși ; lovituri politice și pecuniare, dubioase combinații financiare și juridice, case-sicrie-lux, case-seif-cenușii, reci și austere, în care mișuna o lume balzaciană ; angrosiștii, bancheri, mari proprietari de mori și velnițe de spirt, fabricanți de postavuri, dughenăgii păduchioși, care nu aveau după ce bea o lingură de apă, și aristocrați cu blazoane și calești aurite la poartă, îndopați cu icre negre și șampanie franțuzească.

Botoșaniul **pe atunci** însemna petreceri cu lăutarii pînă în zori, bairamuri de-o săptămînă și zaiafeturi cu claponi și butoaie de vin de Cotnari. Bineînțeles, și respectivele scandaluri consemnate la cronica mondenă a ziarelor. O mostră, dintre atîtea : „Zilele trecute la o societate destul de numeroasă, dată de Dl. Stolnicul Neculai Safian, ne-am trezit deodată cu ferestile sparte de un bolovan a cărui intrare în salon numai prin ajutorul providenței ne-au ferit de crunta lovire și omor".

Botoșaniul acelui timp mai însemna fanfara militară care cînta valsuri și polci, seară de seară în parc, turneele teatrale ale trupelor de la București și Iași și conferințele despre trecutul orașului, ținute de Nicolae Iorga ; însemna amenzi, jandarmi cu carabine încărcate ; Coroi plimbat cu cătușe la mîini și la picioare, pe Strada mare ; cîte un foc de pistol punînd capăt unei vieți nesigure ; decepții multe, vai, și de toate, politice, amoroase ; greva birjarilor, greva sacagiilor, care-a ținut o săptămînă, lăsînd orașul însetat ; protestele lumii bune la apariția unui „țăranoi", cu căciulă-n cap, la un concert dat de Enescu ; corupție, îmbogățiri rapide, sete de aventură, plictiseală, incendii care mistuiau depozitele amenințate de controale fiscale ; trădări, urlete, încăierări în stradă, vitriol, copii din flori, hoți de buzunare, boieroaice grase coborîte pe brațe din trăsuri căptușite cu mătăsuri, țigănci cu ghiocul, preoți burtoși, poeți săraci, mori de făină și de ulei, fabrici de săpun și cosmeticale, anticari ofticoși, iarmaroace, răpiri de fete cu zestre și abandonarea lor după tocarea averii, ziare și ziariști de toate calibrele, gălăgie, forfotă multă în zilele de intens negoț și romantism duminical leșinat, agitație, resemnare și blegeală, lirism pînă la leșin și glasuri cîrcotașe și otrăvite.

Blajinitatea chivernisită și chivernisealã blajină :

„Ei și ci-așa mare brînză ! Sîntem la Bot-șeni, bre omule, ce te-nghesui, ce te-mpingi, că nu dau turcii, ho, șăzi ghinișor. Ce-o fost, o fost, om vide ce-o să mai fie, sănătate să ne dee Cel de sus și minte, că nici așe nu-i așe, să n-ai chic de obraz, ce benga ! Să te-ntinzi și la slănină și la făină și să păzești și intrarea la pomană. Mai domol, bre omule, mai domol. Ce-am avut și ce-am pierdut ! Foaie verde de dai n-ai, ia nu da să vezi cum ai".

Într-un cuvînt (care s-ar putea spune azi) **lupta pentru existență :** „cum sclipnești un ban ?", „de unde-l faci ?" și „cum îl faci ?" că „nu te lasă gaborii", nu vezi, te-ntinzi ca rîma și nu poți agonisi un gologan, numai escrocii cu banu-n buzunar, ce le pasă, belferii băftoși, pungașii mari care țin tribunalele și cocotele de lux, care pun laba pe cîte unul și-i papă banii cu lingura pînă-l dau gata și-aleargă după fanții de mahala, fanții cu mustăcioară, să petreacă cu ei la Paris sau unde nici cu gîndul nu gîndești. „Ia, puișorule, învîrte globul și scuipă peste el ghiștocul țigării, că uite-ți arzi buzele. Unde-o cădea, acolo mergem, cît mai departe de nespălații de-aici".

Viață cu gust de leșie, și sînge în gură, cu gust de cocleală, viață dospită între dughene și drogherii, cu gust de mahmureală rîncedă, viață de scursură și de-mbrînceală, strivită între uși de latrine dospite și magazii care ard peste noapte și uși de tribunale, viață de pomanagii și de cîrnățari, de hăitaș și de hăituit, de băiat de prăvălie îmbătrînit în pumni și de bătrîn avar dat în mintea copiilor și-azvîrlit în plină iarnă în stradă, viață de negustor sătul și de calic izgonit din ușa bisericii în zi de hram, de boieri levantini cu havana-n gură și de bancher falit cu pistolul la tîmple.

Clopotele bisericilor — slavă domnului, erau destule — sunau „stingerea" pentru fiecare, și cele două cimitire îi primea pe toți deopotrivă, fără alegere, egali pentru prima și ultima dată, în fața morții.

Asta era Botoșaniul.

Sau ceva din el.

Bătrînele doamne din vilele și palatele cartierului elegant dormitau legănate în fotolii adînci, cu arcurile măcinate, dînd pasiențe și făcîndu-și vînt cu evantaiele parfumate, din lemn de santal, vorbind despre modă, despre arendași mocofani, despre ultimele voiajuri în străinătate, despre balurile de altădată, despre curele de ape de la Baden-Baden și despre copiii pierduți ai familiei — copii care nu se mai întorc de pe Coasta de Azur. Bătrînele doamne se întrebau de ce se plictisesc odraslele lor pe Coasta de Azur cînd ar putea tot atît de bine să se plimbe cu gondolele la Veneția.

AȘA somnola, sătul de cele pămîntești, și murea departe de oraș, în timp ce altă parte, cea mai mare, formată din oameni puternici, sănătoși și dornici de viață, se zbătea pentru o condiție omenească și demnă. Oameni puternici și sănătoși, în majoritate țărani rătăciți la tîrg, stîngaci și naivi, încolțiți de toate nevoile, înșelați în toate chipurile, laolaltă cu intelectuali de rasă, la fel de înșelați și de expuși vicisitudinilor ; ignoranță și știință, cruzime și bunătate, egoism și generozitate, delicatețe neprihănită și violența cea mai abjectă, **de toate în toate,** viață de provincie într-un cuvînt, cu marele miracol al existenței desfășurat în zone suprapuse, în lumi inegale și paralele, compartimentate în trei zone distincte ale orașului.

În centrul orașului, nu departe de piața mare, în preajma căreia pulsa viața comercială, sfidînd timpul, ca un monument al timpului, se înalță zidurile sure ale bisericii Uspenia, clădită la 1552 de Doamna Elena, a doua soție a lui Petru Rareș, zisă și Cătălina, sora Doamnei Milița Despina a lui Neagoe Basarab, coborîtoare din despoții Serbiei, fiica regelui Ion, care, după ce i se stinse soțul și cei doi fii ce-i urmară scurtă și stricată vreme la tron, Iliaș Turcitul și Ștefan, va sfîrși sugrumată din porunca ginerelui ei, Alexandru Lăpușneanu. Turnul masiv și greoi dinspre stradă, ridicat mai tîrziu de tîrgoveți, prin 1819, a servit ca foișor de pază pentru incendii.

Din acest turn înalt de cîțiva stînjeni, se deschide panoramic o vedere largă asupra orașului și privitorul are deodată în fața ochilor unul din cele mai rare peisaje citadine.

Raritatea provenind nu atît din arhitectonica generală a orașului, sau din bizara împletitură a străzilor, ieșită din cine știe ce capriciu edilitar, sau din vreo altă originalitate a diverșilor arhitecți cîți s-or fi perindat pe aici, deși poate cuprinde cîte ceva din toate acestea la un loc. Raritatea acestui peisaj citadin, atît de unic în felul lui, consta în acea distinctă grupare de cartiere aruncînd tot atîtea prăpastii între ele, ca și între treptele sociale diferite pe care se găseau locuitorii lor : de o parte, spre răsărit, înecate în glodduri imense, părînd niște locuințe lacustre, cocioabele mizerabile ale „cartierului calicimii". Noroiul „eternizat" în satul meu și-a întins tentaculele pînă aici. De cealaltă parte a orașului, către apus, în coline dulci, înecate în verdeața luxuriantelor grădini, vilele și palatele cartierului marilor latifundiari. La mijloc, îngrămădite în „Strada Mare", îmbulzite una în alta, proptite solid pe trotuarele murdare, casele cu două și trei caturi, grațioase în robustețea și masivitatea lor, într-un fel de stil rococo, dacă ar fi să le definim stilul, încinse c-un brîu de balcoane și balconașe din fier forjat, cu stucatură bogată la ferestile înguste și dreptunghiulare, ale foștilor negustori, cămătari și bancheri.

Aici s-au întîlnit și s-au amestecat, ca într-o reacție chimică, curente de viață felurite, de la modul de viață arhaic, patriarhal, letargic, la cel zgomotos, trepidant, occidental. Ca o apă tare, banul a devorat, a descompus totul. Oamenii erau prizonierii prejudecăților. Avînturi romantice se consumau în van, visele mureau înainte de împlinire, tinerețile se ofileau inutil...

Boierii cărturari, cei cu blazon, descedenți din familii străvechi princiare, cînd nu se căsătoreau cu fete urîte de bancheri bogați, cum au făcut frații Mircea și Ticu Arapu semănau cu Lai Cantacuzin al lui Sadoveanu. „Meditația și lenea erau plăcerile lor cele mai evidente. Erau o prețioasă însușire de familie plătită cu risipa totală a unor mari averi".

Imagine din Botoșanii de azi

Stagiunea

1972 — 1973

Teatrul ca simpozion

PROSPERITATEA domeniului teatral e determinată în primul rînd de cantitatea şi calitatea producţiei, dar, intr-o măsură, şi de discuţia creatoare asupra acestei producţii. De aceea, în bilanţul unui an artistic se cuvin a fi contabilizate şi acele activităţi care au favorizat experienţe, dezbateri, examene analitice ale stadiului actual al artei dramatice româneşti.

E de semnalat, in primul rînd, împrejurarea că centrul acestor activităţi s-a mutat din Capitală în provincie. La Bucureşti n-a mai apărut nici o formă de studio, de iniţiere organizată a publicului (au avut loc unele întîlniri cu spectatorii, parte din ele formale, fără vreun ecou durabil), nu s-a desfăşurat nici o acţiune de atelier, de laborator, de cenaclu. În schimb, la Constanţa s-a înfiinţat un studio de teatru poetic, care a şi dat primele, remarcabile, rezultate. La Oradea s-a ivit o formulă, nu lipsită de interes, de teatru-recital, una din serile acestuia avînd chiar o oarecare suavitate : un spectacol liric în ambianţa florală a unei expoziţii de trandafiri.

Locul teatrului în unele manifestări culturale ce antrenează toate forţele unui judeţ nu e încă bine şi corespunzător conturat. Festivalul „Cibinium“ (Sibiu), „Primăvara arădeană“, „Zilele culturii ieşene“, „Memoria Argeşului“ şi altele nu s-au bucurat de prezenţe teatrale rezonante ; ori teatrul n-a fost suficient de caracteristic integrat respectivelor manifestări. Cele mai importante reuniuni naţionale de artă teatrală au avut loc însă tot în judeţe : **Gala recitalurilor dramatice** la Bacău şi **Festivalul spectacolelor pentru copii şi tineret** la Piatra-Neamţ, ambele prilejuind competiţii fecunde, de participare masivă, pe o idee profilată, extrasă dintr-un context problematic real. Recitalurile, confruntînd prezenţe individuale meritorii, au evidenţiat marile disponibilităţi ale actorului român de azi ; contactul său substanţial cu poezia, proza şi dramaturgia contemporană s-a vădit a se petrece uneori intr-o zonă mai profundă şi mai actuală decît a echipelor din care face parte. Distincţia supremă acordată, aici, artistului şi poetului Emil Botta a avut, neîndoielnic, un sens programatic, vizînd atît valoarea de excepţie a interpretului, cît şi aceea a selecţiei sale literare, de poezie românească modernă. Distincţia principală acordată atît de justificat, de juriul de la Piatra-Neamţ, spectacolului **Speranţa nu moare în zori** (Tg. Mureş) are, de asemeni, un înţeles programatic, validîndu-se astfel cea mai reprezentativă lucrare literară de debut a stagiunii, şi unul din cele mai pregnante spectacole politice, realizat de tineri.

Cu toate că principalele potenţe critice, teoretice, se află în Capitală, sesiunea de teatrologie a anului a avut loc la Timişoara, dezbaterea despre problemele teatrului adresat tineretului s-a desfăşurat la Piatra-Neamţ, iar colocviul republican al criticilor, la Bacău. Fiecare din aceste, necesare, confruntări s-a arătat imperfectă şi insuficient centrată. Dar fiecare continuă să fie un cadru oportun pentru valorificarea potenţialului de gîndire teatrală şi pentru stimularea teoriei, fără de care mişcarea nu se poate dezvolta armonios şi în cadenţa cerută de timpul nostru, în ritmul esenţial al întregii culturi socialiste. Mai e de observat şi faptul că fiecare colocviu de acest fel rimează cu o mişcare internaţională. Federaţia teatrelor de copii şi tineret, la care sîntem afiliaţi, iniţiază, cel puţin anual, simpozioane de specialitate, la care, experienţa de la Piatra-Neamţ se poate înscrie ca o contribuţie specifică. E cert că Asociaţia internaţională a criticilor de teatru, care-şi ţine acum, în august, congresul (în Finlanda), va lua act cu interes de experienţa originală a colocviului anual al criticilor români.

Dar Congresul Institutului Internaţional de Teatru ţinut recent (la Moscova) n-a avut posibilitatea cunoaşterii mai aprofundate a momentului actual al teatrului românesc, fiindcă n-am organizat, ca în alţi ani, vreo dezbatere fundamentală pentru generalizarea realizărilor existente. Bucureştiul rămîne încă dator cu o atare iniţiativă — şi cu necesitatea de-a o conjuga cu un festival naţional, conform unei tradiţii pe care nu trebuie s-o neglijăm, cu un simpozion ştiinţific naţional, care şi-ar avea şi el unele antecedente — după cum rămîne încă dator cu materializarea şi a altor idei, tot formulate prin şedinţe, menite a contribui, în aplicarea lor, la rigoarea, bogăţia şi prospeţimea planurilor repertoriale, evoluţia dramaturgiei originale, calibrarea contemporană a artei dramatice, definirea fizionomiei instituţiilor, insertarea noastră mai sistematică în circuitul internaţional al valorilor artistice şi sporul socialist de cultură teatrală în direcţiile primordiale ale diversităţii stilurilor şi caracterului formativ.

Valentin Silvestru

Teatru

Dramaturgul D. R. Popescu

CA orice scriitor de certă valoare, D. R. Popescu repetă teme pe diferite registre şi chei. Eroii pieselor sale (**Aceşti îngeri trişti, Pisica în noaptea Anului Nou, Piticul din grădina de vară, O pasăre dintr-o altă zi**) sînt în căutare de adevăr uman şi echilibru lăuntric, fiind surprinşi intr-o stare de veghe care se consumă dramatic, tensionat. Este un vis care zbuciumă şi a cărui durată şi intensitate determină „destructurarea“ conştiinţei vigile. Fiecare piesă este o reflectare subiectivă în conştiinţă. În condiţiile solicitate de cadrul dramatic sugerat, autorul este nevoit, uneori, să surprindă şi să redea comportamente aberante în relaţie cu un mediu echilibrat. Starea de levitaţie, impresia planării deasupra solului a eroilor din **Aceşti îngeri trişti**, stările endofazice, denumite clasic pseudohalucinaţii, pe care le trăiesc unele personaje din **Pisica în noaptea Anului Nou** şi din **O pasăre dintr-o altă zi** pot avea aspectul de ecou al gîndirii. Astfel se explică şi simbolistica pieselor sale sugerată prin fiinţe ciudate **(Pisica)**, degenerate **(Piticul)**, neobişnuite **(Pasărea)**.

Aceşti îngeri trişti **premieră orădeană a stagiunii expirate. Eroii principali, Silvia şi Ion, au fost interpretaţi de Eugen Harizomenov şi Dorina Păunescu**

ACEŞTI ÎNGERI TRIŞTI nu este o metaforă, ci o viaţă autentică cu semnificaţii majore şi concluzii inevitabile, o viaţă aleasă, însă, cu o dragoste întristată, dragoste pentru oamenii care o trăiesc, o suportă şi cred în ea cu îndîrjire.

Cunoaşterea curajoasă şi lucidă a existenţei noastre devine, în cele din urmă, cea mai mare putere transformatoare de natură omenească.

Eroii lui D. R. Popescu, Ion şi Silvia, aspiră către condiţia normală, trecînd prin crize morale adînci. Confruntările directe cu Marcu, Cristescu, Tatăl lui Ion, sau „amintirile“ lor vizualizate dinamizează experienţe temerare. O situaţie accidentală a complicat existenţa eroilor, fără ca aceştia să se resemneze în decădere. **Aceşti îngeri trişti** sînt „bărbatul“ şi „femeia“, eternul cuplu. Ion şi Silvia visînd, în aceeaşi noapte, că devin îngeri, exprimă, de fapt, aspiraţia lor spre purificare, integritate morală, reabilitare socială. Cei doi eroi au acumulat o experienţă tristă de viaţă, dar n-au renunţat să creadă în posibilităţile de a se recupera. Ion şi Silvia sînt conştienţi de resursele lor interioare, de miracolul devenirii. Secvenţele autobiografice — triste şi complicate — ne sînt relatate cu luciditate. Partea lor de vină este minoră în raport cu determinările cauzate de oamenii care le-au propulsat şi întreţinut drama şi care au sfîrşit — unii — ca sinucigaşi. Încă de la începutul dramei, explozia interioară s-a produs şi confruntările se consumă la o intensitate emoţionantă maximă.

Spiritul polemic al piesei e impregnat în toată acţiunea. Ion spune lucrurilor pe nume. La fel Silvia, a cărei francheţe e fascinantă. Silvia mimează frivolitatea pentru a se apăra, pentru a căpăta puteri să depăşească starea de victimă a erorii...

UNUL dintre cronicari, referindu-se la **Pisica în noaptea Anului Nou**, scria despre dificultatea de a stabili filiaţii între această piesă şi celelalte creaţii ale autorului.

Presupunerea confratelui nu o consider argumentată. **Pisica** se înscrie în gama de modalităţi exersată de valorosul dramaturg. Ca şi celelalte lucrări ale sale, **Pisica** ne propune o dezbatere gravă despre nevoia de sinceritate. Alegorismul său proiectează personajele într-un plan de relaţii simbolice, dar păstrează acuitatea existenţială.

Viaţa psihologică a omului normal se desfăşoară simultan pe două planuri : al visului şi al realităţii obiective. Nevoia de echilibru şi satisfacţie determină, în mod natural, la oamenii care au înregistrat o înfrîngere, sau incapabili de a trăi din plin o viaţă activă, refugiul în lumea visului.

Acea depănare de evenimente şi fabulaţii sub îndemnul unui sentiment care alcătuieşte un fel de forţă de cristalizare şi orientare a interiorizării este caracteristică oamenilor nemulţumiţi. În visul purificator din noaptea Anului Nou, majoritatea personajelor se mărturisesc a fi victime ale erorii sau eşecului. Dacă eroarea poate fi remediată, şi eşecul trebuie privit ca o condiţie statutară a fiinţei. Articulat în dialectica devenirii fiinţei umane, a propensiunii către ordinea necesară, eşecul nu trebuie înţeles ca o absolută cădere. Eşecul este o negaţie care determină şi devine joncţiune între intenţia şi actul individului.

DIN punctul meu de vedere, D. R. Popescu este cel mai interesant dramaturg român pe care-l avem în momentul de faţă.

Piesele sale au marea calitate de a surprinde aspecte sociale specifice nouă, celor care trăim pe aceste meleaguri. D. R. Popescu dezvoltă relaţii umane surprinse în situaţii dramatice concludente.

Piticul din grădina de vară este un excelent poem tragic — dacă nu greşesc, unic în literatura noastră dramatică — despre adevăr, despre sacrificiu, despre existenţă, despre datoria de a lupta pentru o cauză, pentru un ideal. Încercările prin care trece eroina piesei — o tînără ilegalistă arestată în timpul războiului — sînt inumane, jignitoare pentru condiţia umană, dar convingătoare pentru definirea unui caracter dîrz, tenace, indurător faţă de schingiuire, umilinţă, batjocură. Numai asemenea oameni tari şi hotărîţi, care au ştiut să tacă suferind represaliile anchetatorilor, au reuşit să cucerească libertatea unui popor întreg. **Piticul din grădina de vară** este o poveste zguduitoare despre preţul pe care l-a plătit poporul acesta pentru a-şi dobîndi dreptul de a trăi liber şi stăpîn pe destinele sale. Adevărul Mariei este adevărul unei naţiuni ce a ştiut să îndure şi să lupte răbdătoare pentru un viitor în care omenia să devină principiul călăuzitor al politicii statului. De mult nu m-am întîlnit cu o scriere atît de sinceră, de omenească, de profundă.

O PASĂRE DINTR-O ALTĂ ZI, închipuită ca o fiinţă aberantă, cu un cap tridimensional — în planul sugestiei, trecutul, prezentul şi viitorul — nu este altceva decît gîndul, conştiinţa individului, faptele bune sau rele pe care le-a săvîrşit. **O pasăre dintr-o altă zi** poate fi existenţa noastră, în care sînt sedimentate cele mai puternice impresii ale acesteia, remuşcările, erorile şi eşecurile fiinţei noastre.

Această pasăre dintr-o altă zi poate să moară şi să uităm de ea, sau să rămînă veşnic ascunsă în gîndul nostru, semnalizîndu-ne impulsuri ciudate şi înspăimîntătoare. De la prolog pînă la replica din final, asistăm la o dezbatere politică penetrantă, curajoasă despre datoria pe care o au, în primul rînd comuniştii, să lupte pentru adevăr, dreptate şi echitate.

Bătălia se desfăşoară în relaţiile omului cu mediul, dar şi cu sine însuşi. Tocmai această simultaneitate de planuri, interferenţe între idee şi gest, între certitudine şi ipoteză, între probitate şi mistificare, între eşec şi luciditate, între silnicie şi eliberare a gîndului au alcătuit mecanismul dramatic construit cu măiestrie de către D. R. Popescu.

Această piesă-dezbatere, solemnă şi gravă prin adevărurile pe care le rosteşte, propune o elaborare caracterologică bogată în detalii, conformă cu simbolul în care se află circumscrisă problematica filosofică a dramei.

Ori de cîte ori se va vorbi despre conştiinţa elevată a teatrului românesc, numele dramaturgului D. R. Popescu nu va putea fi omis, deoarece existenţa procesuală a personajelor sale descoperă lucid natura certitudinilor noastre, la un nivel artistic superior.

George Genoiu

„CARTEA JUNGLEI“

PRESA din cele cinci continente este delirantă de entuziasm în fața acestei opere de încheiere a carierei marelui Walt Disney. Fiecare mișcare fusese sugerată și supervizată de el. Și toată presa a fost de acord că se și cuvenea ca acești doi maeștri ai junglei, Kipling și Disney, să-și împreuneze silințele.

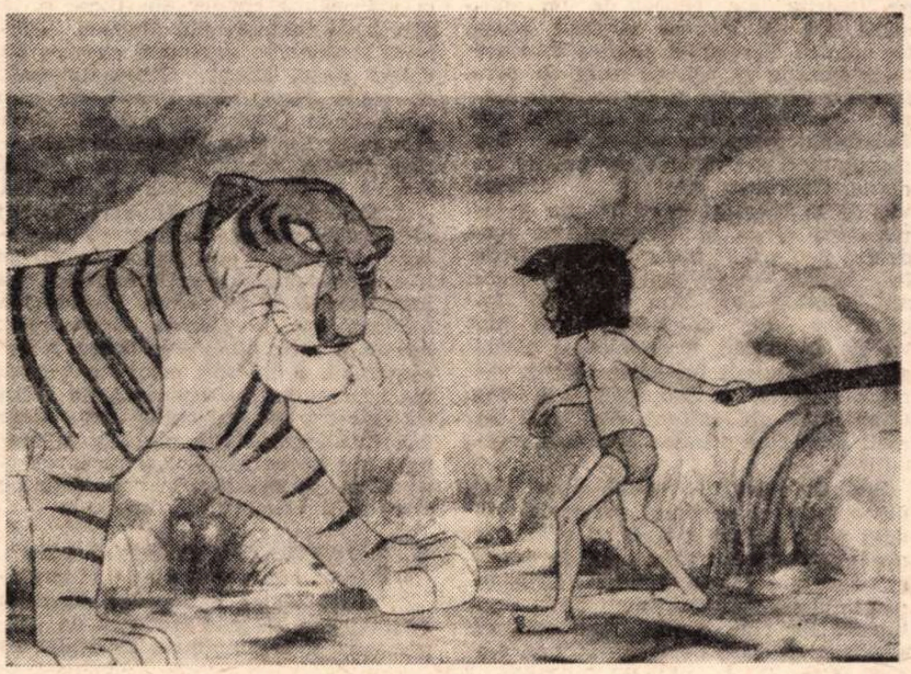
Dar presa din cele cinci continente nu și-a pus întrebarea, așa de firească : de ce acești doi mari povestitori ai junglei s-au intîlnit așa de tîrziu ? Amîndoi fuseseră revoluționari în arta foarte, foarte bătrînă a fabulei, a poveștilor cu dobitoace.

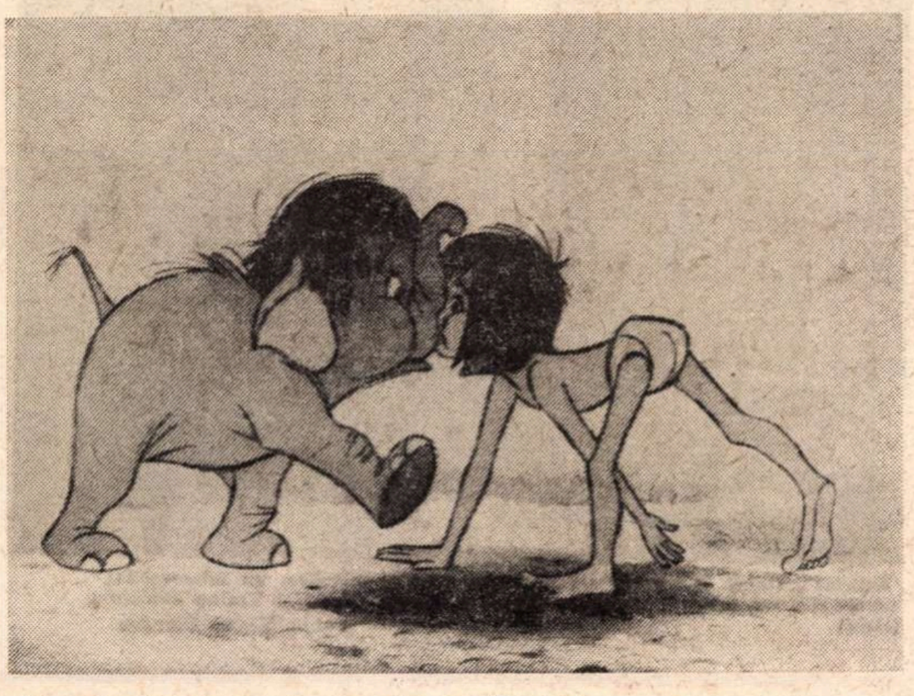
Întîrzierea se explică lesne. Citiți **Cartea Junglei** de Kipling și vedeți filmul produs de Disney. Amîndouă sînt capodopere. Amîndouă sînt profund originale. Dar afară de cîteva nume identice la amîndoi (Mowgli, ursul Baloo, pantera neagră, Baghera, șarpele piton lung de 30 metri Kaa, ticălosul tigru șchiop Shere Kan), cele două povești sînt realmente două. Ideile lui Kipling și cele ale peliculei sînt diferite. Filmul nu e o ecranizare a poveștii. „It is another story“, este o altă poveste (ca să folosim chiar formula favorită a lui Kipling).

Ideea filmului este ezitarea puiului de om crescut în junglă de a alege între a se întoarce la ai lui, cum îl împing să facă doi dintre bunii săi prieteni, ursul și pantera, sau să rămînă lup, cum inima lui cere. Ideea cărții e alta, amară și satirică, dezolantă. Mowgli e renegat de Clanul Lupilor mult iubit de el ; izgonit, urît. Dar întors în satele cu oameni, el este rău văzut de aceștia. Băiatul nu știe vorbi limba oamenilor ; băiatul știe să facă lucruri iscusite, uluitoare ; băiatul știe porunci lupilor ; băiatul e vrăjit, e vrăjitor. e unealtă a necuratului. Tîmpiți de superstiții, oamenii se sperie și nu-l primesc pe Mowgli în sînul lor. Izgonit de amîndouă clanurile, — de unii din îngîmfare, de ceilalți din stupide eresuri religioase — Mowgli se poartă totuși ca un adevărat om, adică generos și iertător ; izgonit de ambii, el nu va trăda pe niciunul din doi. Și va păstra veșnic caldă în inima lui iubirea pe care i-au purtat-o Mama Lupoaică din pădure și mama de om, femeia din sat care l-a iubit ca pe copilul ei.

Aceste amare și mîndre lucruri Disney nu le-a pus în film. Desigur, el a arătat cum vicleneIe maimuțe îl kidnapează pe Mowgli, pe care cei trei prieteni (Baloo, Baghera și Kaa) îl salvează. Dar Kipling nu prezentase maimuțele ca pe niște șmecheri, ci dimpotrivă, ca pe niște ființe neserioase, lașe, lăudăroase, și în fond tîmpite, incapabile să ducă o treabă pînă la sfîrșit, incapabile să se bată dacă nu sînt 100 contra 1, lăudîndu-se de dimineață pînă seară și pleznind de ciudă că dobitoacele cele serioase ale junglei nu le „dau atenție“, nu le stimează, nu admiră ce fac. La Kipling cuvîntul maimuță înseamnă a maimuțări ce face altul, a copia, a plagia, a se preface, a trișa. Este lichelismul cel mare, la care Kipling a adăugat și pe cel mic, lichelismul șacalilor și hienei (acest personaj, Tabaki, nu joacă nici un rol în film).

Disney în **Silly Symphonies** nu amesteca animale și oameni. Era fabulă pură. Singura operă cu oameni din acea strălucită perioadă a fost savuroasa frescă a vedetelor de la Hollywood, care însă era tot fabulă pură. Vedetele au psihologie sumară și fixă, exact ca dobitoacele lui La Fontaine. Încetul cu încetul, Disney introduce — în filmele produse de el — pe om în poveștile sale. Dar nu ca la Gopo, ca personaj de fabulă, simplificat, schematizat, ci ca personaj de roman, cu întreaga lui complexitate sufletească. Așa au fost admirabilele personaje umane din **Dalmațieni.** Apoi, din nou, îndărăt la fabula pură, a fost capodopera **Lady și vagabondul.** În sfîrșit, Mowgli din **Cartea Junglei,** inspirat mult mai mult din Tarzan decît din Kipling. Din Tarzan și poate și din acel pui de om, istoricește autentic, găsit în pădure, la vîrsta de 12 ani, care nu știa să vorbească, nici să iubească, dar cunoștea toate dibăciile viețuitoarelor pădurii.





..Afară de cîteva nume identice, filmul este o altă poveste

FIECĂRUIA din personaje, Disney le-a dat vocea reală a unui mare actor. De pildă, tigrul Shere Kan vorbește cu vocea lui George Sanders, ales, probabil, pentru că acel admirabil actor era specializat în rolurile de personaj negativ.

Partea comună Kipling-Disney este lupta celor trei prieteni ai lui Mowgli pentru a-l scăpa de captivitatea maimuțelor. În schimb, pedepsirea tigrului ticălos Shere Kan, prin năpustirea asupra lui a cirezilor uriașe de bivoli și alte cornute, nu figurează în film. Episod, de asemenea, foarte kiplingian. Căci ticălosul de Shere Kan, în loc să vîneze vitejește, fiare care se apără fioros și primejdios, atacă placide vaci domestice. Așa că apocalipticul lor iureș e ca o revanșă milenară.

Vă veți întreba atunci, văzînd că atîtea lucruri lipsesc în film, ce oare vom mai găsi într-însul ? Vom găsi foarte mult. Ceea ce a ales Disney este de o calitate artistică neîntrecută. Cantitatea de expresii omenești ale lupilor și ale celor patru protagoniști este uimitoare. E tot ce s-a realizat în studiourile „W. Disney“ mai bun. Și asta nu e puțin zis. Că e altceva decît **Cartea Junglei** — poate că nu se putea altfel. Poate că umorul lui Kipling nu se putea transpune pe ecran, dar acela al lui Disney, deși diferit, este de o egală calitate. Acest ultim film al lui este, cum dreptate a avut presa să zică, perla coroanei de pe capul acestui genial artist.

Pentru a sfîrși, vreau totuși să semnalez o confluență între gîndirea celor doi autori. Finalul poveștii este la ambii cam același. În carte, Mowgli, repudiat și de junglă și de oameni, citez : „pleacă ; și din ziua aceea, el vîna singur cu doar cei patru lupușori mititei, frații lui. Dar chiar singur n-avea el să fie totdeauna, căci cîțiva ani mai tîrziu se însură cu o femeie. Dar asta e o altă poveste; o poveste pentru persoanele mari“.

ÎN film e altfel, și totuși cam la fel. Mowgli nu cedează stăruințelor celor trei suporteri care îl tot împingeau să se întoarcă la ai lui, în satele omenești. Nu. E ferm hotărît să rămînă în junglă. Acolo se află inima lui. Acolo ? Nu tocmai. Căci iată că-i răsare în cale o minune nemaivăzută încă. Minunea se numește fată. Grațioasă — cît cuprinde. Și provocătoare. Așa că tot ca Mowgli cel din Kipling își va încheia el cariera. Atît cartea, cît și filmul ne spun astea în imagini (respectiv în cuvinte) de mai puțin de un minut. Povestea bis, „urmarea“ o vor scrie cititorii, o vor scrie spectatorii, cum se întîmplă totdeauna la poveștile bine făcute.

În tot cazul, filmul regizat de Wolfgang Reitherman și produs de Disney este (așa cum fusese și cartea lui Kipling) un punct de orgă în rapsodia sensibilității și frumuseții.

D. I. Suchianu

Flash-back

Semne de întrebare

ȘTIREA, petrecută aproape șoptit în cîteva rînduri de ziar, ar putea să apară într-o bună zi ca veritabilul eveniment al anului, și așa sărac în evenimente. Muzeul de Artă Modernă din New York a încredințat Arhivei Cinematografice din Moscova originalele filmului **Que viva Mexico.** Se încheie astfel o fază și se deschide alta, nu mai puțin senzațională, din destinul capodoperei neterminate a lui Eisenstein. Pentru că — se mai afirmă în comunicatul de presă — un colectiv de cercetători și artiști, condus de Grigori Alexandrov, colaborator al lui Eisenstein și Tisse, va încerca să reconstituie prin montaj proiectul inițial al autorilor. Tentativă anunțată cu timiditate și privită cu scepticism, știută fiind încrederea idolatră pe care Eisenstein însuși o acorda montajului, considerat ca adevărată (și unică) „masă de scris" a unui regizor.

Istoria filmului e romanțioasă pentru că a început romanțios. Aflați la Hollywood, în călătorie de studii, cei trei cineaști semnează în toamna anului 1930 un contract cu scriitorul Upton Sinclair (asociat la rîndu-i cu mai mulți comanditari, între care firma Gillette !) și se obligă să realizeze o monumentală frescă istorică a Mexicului. Timp de treisprezece luni filmările se desfășoară cu voluptate, angajînd o uriașă figurație autohtonă și acumulînd 70 kilometri de peliculă, dar la 15 ianuarie 1932 romancierul-producător reziliază contractul. Eisenstein nu mai ajunge să revadă materialul și părăsește în scurtă vreme America. La cererea sa, negativele sînt trimise spre Moscova, dar la jumătatea drumului, la Hamburg, ele sînt din nou sechestrate și se înapoiază la Hollywood. Independent de voința autorului, ele sînt utilizate apoi, fragmentar, în cîteva filme comerciale, pe care Eisenstein le dezavuează. În cele din urmă, originalul e luat în custodie de Muzeul de Artă Modernă. Dar doi din cei trei autori dispar între timp și soarta giganticei opere pare pecetluită. În ea sînt cuprinse cele mai febrile încercări din cea mai fertilă perioadă a vieții lor. Va reuși septuagenarul Alexandrov, singur, să le reînvie după mai bine de patru decenii ?*) Iată întrebări al căror răspuns (el va fi dat, fără îndoială, într-un fel sau altul) va răspunde altora, și mai mari, și mai generale. E vorba de soarta cineastului, acest artist individual hărăzit unei munci colective; e vorba de acest visător invitat să-și închirieze visele unei societăți de consum; e vorba de nepotrivirea între esența nobilă și finalitatea obligat hedonistă a acestei arte, în trecutul căreia s-au găsit atîția comanditari obtuzi și atîtea victime inocente, de la Thalberg la Stroheim, de la marca Gillette la Serghei Eisenstein... Care va fi răspunsul ? Normal ar fi să sperăm; frumos ar fi să stringem pumnii și să așteptăm deznodămîntul fericit al dramei; dar, parcă, prea ar fi frumos ca el să se poată întîmpla...

Romulus Rusan

---

*) Sau ele se vor descompune azi definitiv, ca o frescă minuțios conservată, la atingerea aerului ?

Muzică

Tudor Gheorghe

LOGOSUL — certitudine a începutului. Logosul înseamnă ivirea mișcării. Mișcarea se organizează în ritm. Din ritm, dă-n floare poezia. Din ritm, se-nalță — lujer — muzica. La-nceput, a fost poezia? La-nceput, a fost muzica? **Poesis? Melos?** E cîntec poezia? E poezie cîntecul? Oricum, o rădăcină singură acestor corole: ritmul. Deși, de-a lungul timpului, cele două arte — despărțindu-se — și-au căpătat autonomia. Nu într-atît încît să nu mai recunoști, subțire, mireasma uneia — undă amintitoare — în explozia de parfum a celeilalte. Chiar dacă, uneori, adesea poate, în locul așteptatelor petale se substituie surogate de ceară sau buruieni anapoda lățite-n peisajul încîntării. Încîntarea : incantație. Incantația : cîntec. Incantația : poezie.

Tudor Gheorghe — o voce și-o ghitară (un poem și-o melodie? un cuvînt și-o notă?) — compozitor și interpret absolut, încearcă temerara relogodire a cîntecului cu poezia : nu șovăi să afirm că reușește cu strălucirea vocației, cu aplombul profesiei (de credință).

Sfiosul menestrel al începutului, care — presimțind-o — căuta legătura de taină dintre lirica populară și cea cultă, deslușind-o în aura tinerească de la „curțile dorului", revine la ritualul baladei, la textul și la textura primară, la rădăcini, la pămînt, acolo de unde pleacă, prin germinație, rodul, acolo unde se-ntoarce, spre nouă germinare, în ciclu pururi reluat, viața. Și poezia. Sorbind aceeași sevă vivificantă. Seva pulsînd în sîngele generos risipit de toți convivii acestei libații lirice — **poesia română** — ai cărei oaspeți suntem pururi : de la Miron Costin la Ioan Alexandru, de la Alecsandri la Arghezi, de la Macedonski la Blaga, de la Coșbuc la Voiculescu, de la Dosoftei la Barbu, un flux de poezie urcînd puternic din aceeași tutelară sorginte adînc românească.

Aezii marii lui agape de metafore, precum atîția alții, mulți, ai acestor locuri binecuvîntate, au străduit — ctitori și zidari — întru „creșterea limbei românești ș-a patriei cinstire", fiecare-n felul său, în chipuri glorioase ori modeste, dar viețuind cu un singur suflet. Al unui singur poet, cu numeroase pseudonime ilustre, înalt românești : Văcărescu, Labiș, Bolliac, Doinaș... Bardul anonim. Rapsodul cu nume neștiut, dar cu identitate certă : poporul.

L-am auzit o dată pe Tudor Gheorghe restituind în dar firii un cîntec de laudă pămîntului și ursitoarelor din bătrîni, care l-au înzestrat. L-am văzut îngenunchind într-un vast amfiteatru natural, străjuit de stejari, păzit de pietre albe, cîntînd gloria patriei pe-un picior de plai, care devenea simbol al întregii țări. Pentru prima oară, glasul lui biruia și fizic geografia și se ducea departe, parcă pînă la hotarele României și-ale sentimentelor noastre.

Am adăugat atunci numelui său o definiție : poetul-poeților. Editorul celei mai originale antologii de poezie : poezia-cîntec.

Poetul-poeților — pentru cei care-l cunosc și care — cunoscîndu-l, recunoscîndu-i adică arta, îl iubesc — este un simbol : recompunînd paradisul pierdut al artei din timpurile ei de aur, reîmpăcînd poezia cu muzica, restituind-o ritmului originar, o reinventează.

Numele lui, definit, are dreptul să-nceapă a luneca în uitare. Poate reintra în anonimatul zeiesc al folclorului.

Topit în definiție, iată-l un nume comun, ca rîul și ca dragostea, ca sapa și ca soarele, ca iarba și ca moartea : Tudor Gheorghe — poezia cîntec.

Romulus Vulpescu

Vacanțe muzicale la Piatra Neamț

O COPIOASĂ și plăcută experiență aceste vacanțe muzicale. Ceea ce promite să facă din Piatra Neamț orașul muzical al verilor noastre mai întîi sînt niște bune gazde, care au la inimă cultura. Biblioteca și teatrul stau puse acolo în drum, oricum te-ai întoarce. O bibliotecă municipală, demnă de România modernă, iar teatrul nu este altul decît Teatrul Tineretului, știut și peste hotare, care de acolo, de pe Bistrița, s-a ridicat la un moment dat în fruntea mișcării noastre scenice. Paradoxal, cetatea care are toate șansele să ajungă locul de perfecționare în gustul și deprinderile muzicii contemporane — un fel de Darmstadt românesc —, ea nu are deocamdată o instituție de muzică anume. Orchestre, cîntăreți și dirijori vin de la Iași, profesori tot din județul vecin și de la București, iar studenți de prin toate părțile. Are, în schimb, pe acel vino-încoace moldovenesc, un bun simț al localnicilor care te ispitește să revii cît de curînd, o dată ce ai călcat pe acolo. Vorbele înțelepte de bun venit ale secției de propagandă și ale Comitetului de cultură din județ au avut acoperire printr-o știință a ospitalității.

Simbolic pentru modul cum sînt descoperite și crescute talentele în acea parte a țării tinerii au ovaționat acolo pe cel mai crud dirijor de la noi și poate din lumea întreagă, fenomenul în vîrstă de 5 ani numit Radu Postăvaru. Iar cînd corala „Animosi", cu adevărat *animată* de Sabin Păutza, s-a întrecut în subtilități de frazare și de omogenitate pe muzici renascentiste și pe intonațiile contemporanilor noștri români, în Sala de Festivități de la Săvinești, media vîrstelor venite la o apropiere de muzica de artă, pe care au început să o cunoască chiar acolo în Uzina de fibre sintetice, era bine sub 30 de ani.

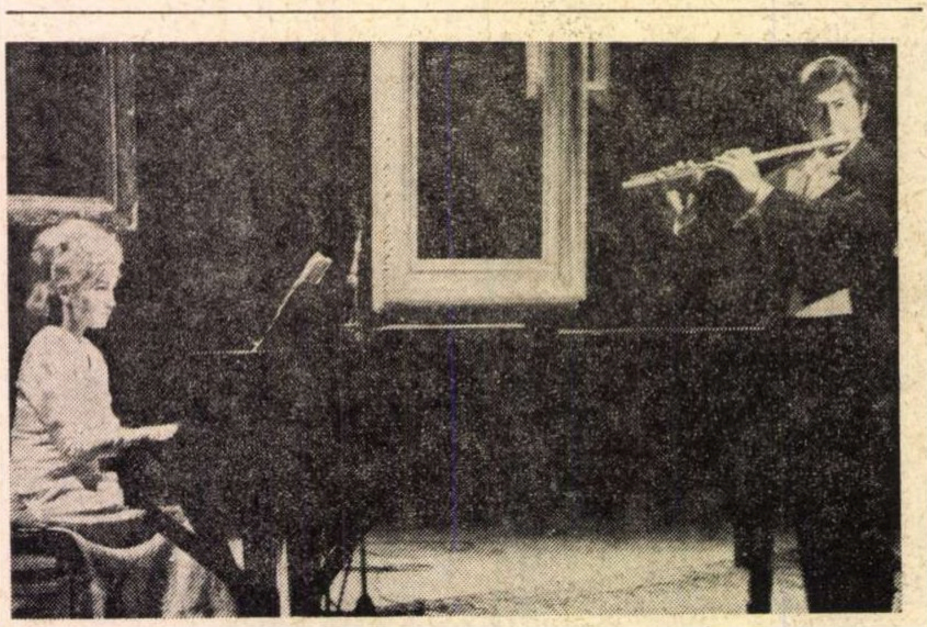
La căminele culturale din Grințieș, Girov, Tazlău și Bălțătești, după amieze corale; tot la Girov, la Săvinești, la Fabrica de ciment din Bicaz și la Biblioteca municipiului Roman, concerte simfonice; producția claselor de vioară (prof. Mihai Constantinescu), de canto (prof. Ella Urmă), de pian (prof. Sofia Cosma) și audiție după discuri și benzi la Biblioteca municipală Piatra Neamț; întîlnire dintre muzică și poezie la Casa memorială „M. Sadoveanu" din Vînători-Neamț; alte multe concerte la Teatrul Tineretului; în sfîrșit, cu mic, cu mare, în lumina stelelor și a reflectoarelor, cu lume urcată și pe ziduri, închiderea solemnă, sus, la Cetatea Neamțului; agenda zilnică, plină de-a lungul a trei săptămîni, a înlesnit celor ce veneau dinspre muzică să cunoască un județ cu oamenii lui, oamenilor din acele locuri să înceapă a fi parte la concerte, iar celor ce le știau și pe unele și pe altele să mediteze la noile fețe ale creației și interpretării muzicale.

INTÎIETATEA criteriului artistic, locul culturii muzicale în pregătirea civică a tinerilor, educația educatorilor, metode moderne de comunicare și continuitatea acțiunilor au fost subiectele principale ale dialogurilor. De altminteri, potrivirea dintre spusă și faptă, condiționarea teoriei de practică, pare a fi semnul de la care au pornit organizatorii Vacanțelor muzicale la Piatra Neamț. În fond, ceea ce se arată a fi sărbătoarea unui județ și mai mult nu este decît un mod de a pune în aplicare practica de vară a studenților de la Conservatorul „G. Enescu". Or, înțelegerea dată unor necesități de ordin imediat este al doilea motiv al încrederii noastre în steaua Vacanțelor muzicale. Am ascultat în concerte un fel de selecționată între orchestra Filarmonicii și cea de studenți a Conservatorului ieșean. Sub conducerea lui Ion Baciu, dirijorul român care se arată a duce mai departe flacăra maestrului său Constantin Silvestri, suna mica orchestră precum ansamblurile renumite de peste mări și țări.

Dar poate că cea mai semnificativă realizare în cea de a doua ediție a *Vacanțelor muzicale* a fost cursul unde studenți de la trei conservatoare au venit să lucreze sub conducerea profesorului Ștefan Niculescu. Lecțiile savante ale compozitorului Ștefan Niculescu au strîns în jurul lor toată suflarea activă a Vacanțelor de la Neamț, studenți, profesori, compozitori, interpreți și muzicologi, animîndu-se în instructive dezbateri. Și din nou eficiența a prevalat asupra teoriei. Demonstrația a constat în crearea unei compoziții colective, structurată pe logica celor patru sintaxe, care au fost obiectul analizelor lui Ștefan Niculescu. La citirea de către Orchestra Conservatorului dirijată de Cornel Calistru, compoziția semnată de patru bucureșteni : Corneliu Cezar, Lucian Mețianu, Octavian Nemescu, Ștefan Niculescu și de trei ieșeni : Sabin Păutza, Vasile Spătărelu, Anton Zeman, s-a arătat mai mult decît o singulară experiență românească și a intrat în atenția Radioteleviziunii pentru eventuala ei includere la un concert-dezbatere. O extindere aplicativă a acestui curs a fost și demonstrația unui grup al liceului de coregrafie din București condus de balerina Adina Cezar.

Cînd ediția a doua a *Vacanțelor muzicale de la Piatra Neamț* își pregătea ultimul concert, profesorul Mihai Cozmei, decan al Conservatorului din Iași, unul din marile suflete ale acestei reușite, o lua de la început cu migala muncii de un an pentru pregătirea următoarelor Vacanțe muzicale, gîndind cum să le facă mai cuprinzătoare și mai așezate în practica muzicii. La revedere pentru 1974!

Radu Stan



Rubrica „Tineri interpreți" va prezenta telespectatorilor un microrecital de muzică de cameră. Interpreți : Doina Prodan (pian) și Traian Miricioiu (flaut)
Foto : Vasile Blendea

A VI-a ediție a Festivalului Internațional „George Enescu"

FESTIVALUL Internațional „George Enescu", care și-a cucerit de mult un loc de frunte printre manifestările muzicale ale genului, se pregătește pentru a șasea oară să-și întîmpine oaspeții care, alături de artiștii noștri, vor cinsti de-a lungul unei săptămîni pline de evenimente artistice, amintirea marelui geniu al poporului român, George Enescu.

Ca și la edițiile precedente, și de data aceasta vom beneficia de prezența unor formații, dirijori și soliști de cea mai reputată notorietate.

Orchestra simfonică a Radioteleviziunii sovietice în frunte cu Ghenadi Rodjestvenski, Filarmonica „George Enescu" condusă de Georges Prêtre și Mircea Cristescu, orchestra Radioteleviziunii române avîndu-i la pupitru pe Iosif Conta și Samo Hubad, Filarmonica „Moldova" din Iași dirijată de Ion Baciu, pentru prima dată programată în Festival, vor susține concertele simfonice.

Formațiile camerale „Madrigaliștii din Praga", „Soliștii din Sofia", „Collegium Aureum" din Köln, „Cvartetul din Tokio", orchestra de cameră „București" de sub direcția lui Ion Voicu, corul „Madrigal" dirijat de Marin Constantin, ca și cvartetele românești „Muzica", „Philharmonia", „Pro Arte" și al Filarmonicii din Cluj, vor fi prezente în concertele de muzică de cameră pe care le organizăm.

Nu cred a fi lipsit de interes faptul că cele patru cvartete românești care-și vor da concursul în Festival vor interpreta în exclusivitate lucrări ale compozitorilor noștri. Soliști ca : Sviatoslav Richter, Yehudi Menuhin, Philippe Entremont, Ion Voicu, Valentin Gheorghiu vor fi acompaniați de orchestrele simfonice citate mai sus, iar primii trei vor susține și recitaluri.

Un concert dedicat liedului românesc în tălmăcirea unor soliști de talia Eugeniei Moldoveanu, Martha Kessler, Valentin Teodorian, va stîrni, sîntem siguri, interesul multor iubitori ai muzicii.

În ceea ce privește Opera, din cele patru titluri înscrise în repertoriul rezervat Festivalului, trei sînt românești: operele **Oedip** de Enescu, **Ion Vodă cel Cumplit** de Gh. Dumitrescu, precum și baletul **Primăvara** de Cornel Trăilescu.

Acestor lucrări românești, pe prima noastră scenă lirică, li se va adăuga și un spectacol cu **Tosca** bucurîndu-se de două colaborări străine prestigioase : tenorul Vladimir Atlantov și soprana Radmila Bakocevic.

Așa cum s-a și putut descifra din cele de mai sus, muzica românească va fi la loc de cinste. În afară de George Enescu, a cărui creație va ocupa un loc aparte în programe, Ion Dumitrescu, Mihail Jora, Sigismund Toduță, Anatol Vieru, Th. Grigoriu, Mircea Chiriac, Pascal Bentoiu, Zeno Vancea, D. Capoianu, L. Glodeanu, M. Moldovan, I. Odăgescu, Zoltan Aladar, N. Brânduș, M. Barberis, N. Bretan, C. Petra-Basacopol, T. Ciortea, N. Coman, L. Dandara, F. Donceanu, M. Eisikovits, E. Lerescu, M. Marbé, M. Negrea, N. Petri, D. Popovici, A. Porfetye, A. Rațiu, C. Țăranu, D. Gheciu, D. Voiculescu, Hilda Jerea, vor fi dintre compozitorii cîntați în concertele Festivalului.

Dan Negreanu

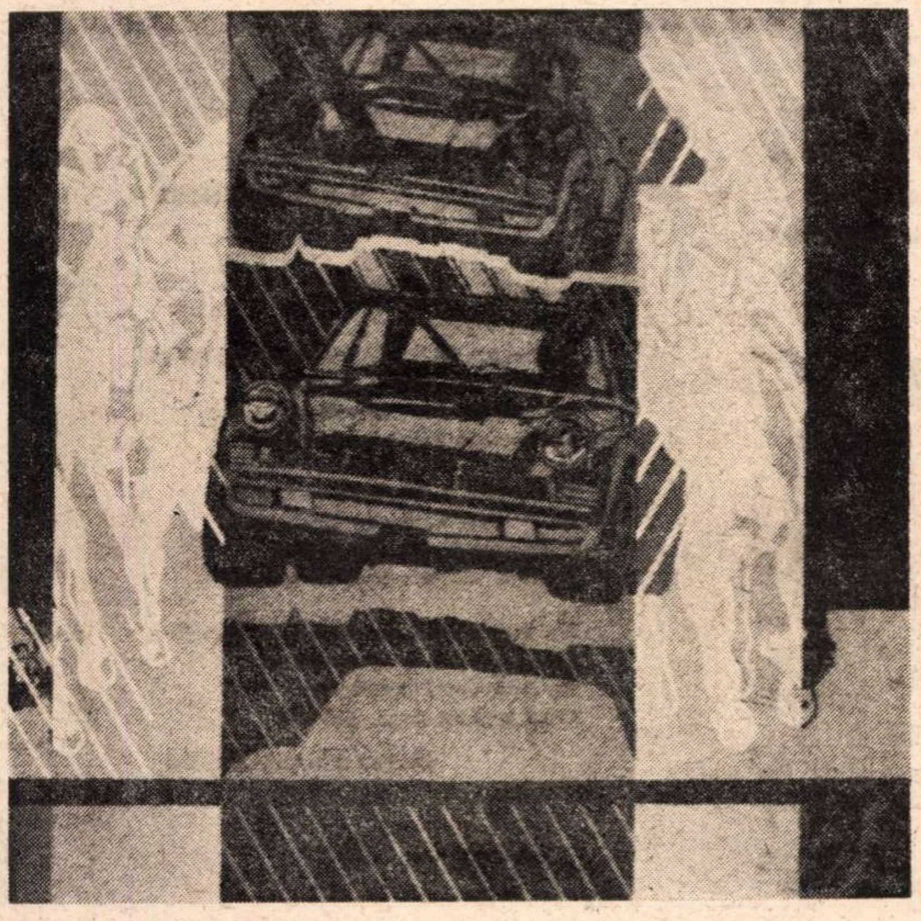
Plastică

DIPLOMA '73

AFIȘUL expoziției deschisă la **Muzeul de istorie a partidului** de către absolvenții secției de artă monumentală (clasa prof. Petre Achițenie) a Institutului „Nicolae Grigorescu" informează că s-a urmărit realizarea unui ansamblu ambiental pentru decorarea fabricii „Metaloglobus" și a fațadei aulei Facultății de construcții și că lucrările s-au realizat cu sprijinul Institutului de creație industrială și estetica producției și a Institutului de arhitectură „Ion Mincu". Expozanții sînt : **Mircea Constantinescu, Titu D. Drăguțescu, Mihail N. Fordea, Florin Dragomir Mihai, Gheorghe Eftimie Nicolae, Enache C. Prodea, Valeria Olga Puil, Ambrozie R. Zamfirescu.** Manifestările anterioare — expozițiile de la Kalinderu și de la Institutul de arhitectură — au făcut previzibilă direcția preocupărilor lor actuale. Care ar fi noutatea acestora ? Împreună cu profesorul au supus discuției critice însuși programul de pregătire (secția de artă monumentală „scoțînd", prin tradiție, „freschiști" și „mozaicari"). Au ajuns — la nivel teoretic și, în bună măsură, și în practică — la concluzia că domeniul în care ar trebui să acționeze este mixt, iar obiectul mixajului este dat de **mijloace de expresii** — considerate prin prisma ortodoxismului „genurilor" — **diferite.** Au pornit la integrarea unor acțiuni și a unor tehnologii tratate în prezent ca aparținînd unor profesii sensibil diferite.

Impresionanta lărgire a cîmpului de preocupări s-a realizat prin accesul repetat la **concluziile** oferite de curentele artei moderne : constructivism, op'art, artă cinetică, mec'art (chiar dacă transportul de fotografie este operat manual), artă minimală. În stadiul actual, scopul lor nu pare a fi de **inventatori,** ci de **propagatori,** de mediatori artistici. Antrenamentul didactic — mai mult sau mai puțin sistematic — pornit de la soluțiile amintite i-a condus la o evidentă acuratețe a execuției ; accesul la materiale noi — pentru lumea noastră artistică — i-a scutit de bîlbîielile „profesioniștilor" neofiți în această problematică artistică. Sînt expuse panouri pictate de mari dimensiuni, care acționează ca niște **sloganuri vizuale :** complexitatea lor — o prea mare complexitate le-ar răpi acest caracter — este dată de procedeele de montaj (repetiții, zone cu raster, scoateri din scară) în care un rol îl deține și stereotipul cultural (de exemplu „aranjarea" materialului fotografic după legi ale artei publicitare) ; picto-obiecte, elemente modulare, construcții sculpturale din material plastic, machete pentru fațada aulei amintite ; siluete sculpturale cu „măsura omului". Desigur, ideea **artei de echipă,** către care pare a se îndrepta interesul lor, nu a putut fi dusă pînă la sfîrșit, prin însuși caracterul acestei expoziții-examen, iar examenele se dau, încă, „fiecare pe cont propriu" ; de aceea există și o oarecare ambiguitate : lucrările pot fi apreciate cînd ca **agrementare cu artă** a unui spațiu industrial — și în acest caz se poate discuta, separat, despre felul în care cineva folosește **cantitatea** de culoare netă sau altcineva folosește **serie** de obiecte, altfel colorate — cînd ca (de fapt acesta este scopul încă nerealizat în totalitate) **operații de condiționare artistică.** În acest caz, nu este vorba numai de a planta niște semne contemporane — pentru „a obișnui" publicul — cu un mediu artificial și mecanizat, ci de a interveni în organizarea mediului muncii, bazîndu-te pe rezonanța psihologică a culorii. Umanizarea și personalizarea mediului muncii este, odată asumată, o sarcină de cea mai mare răspundere : faptul că și în propunerile de ambianță pentru „Metaloglobus", și în proiectele de fațadă cei opt plasticieni au operat cu aproximativ aceleași mijloace este o scădere, dovedește o insuficientă analiză a condițiilor specifice. Adîncirea cercetării pluridisciplinare ar fi următorul pas. Studierea împreună cu studenții de la arhitectură (clasa prof. Cezar Lăzărescu) a fațadei readuce în discuție mult dezbătuta relație arhitect-artist plastic, relație „înfierată", la vremea lui, de Léger („Domnule pictor, îi spuneți cu un aer puțin trufaș, aș voi aici 3, 50 pe 1,25 m de culori vii. Bine, dom'le arhitect, va spune cu modestie, vi se va face") și rezolvată la noi în teorie — dacă un deziderat înseamnă o rezolvare — încă în prima jumătate a secolului, de grupul revistei „Șimetria" : „arhitectul, sculptorul, pictorul, muzicianul și poetul ar trebui să trăiască din schimburi reciproce într-o coordonare armonioasă, singura valoroasă în zestrea civilizației europene".

Poate că o paranteză ar mai fi necesară : trebuie mereu avut în vedere că în abordarea acestei problematici artistice noi — ale cărei exemple se înmulțesc — observațiile critice, poate mai severe decît cele ce de obicei se referă la artist și la tabloul său, pornesc tocmai din puternica dorință de a se evita „bolile copilăriei". Și, cum s-a mai spus, critica este informativă, **autocritica este constructivă.**



MIHAI FLORIN : „Compoziție"

Mihai Drișcu

Nágy Imre

DECHISĂ recent în sălile galeriei de artă din Miercurea-Ciuc, expoziția pictorului Nágy Imre vine să încununeze o îndelungă activitate fructuoasă, întinsă pe parcursul a opt decenii de viață. Acuarelele și desenele prezentate cu această ocazie, în special portrete și naturi statice, dau măsura unei longevități energice, creatoare, a cărei principală calitate — prospețimea observației — s-a păstrat nealterată, înscriindu-le pe linia preocupărilor dintotdeauna ale pictorului din Jigodin : redarea atmosferei specifice a satului transilvănean.

După studii de belle-arte la Budapesta, Nágy Imre, stabilit definitiv cu cinci decenii în urmă în satul natal din județul Harghita (cu întreruperi de documentare în marile muzee europene), începe să expună ritmic nu numai în cadrul galeriilor de artă din principalele orașe ale țării, dar și în străinătate, la Zürich, Budapesta, Nürnberg, Veneția, Paris, Londra. Pictura sa, adevărat jurnal de creație, cuprinzînd parcă instantanee ale unor scene de muncă ori chipuri de o mare tipicitate, se reclamă organic modului de organizare constructivist „avant la lettre", al spațiului pictural practicat de Cézanne, din care nu lipsesc accente expresioniste, evidente în special în ciclul xilogravurilor. Tematica socială a pictorului îmbogățită, după Eliberare, cuprinde în unghiul preocupărilor și aspecte ale industrializării. Paralel, Nágy Imre își continuă seria „portretelor" satului ardelean, vîrfuri ale acestei preocupări fiind considerate — și datorită rafinării paletei, a îmbogățirii cromatice — cîteva peisaje ale împrejurimilor natale și mai ales compoziția tematică „Amintiri din Jigodin" (1956).

Pentru aceste deosebite merite, pictorului ardelean, care a sărbătorit zilele trecute 80 de ani, i s-a înmînat, în cadrul unei emoționante solemnități, Ordinul „23 August", cl I.

„BIBLIOTECA DE ARTĂ", nr. 100

CÎND a inițiat această primă „Bibliotecă de artă" din istoria editorială a țării, editura era convinsă nu numai că ea corespunde unei reale necesități, ci și că se va bucura de un succes de public pe care scurgerea timpului, marcată de apariția celui de-al 100-lea număr, nu avea decît să-l confirme. Ce ne determina să scontăm succesul acesta ? În primul rînd, faptul că o literatură în limba română consacrată artei și problemelor ei era încă — dacă facem abstracție de o serie de onorabile excepții — practic inexistentă ; în al doilea rînd, faptul că setea de lectură a publicului cititor românesc, dorința de informare și cunoaștere spărgea toate cadrele cunoscute, vădind un interes încă neatins în trecutul nostru editorial ; în al treilea rînd, în sfîrșit, faptul că nu putea fi refuzat acestui public, care confirmă într-un mod atît de strălucit avîntul cultural din țara noastră, unul din instrumentele de bază pentru formarea și perfecționarea lui și anume cartea de artă, în ipostazele ei cele mai variate. De aici tendința de a aduna într-o bibliotecă ilustrată temele cele mai diferite, de la accesibila carte beletristică pînă la cartea de gîndire estetică, de la volumul de informare pînă la cartea de probleme, de la sondarea și readucerea în actualitate a trecutului pînă la cartea tulburătoare de prognoză a viitorului artei. Mai pe scurt, de la cartea de popularizare pînă la cartea de referință. Un fel, deci, de bibliotecă de artă „pentru toți", menită să înlesnească mai scurte sau mai lungi călătorii intelectuale pe toate meridianele, menită să exploreze, sub semnătura unor prestigioși autori români și străini, propriile noastre valori și valorile originale ale altor popoare, de la cele apropiate nouă pînă la cele mai depărtate, de la marile culturi tradiționale ale Europei pînă la cele în curs de redescoperire și reafirmare de pe întregul glob.

Mari nume de gînditori esteticieni și istorici de artă (André Malraux, Eugenio d'Ors, Ortega y Gasset, Eugène Fromentin, H. Perruchot, Henri Focillon, Marcel Brion, John Rewald, Jean Grenier, Charles de Tolnay, Jacques Lassaigne, René Gustav Hocke, André Lhote, Giulio Carlo Argan, Gregorio Marañon, Victor Lazarev, B. Berenson, Alexander Wojciechowsky, Wilhelm von Bode, E. H. Gombrich etc.), mari curente sau perioade de înflorire artistică (Arta faraonilor, Pictura romantică, Renașterea italiană, Templele din Angkor, Arta conchistadorilor, Misterioșii etrusci, Evul mediu romanic și gotic, Impresionismul, Arta bizantină, Clasic, baroc și rococo etc.), mari artiști (Rafael, Teofan Grecul, El Greco, Delacroix, Goya, Manet, Van Gogh, Picasso, Leonardo da Vinci, Rembrandt, Brueghel, Vélazquez, Klee, Tițian, Rubens etc.) au devenit astfel noțiuni curente pentru publicul nostru și vor deveni, sîntem siguri, în continuare ; fiindcă apariția celui de al 100-lea număr din „Biblioteca de artă" nu înseamnă pentru editura noastră doar un număr festiv, ci și un bilanț, o experiență pe concluziile căreia dorim să clădim mai departe, șlefuind asperitățile inerente oricărui început, umplînd goluri încă existente, selectînd și valorificînd, îmbunătățind fără încetare sau, cu alte cuvinte, respectînd îndatorirea pe care ne-am luat-o în urmă cu 100 de numere, parte din datoria noastră de onoare de editori.

Modest Morariu
Redactor șef al Editurii Meridiane

Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

V. VLADIMIRESCU : Sînt, în general, semne bune, stînjenite grav, însă, de aglomerarea de vorbe şi imagini, de un vizibil efort de complicare şi obscurizare a lucrurilor, artificios, baroc, greoi, sporind pînă la refuz „întunericul din camera cuvintelor". Mai fluide, mai aproape de sugestie şi de sens, „Poem cu o umbră", „Scrisoare 2", „Alina", „Pe un raft", „Căprioare". E de reflectat la marea forţă a simplităţii, lecţia supremă, dintotdeauna, a poeziei. Reveniţi.

G. HUREZEAN : Nu e nici o supărare, se pare că e numai o neînţelegere (răspunsul nostru se referea, fără nici o ironie, la unele pasaje din scrisoarea dv., pe care am înţeles-o exact cum aţi dorit s-o înţelegem — interpretările „binevoitoare" de pe uliţă neavînd, nici pentru noi şi, sperăm, nici pentru dv., nici un fel de importanţă). Din păcate, în altă ordine de idei, nu putem decide decît asupra acestei pagini (şi, fireşte, nu în toată măsura) ; de asemeni, pentru motive pe care le-am repetat îndelung, nu putem trimite răspunsuri acasă. Vă dorim succes în „problema spinoasă" pe care o înfruntaţi acum, ca şi în celelalte, prezente şi viitoare, pe care vi le ridică în faţă albele file.

I. ZETOR : „Tîlc" a vrut să însemne un înţeles sau subînţeles simbolic (ca al pildelor şi parabolelor), ceea ce n-are nimic de-a face cu nesinceritatea. După cum **diurn** (din „semnificaţie diurnă") nu înseamnă **zilnic, cotidian,** ci **de zi** (de ziuă), în opoziţie cu **nocturn** (de noapte). Confuzia se face, de altfel, destul de des prin ziare. Ultimele versuri trimise (cu excepţia celor două distihuri finale din „La-ntoarcere") sînt mai prejos de paginile cu care ne-aţi obişnuit.

EM. OANĂ : Da, e parcă pe undeva o pierdere de căldură, o închircire, o scădere a tonusului liric. Doar „Înapoi spre cîntec" mai aminteşte întrucîtva de bunele promisiuni. Proiectele pe care ni le împărtăşiţi sînt, deci, cu atît mai binevenite.

F. VRANCEA : Versul şi-a pierdut din mlădiere şi expresivitate şi poate şi din profunzime, în urma îndelungatei pauze. Mai aproape parcă de nivelul de odinioară, „Las oglinzilor", „Fabulă", „Îmblînzitorul". Şi „Limpede noapte", dar, din păcate, e atît de greoaie, poticnită, lipsită de fluiditate.

ING. NIC. STOICA : Materialul nu corespunde ca nivel literar.

V. MĂRĂNDICI : Ceva mai clare, „Schimb", „Narcis", „Liniştea".

DORU MĂLIN : Lucruri interesante, cu un plus de adîncime, parcă. Vom încerca să le publicăm.

G. DOR : Sînteţi încredinţat că poezia dv. „ar trebui aprofundată mai mult". E şi părerea noastră, numai că, după noi, cel care ar trebui s-o „aprofundeze mai mult" sînteţi dv., şi nu altcineva. Altminteri, veţi rămîne în continuare la versificările simpliste, în marginea banalităţii, pe care ni le-aţi trimis şi acum. Excelentele păreri pe care le aveţi despre dv. înşivă nu sînt de bun augur, seamănă a suficienţă şi infatuare precoce. Ele nu vă pot ajuta să depăşiţi actualul stadiu, bagajul redus de cunoştinţe şi mijloace (nu mai puţin, şovăielile de stil şi ortografie !). Iar procesele de intenţii pe care le faceţi acelor cărora le trimiteţi versurile dv. nu vă fac cinste, încalcă legile bunei cuviinţe şi convenţia implicită a bunei credinţe reciproce (asemenea manifestări nu vă sînt îngăduite nici chiar după absolvirea liceului, pentru care vă pregătiţi acum — sperăm, cu succes !...)

O. NEAGU : Faţă de cele discutate anterior, nu sînt semne de ameliorare. Persistă desenul încîlcit, încărcat, plutind în vag şi echivoc. Ceva mai bune, totuşi, „Univers", „Poetul".

V. Sergiu (ciclul „Trei zile"), **V. Butnariuc** (...dar nu se zice **expierenţă !), Seta (Leta ?) Eugenia** („Azi m-am născut din nou"), **Niculescu Gabriela** („Prag") : Sînt unele semne, merită să insistaţi.

Semenicus, I.M.P., Moldovan Vasile, Rapsodul Delasăbăoani, Ioan Mircea (ceva, parcă, în „Era miezul nopţii" şi „Odată ceva"), **Ana Maria Sfetnicu, Gheorghe Mercea, Aurelian Bălulescu, Bel Ami, V. Sorescu, Popa Iulică, A.C. Dobra, M. Bodea, Dordevale :** Nimic nou !

Index

Compoziţie cu stele

A căzut înfundat
ghilotina norilor
peste capul bătrîn şi argintat al cerului.
Încet, ultimele picături ale zilei
se scurgeau în clepsidra negurii.
Imparţiali judecători, trunchiurile înţepeniseră
în toga crengilor întunecate.
Jos, în mlaştina ierbii,
un foc despletea umbrele văii.
Plutind moale îmi simţeam
răsfirate gîndurile în aer,
ca nişte alge, în lumina zodiacală.

Cu o mie de braţe
iubirea mea te înlănţuia, melancolică.

Ion **CIREŞ**

Ildiko

Îţi iubesc numele dar refuz
strigătul tău vegetal şi devreme
somnul urcă-n cuvinte
îmbrăcînd în pluş galben timpul
singur plec, fără să cer iertare
genunchilor care înfloresc pe lespezi
pentru nu ştiu ce zeiţă de iarbă
îţi iubesc numele pentru frumoşii
sîni ai vocalelor şi pentru umerii
care miros a aripi pierdute
am spart ferestrele sufletului prin
care priveam ca un străin o
scenă conjugală şi-am devenit umbra
acelei idei, pentru care nu ne
ajung niciodată sandalele vieţii

Valeriu **PRUTEANU**

Împreună cu arborii

Sîngele meu îşi goneşte prin arbori
Caii roşii, nechezînd pătimaşi.
Arborii îşi plimbă prin vinele mele sevele
Cu care se preling în urmaşi.

Cînd mă bat îndoielile, foşnesc
Cu mii de frunze înfiorate.
Coroanele arborilor sînt ca nişte frunţi
Care gîndesc la vremi depărtate.

Contururile noastre s-au estompat,
Mereu ne confundăm unii cu alţii.
Născuţi cu vocaţia înălţimilor,
Împreună suim munţii, înalţii.

La fel ni se fac trupurile viori,
La fel ni se-nfăşoară lichenii pe glezne,
Ne e frică de securi şi de focuri,
De timpul trecător, şi de bezne.

Eu cresc pe ramurile mele păsări,
Arborii prind în palme luna înflorită
Ca o crizantemă care cade din cer,
Mereu visătoare şi istovită.

Iarna, cînd viscolele albe ne bat,
Aceeaşi prietenoasă sobă ne-adună.
Ochi în ochi visăm... ne-amintim...
Şi adormim, tîrziu, împreună.

Emil **GAVRILIU**

Schimb

Cu trupul lipit de mine
cu ochii lipiţi de ai mei
aceeaşi retină
prin care el mă vede:
„Tot ce e înafara lui"
de cealaltă parte îl văd:
un trup şi un suflet
în acelaşi timp în acelaşi spaţiu
el respiră în mine pe mine mă respiră
eu respir în el din carnea lui rupînd
el se hrăneşte cu mine
eu îl devor pe el
— din durerea desprinderii se naşte
cuvîntul : Iubire
spre a-i umple absenţa
spre a-i depărta preaprezenţa
identică absenţei sale —
eu îl adulmec
el îmi absoarbe miresmele
„mă lepăd de tine" mă inundă
sîngele glasului tău
„cu silă cu iubire
cu plictis de moarte şi sete de tine"
„mă lepăd de tine"-i răspund
„mă lepăd de mine"
„mă lepăd de mine" se închid ochii porii sîngele
„sînt un gol în tine o disperare
te condamn să nu mai ai pentru cine să fii"

lumina îmi vine înapoi
ca dintr-o oglindă
spui: EŞTI
şi mă nasc din cuvîntul tău
doar spre-a te naşte pe tine:
„Tot înafară de mine"

Viorica **MĂRĂNDICI**

Rest de roşu

Îmi curge viaţa încercînd să-mi crese
Surîzătoare degete la mîini.
Dar cît de greu falangele înving
Indiferenţa calciului spongios!

Ştiu apele pămîntului cum curg
Cu ierburi hămesite lîngă mal;
Contagiosul roşu de amurg
Pretind că l-am adus la un sărut.

Nu m-am rănit în umbre, în tăceri —
Lîngă pădure trec nevinovat
Ca o ascunsă împărţire
C-un rest de roşu, datorat.

Nicolae **MIRON-OTEŞANI**

Excelsior

Vine un amurg cînd totul pare fum
Cînd lucrurile se destramă-n nesfîrşiri,
Cînd nu mai ştii de se mai află drum
Spre curtea următoarei amăgiri.

Vine o seară cînd rămîi tîrziu
Nemulţumit de tot ce te-nconjoară
Cînd simţi că nici o clipă n-ai fost viu
În anii care se îndepărtară.

Şi-atunci răsună parcă-n infinit
Un zvon nelămurit uitat de-o-parte
Despre trecute străluciri de mit
Ce nu erau decît cristaluri sparte.

Şi vii mîhnit în sera nimănui
Acolo unde ostenite florile
Cresc lîngă dărîmatele statui
Dispreţuindu-şi singure culorile.

Abia în zori iluziile-mbină
O cale către alte străluciri
Şi-atunci reiei cărarea de lumină
Spre piscul unei alte-nchipuiri.

Gheorghe **PALEL**

ERATTA :

Poemul **„Anotimp"**, din numărul 29, aparţine lui **Mircea Florin Şandru**, iar **Zori, în grădina cu** pruni lui **Adrian Feurdeanu.**

Ochiul magic

„Tribuna" nr. 30

● ULTIMUL număr (26 iulie) al revistei clujene este consacrat polemicii : o anchetă pe această temă, articole despre Titu Maiorescu și E. Lovinescu etc... La anchetă răspund, pentru început, D. Micu („Nu exagerăm dacă afirmăm că polemica întreține viața spiritului. Ea primenește neîncetat climatul gîndirii, înfrînge constant inerția"), Petru Popescu și Alexandru Papilian. Interesantă, mai ales, este încercarea de a lega discuția de problemele actualității. Exagerat și tendențios ni s-a părut punctul de vedere exprimat de Alexandru Papilian. Tînărul prozator socotește că „adevăratele probleme importante, aflate mai mult ca oricare sub zodia unor imperative de neînvins, sub zodia unor legi firesc-sociale [...] se rezolvă cu adevărat numai singure", discuția pe marginea lor fiind superfluă ! Noi credem, din contră, că, în literatură, în artă, orice problemă cade sub incidența criticii și a dezbaterii. Alexandru Papilian continuă : „Așadar, polemica e o operație a posteriori, iar nu una capabilă să influențeze o decizie [...] Nimic din ce se dezbate într-o polemică nu poate angaja decît marginal, ca sprijin, ca referință, problemele fundamentale ale contemporaneității". Și în concluzie : „Polemica e pentru public și mai puțin pentru problemă". Ciudat și paradoxal punct de vedere, vădit polemic. Autorul ar merita să-i aplicăm propria teorie, zicînd că polemica domniei-sale contra polemicii nu atinge problemele fundamentale !

Semnalăm și articolele lui Alexandru George și Ion Vlad, în aceeași ordine de idei, și „masa rotundă" consacrată cărții lui Mircea Popa despre **Ilarie Chendi,** pe care am fi dorit-o într-un spirit ceva mai polemic.

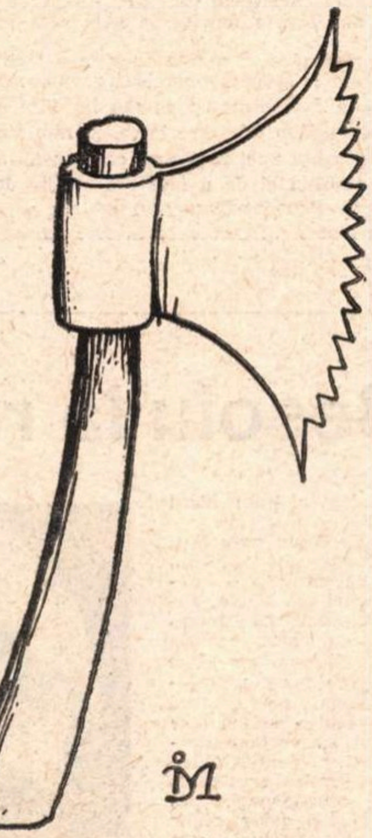
Numărul, în general, ni s-a părut remarcabil.

A. B.

Coșmaruri

● În numărul (bogat în critică) pe luna iulie al revistei „Ateneu", Ion Potopin publică fragmente dintr-un **Jurnal** inedit al lui D. V. Barnovschi (1884—1954). Nu ne putem exprima deocamdată cu privire la jurnalul însuși, care pare totuși destul de interesant. Ne-am întrebat însă, încă de la titlu, de ce crede editorul că ar fi fiind „orfic" jurnalul lui D. V. Barnovschi. Am căutat, în prezentarea lui Ion Potopin, o explicație și am dat peste următoarea frază : „Nota caracteristică a **Jurnalului** este sinceritatea, o sinceritate violentă, de chirurg care nu se teme să deschidă rănile **(să auzi și să nu crezi !),** ba chiar o face cu un soi de voluptate **(perversă voluptate, în orice caz),** contemplîndu-și în flacăra chinurilor suita de avataruri conflictuale **(chirurgul sau D. V. Barnovschi își contemplă... ?),** unele derutante, altele, dimpotrivă reconfortante, procurîndu-i chiar mici satisfacții eliberatoare de coșmaruri". Firește că am renunțat la a mai căuta explicații, cuprinși de uimire, contemplîndu-ne în flacăra chinurilor avatarurilor conflictuale, ca să ne procurăm și noi satisfacții eliberatoare de coșmaruri. Coșmaruri stilistice, vrem să spunem.

C.D.



Ion DOGAR-MARINESCU

Editura Eminescu lansează:

CONCURSUL ANUAL DE PIESE CU O TEMATICĂ PATRIOTICĂ ȘI REVOLUȚIONARĂ

ÎN dorința de a stimula dramaturgia originală, crearea unor piese cu un puternic mesaj social militant, Editura Eminescu lansează, începînd din anul 1974, **un concurs anual de piese de teatru cu o tematică patriotică și revoluționară.** Concursul urmărește să promoveze piese inspirate din lupta plină de abnegație dusă de-a lungul deceniilor de clasa muncitoare — piese dedicate unor figuri exemplare de eroi ai clasei noastre muncitoare care și-au jertfit viața idealurilor înaintate ale poporului.

La concurs — care este deschis tuturor creatorilor — pot fi prezentate numai lucrări originale, în trei sau patru acte, nepublicate în periodice sau în volume, nereprezentate pe scenele teatrelor profesioniste sau de amatori, nedifuzate la radio și televiziune.

Piesele premiate vor fi tipărite în noua colecție „Rampa" și vor purta pe copertă mențiunea : „Premiul de teatru al Editurii Eminescu".

În afara drepturilor de autor, care se acordă conform legislației actuale și în funcție de calitatea lucrării, Editura Eminescu atribuie următoarele premii :

— Premiul întîi	10.000 lei
— Premiul al doilea	8.000 „
— Două premii III a cîte	6.000 „
— Două mențiuni a cîte	4.000 „
În afara acestor premii, se acordă două premii de debut în dramaturgie a cîte	5.000 „

Manuscrisele vor fi expediate pînă în ziua de 31 decembrie 1973 cu mențiunea : **Pentru Concursul anual de piese cu o tematică patriotică și revoluționară,** la sediul Editurii Eminescu, B-dul Ana Ipătescu nr. 39, sector I, București.

Manuscrisele vor fi trimise într-un plic închis purtînd un motto. Același motto va fi reprodus pe un alt plic ce va conține numele și adresa autorului. Acest plic se va deschide numai după stabilirea premiilor.

Rezultatele concursului vor fi anunțate pînă cel mai tîrziu la data de 15 februarie a fiecărui an.

Informații suplimentare la telefon : 50.42.90.

PESCUITORUL DE PERLE

ORIGINALITATE CONFORMĂ

● ULTIMUL proces de care se ocupă prof. dr. Paul Gogeanu în recenta sa lucrare **Mari procese din istoria justiției** (Ed. Științifică) este **Procesul mareșalului Ney.**

La p. 199 ni se spune că mareșalul : „s-a numărat printre personalitățile militare ale epocii **napoleonene** (s.n.)". La p. 205 e vorba de : „vestea înaintării armatelor **napoleonene**". La p. 207 : „...resturile armatei **napoleonene...**"

Nu mai trebuie, desigur, să mă opresc asupra muzicalității acestui **nene** final, fiindcă, din primul moment, m-am oprit încremenit în loc. Să mai precizez oare că, atît noi cît și francezii care sînt direct implicați în trebile lui Napoleon și de la care, prin forța lucrurilor am sfeteresit adjectivul cu pricina, zicem : napoleonian, napoleoniană, napoleonieni, napoleoniene, (napoléonien, napoléonienne etc.) ? Nu, să nu mai precizez. Căci se cuvine să recunoaștem aici o contribuție originală, deși e conformă (n-o să mă credeți !) cu indicația unui proaspăt dicționar de-al nostru.

De aceea, mort cum sînt după „originalități", propun ca pe viitor să spunem, în chinuri, dar răspicat : cronici cantacuzinene, plaiuri dobrogenene, povestiri sadovenene, cratere selenene, romane rebrenene, opere deleanene (adică ale lui Budai-Deleanu) etc. etc.

PROFILAXIA INUTILULUI ÎN LINGVISTICĂ

● ARTICOLELE d-rului Arcadie Percek sînt totdeauna interesante. E de-ajuns să le citești titlurile, ca să fii de îndată ispitit să le citești în întregime. Și — ceea ce e mult mai important pentru cele ce ne preocupă pe noi, aici — este că, deși sînt științifice, „de specialitate", sînt scrise ca să priceapă toată lumea, într-o limbă clară și curată.

Însă regretabil lucru că, în cel mai recent articol al său — **Profilaxia inutilului în medicină** — cade în păcatul de-a se lua după moda zilei: inventează un adjectiv dintr-un participiu al unui verb, și el inexistent. Că n-o să-mi spuneți acum că în materie de lingvistică (lexic, topică etc), nu cresc și nu înfloresc, ca păpădiile, invențiunile cele mai năstrușnice ?

Doctorul Arcadie Percek, în articolul său, ne vorbește de inutilitatea multor intervenții chirurgicale care, uneori, sînt de-a dreptul dăunătoare. Și, la un moment dat, zice : „Ținînd seama de faptul că în S.U.A. se efectuează pe an în jur de 15 milioane de varii intervenții chirurgicale [...] este limpede că numărul acelora **agresionați** de nocivitatea inutilului este foarte mare".

Acest adjectiv proaspăt, „agresionați", îmi amintește de un substantiv vechi, inventat de un reporter dintre cele două războaie. După puternicul cutremur din 1940, într-unul din marile cotidiane ale vremii a apărut cu litere de-o șchioapă titlul : **„De vorbă cu UN CUTREMURAT".** A rîs țara. Că rumînului, ca să rîdă, mult nu-i trebuie.

Vorbind însă foarte serios, ar fi cazul să nu mai fim **agresionați** de atare invențiuni inutile, ca să nu ajungem niște **cutremurați...** de rîs. Deși zice Chamfort : **La plus perdue de toutes les journées est celle ou l'on n'a pas ri.** Vorbă pe care aș traduce-o prin : „Definitiv pierdută-i ziua în care n-am avut de ce rîde !"

SĂ NU NE ÎNȘELĂM !

● APROPO de citate franțuzești, o consoră, într-un articol, citează și dînsa pe un francez. Îl citează astfel : „En mariage il trompe qui peut" Ceea ce nu se poate traduce decît așa : „În căsnicie, el înșeală pe cine poate". Or, nu asta a vo-it să spună francezul, pentru că asta n-are nici o noimă. Într-o căsnicie, cine-i El ? Soțul ! Și, căsătorit fiind, pe cine altcineva ar putea să înșele decît pe nevastă-sa ? Vorba n-are haz. E drept că un personaj însurat (nu sînt sigur dacă e ori nu-i un personaj de-al lui Courteline), declara ritos : „Eu nu-mi înșel niciodată... amanta".

Vorba cu pricina, greșit citată, suna, corect, astfel : **En mariage trompe qui peut** (fără **il**). Adică : „În căsnicie înșeală cine poate". Dar la ce bun atîta înșelătorie, cînd alt francez (iar nu mai țin minte care) zis-a : „Tot ce mă ispitește la o căsătorie e divorțul" — vorbă netrebnică, dar de haz.

Profesorul HADDOCK

ORICIND BINEVENIT!
ORICIND BINE SERVIT!

LA HANUL
ursul negru
SOVATA

Dacă vă petreceți vacanța în pitoreasca regiune a Mureșului, profitați de un agreabil popas oferit de cooperația de consum la Hanul „URSUL NEGRU", la intrarea în stațiunea balneoclimaterică Sovata. Frumoasa unitate turistică este o gazdă ideală pentru cei dornici de recreere, pentru amatorii de altitudini submontane (500 m.), pentru cei veniți la tratament balnear.

Condițiile de cazare (camere cu confort modern), serviciul ireproșabil, gustoasele preparate culinare pregătite de specialiști bucătari, ambianța plăcută precum și locurile pline de farmec din împrejurimi sînt adevărate puncte de atracție și garanție că vă veți simți bine.

COOP

Radio Televiziune

Radio

Obligație

● CONSEMNAREA evenimentelor actualității românești este o nobilă obligație — sub această deviză s-a alcătuit și se alcătuiește mereu emisiunea **Mărturii contemporane.** Gîndurile autorilor transmisiunii despre succesele cotidiene se alătură celor ale oamenilor care le realizează.

Rubricile-portret se structurează în interiorul celor de reportaj, în interiorul celor de informație. Chipurile oamenilor apar în dialogurile din **Orele serii**, în interviurile difuzate **In direct...** sau la **De toate pentru toți.** Uneori ele sînt realizate mai stingaci, alteori mai abil. Important rămine însă documentul de viață.

● ELEMENTUL inedit este căutat cu stăruință (și ar putea fi chiar găsit mai des) de fiecare redactor. Detaliul cu rezonanță deosebită își face loc peste tot, își capătă semnificația sa aparte. Astfel, interesanta convorbire cu femeia conducător auto, femeia care acum douăzeci de ani era șofer pe o mașină puternică, are substratul său generalizator, autentic, ce nu mai trebuie subliniat în fraze-lozincă, în propoziții-definiții **(Radiomagazinul femeilor).**

● INTENȚIA de a capta audiența prin faptul neobișnuit, prin noutatea de ultimă oră, se reliefa și în discuția despre Grădina zoologică de la Băneasa. Am aflat ce noi animale există, ni s-a spus că o maimuțică a împlinit de curînd respectabila vîrstă de 1 an etc... Un singur lucru nu l-am înțeles : de ce acest moment atractiv în sine era plasat în cadrul **Orei satului** ? Avea ceva comun cu sfaturile sau știrile zootehnice ?

● 1973 — a VI-a ediție a Festivalului „George Enescu". Emisiunea **Invitațiile Euterpei** are obligația, și a început să și-o respecte, de a prezenta pe viitorii protagoniști ai prestigioasei întîlniri muzicale. Pînă în septembrie, deci, o sută de avanpremiere, de recitaluri ale virtuozilor de pretutindeni. Să-i ascultăm cît mai mult, să ne mulțumim cu prezentări vorbite **cît mai succinte.**

● TOT mai multe versuri se difuzează, la toate orele, în toate rubricile. Îmbucurătoare nu este numai satisfacerea **calitativă** a nevoii de poezie a ascultătorilor, ci și faptul că uneori momentele lirice sînt construite unitar și subtil. **Revista literară radio** are și în această privință meritul său : într-un singur număr cuprinde multe și variate versuri ; astfel, în ultima ediție s-au difuzat două microantologii : una semnată Eugen Jebeleanu, alta intitulată **Mărturia unei generații** (a celei tinere).

A. C.

CINE PE CINE RĂPEȘTE

● OAMENII au foarte des idei năstrușnice, ele se prind și se desprind de ei pe zi ce trece. O idee ce bîntuie azi lumea ar fi că filmul e un fel de literatură care ar putea scuti lumea de supliciul fizic și moral al parcurgerii unor cărți de la început pînă la coadă. Că s-ar putea, dacă ne străduim, într-un timp foarte scurt, ca marile capodopere ale lumii să fie făcute filme. Astfel, lumea ar fi într-un cîștig fără precedent. Deci foarte interesantă emisiunea Corneliei Rădulescu, emisiune capabilă să stirnească vii și pitorești discuții. S-a încercat să se pună în discuție relația care există între scriitor și cinematografie și să se limpezească motivul pentru care noi nu avem filme propriu-zise, decît simple imitații după poveștile literaturii. Nu pot să mă alătur decît părerii atît de limpede exprimată că un scenariu de film este cu totul altceva decît o punere în imagini a unei opere literare. Că trebuie gîndit cinematografic un subiect pentru film și că e aproape absurdă adaptarea pentru film a unei opere deja închegate. Dacă filmul a reușit să fie o artă cu obiectul său, atunci el nu are ce căuta în apropierea literaturii imitîndu-i structurile ei. Ne întrebăm de ce se mai miră scriitorii că regizorii se amestecă în scenariile lor. Scriitorii uită că filmul e o artă aparte cu semnalizări mai scurte menite să servească momentul și nu veșnicia.

Ceea ce ne pune pe gînduri este crunta ambiție a scriitorilor, speranța lor de a se face cunoscute operele lor valoroase prin film, fără să bănuie că a face dintr-un roman un film echivalează cu a transforma un tablou într-o melodie. Și nimic nu m-a șocat mai mult decît siguranța unei regizoare care cu atîta naturalețe ne-a comunicat ambiția ei de a face din cărțile doamnei prozei noastre (Hortensia Papadat-Bengescu) seriale pentru televiziune. Regizorii mari au avut încredere în arta filmului, povestea în imagine e altceva decît cea scrisă pentru gînduri, și marii regizori au foarte adesea frumosul obicei de a crea într-adevăr cîte ceva înainte de a-și pune dedesubt iscălitura.

● M-AM întrebat adeseori pentru ce reporteri care de ani de zile fac reportaje nu reușesc să iasă dintr-o anume monotonie, pentru ce pentru ei niciodată nu se arată chipul artei mari. Să fie de vină acest gen literar care îți cere curaj, chiar obrăznicie în fața detaliului concret, în fața existenței vii ? Un reportaj despre Tutova, intitulat **Întîlnirea văilor,** reporterul, un om cu multă experiență, operatorul talentat, dar reportajul previzibil, știam diainte că doctorii aceia care creșteau flori erau niște oameni de treabă, că o mamă și un tată cu 13 copii nu pot fi decît minunați, că în fine, deși sînt condiții grele și se revarsă des Bîrladul, oamenii luptînd cu natura vor învinge greutățile. Reportajul trebuie să pledeze pentru ceva, să aibă limpede o idee, ca la un film bun, trebuie să vezi de la început unde te poartă autorul și în ce scop, ca să accepți ordinea stabilită de el în haosul întîmplărilor. Deci aceste reportaje bine gîndite, frumos filmate nu sînt decît descriptive, nu transpare nici o atitudine prin ele, nici o pledoarie nu mișcă peisajul.

● LA albumul duminical schimbare la față. Prezintă Ioana Bulcă. Ea seamănă într-un fel cu acele doamne răpite pe punțile fenicienilor ; vocea joasă i-ar fi tunat cu farmec pe puntea corăbiei. Deși nu poartă la gît coliere mincinoase, ea știe bine cine pe cine prezintă, sau cine pe cine răpește. Spun așa, mai mult de formă, că personalitatea unei actrițe se zărește de la o poștă, chiar atunci cînd ea apare numai în fața publicului.

G. M.

Ion Besoiu la radio tv. foarte rar...

— Ultimul nostru interviu l-am făcut acum 6—7 ani...

— Nu mai sînt același. Eram entuziast. Sînt optimist. Ceea ce este tot o formă de entuziasm, pentru că, dincolo de neștiutele noastre modificări, rămînem, într-un fel, aceiași. Numai că bucuriile de la 40 de ani sînt altele decît cele de la 20. Sîntem ca niște catedrale — e cam livresc ce spun — în care orga sună diferit, pe măsură ce zidurile și spațiile dintre ziduri se modifică. Ar fi nedrept să vorbesc despre blazare, amărăciuni, nemulțumiri. Decît, poate, de nemulțumiri creatoare. Am devenit doar mai circumspect, nu mai pun totul pe o singură carte, chiar îmi place să-mi dispersez inițiativele. Am un milion de gînduri, aș vrea să scriu, dar nu am tenacitate și nici acel lucru indispensabil care este talentul. Uneori sînt pe punctul de a trăda și teatrul...

— Deși...

— Da, ai dreptate, deși mai tîrziu s-ar putea să mă trădeze și el pe mine. Sînt pregătit să fiu părăsit.

— Atunci singurătatea ?

— În viață intrăm singuri. Vraca spunea odată unei tinere care voia să dea examen la teatru : nu are rost să faci meseria de actor dacă nu ai garanția că vei fi în primele rînduri. Toți plecăm din start cu ideea că vom fi în primele rînduri. Cred, însă, că am ajuns la maturitatea să înțeleg și contrariul. Trebuie să fii pregătit să ai pe cineva în față. Intrăm cu toții egali în lumea meseriei și a succesului, unii ne pierdem ca într-un tunel absorbant, alții ieșim la capăt. Nu cred că sînt un actor bun, ci, așa cum am mai spus-o, un actor util. Astăzi, dacă cineva mi-ar da să joc Hamlet, m-aș speria și nu aș accepta.

— Ar fi, poate, o greșeală...

— Mai bine să greșesc eu decît acela care mă distribuie sau decît rolul să apară publicului ca o greșeală.

— Dar aplauzele publicului ?

— Mă bucură și le aștept. Publicul este una, publicitatea alta. Înainte de **Mihai Viteazul** nu lucrasem film trei ani, deși filmul și nu teatrul mi-au dat cele mai mari satisfacții. Sînt perioade cînd încep să fiu uitat de public, dar, te rog să mă crezi, asta nu mă sperie. Niciodată nu am trăit cu groaza zilei de mîine, a succesului zilei de mîine și nu am calculat eventualele drumuri spre eventualele roluri. O astfel de planificare e obositoare și eu sînt și așa destul de obosit.

— De ce ?

— Dumneata nu ești obosită ?

— Văzînd succesele colegilor, niciodată invidia...

— Ba da. O invidie pașnică și necompetitivă. Mă bucur pentru ei și mă gîndesc doar ce bine ar fi fost să am eu acel rol, să joc eu sub conducerea acelui regizor. E ca și cum aș invidia un mare pictor sau scriitor. El există, eu exist, cred că avem cu toții loc pe acest pămînt și dacă o merităm cu adevărat, odată vom trăi și marele, doritul, nemăsuratul succes. Totul e să ai speranță. De aceea îl iubesc eu pe Malraux.

— Să revenim la teatru.

— Teatrul românesc este efectiv de talie mondială. Avem o excelentă școală, un adevărat Vezuviu de talente, știu cum gîndesc profesorii Beate Fredanov, Sanda Manu, Octavian Cotescu, George Carabin..., știu cum gîndesc elevii lor. La București, lucrurile se văd, în provincie, mai puțin. Eu am fost un actor de provincie, o spun cu mîndrie și cu fruntea sus, de altfel, cred că nu sînt încă un bun bucureștean. Am învățat la Sibiu de la Radu Stanca, acel mare gînditor de teatru, estetician, poet, om. Fiecare oraș de provincie ar avea nevoie de o asemenea personalitate. De asemenea, marile teatre au datoria, și noi la Teatrul Bulandra am și trecut la fapte, să cheme măcar pentru cîte un spectacol pe tinerii regizori, bineînțeles pe aceia cu serioase antecedente profesionale ca Dan Micu (autor al unor bune spectacole la Tîrgu Mureș), Alexandru Tatos (l-am văzut montînd la televiziune), Alexa Visarion și atîția alții. Infuzia cu talente tinere și autentice ne ferește de un mare pericol — închistarea. Căci a limita talentul și fantezia, curajul de a încerca este foarte trist. Deși comod.

— M-ar interesa ceva în legătură cu teatrul la radio și televiziune.

— La radio am fost rar chemat. (Săptămîna aceasta sînt „pe post" cu **Pentru nimic în lume** de N. Tăutu.) La televiziune, mai des. Aici munca este extrem de dificilă nu numai ca program greu de acordat cu stagiunea teatrală și filmările de la Buftea, dar mai ales ca responsabilitate. În singurătatea camerei sale, spectatorul te judecă infinit mai aspru decît în incinta convențională a sălii de teatru. M-am bucurat că un spectacol cum e **Ciuta**, în care am jucat, a avut succes și a fost chiar premiat ; regret că **Hernani**, la care am muncit enorm pentru a putea sugera o viziune modernă a textului romantic, a fost rareori menționat de specialiști. Aș juca cu plăcere teatru la televiziune, îmi este din ce în ce mai greu să accept rolul de prezentator la emisiunile de varietăți...

— Poate, ca să revenim de unde am plecat, din cauza noii vîrste interioare.

— În interviuri, ca și în viață, ne întoarcem totdeauna de unde am plecat.

Interviu consemnat de
Ioana Mălin

Telecinema

Alida Valli

...ACTRIȚA războiului nostru de copii măricei și proști, abia intrați la liceu, a fost ea, Alida Valli. La 12—13 ani noi nu știam că ar mai exista pe lumea asta altă mare artistă de cinema decît Alida Valli, care juca în filmele cu Amedeo Nazzari. Fuseserăm prea mici pentru Marlene Dietrich, Joan Harlow, Mae West, Greta Garbo și tot ce mai scrie azi la cursurile de istoria filmului, în capitolele antebelice.

Comicii americani nu mai existau. Bunică-mea ofta din cînd în cînd după Stan și Bran — tata ne trimitea la matinee, duminica, împreună cu ea, Stan și Bran îi prilejuiau plecarea în oraș cu nepoții. Altfel nu rîdea la comedii. Dispăruseră toate eroinele mătușilor și unchilor. Fetele bătrîne ale familiei își pierduseră umbrele echivalente de la Trianon și Roxy. Nu mai rulau filme cu fete bătrîne, cu divorțuri, cu flagrant delicte, cu „sentimente evoluate" — cum zicea o mătușă care avea toată colecția revistei „Cinema" în pod la Craiova.

Rula **Ospățul nebunilor.**

Rula **Fanfulla da codi...**

Rula **Coroana de fier** — astea erau filmele mari, grele, cu istorie multă, cu flăcări; eroii-bărbați, masculii frumoși se numeau Gino Cervi și Amedeo Nazzari. Chipul care-l visai noaptea era Osvaldo Valenti, fizionomie macerată de ticuri și demență, șchiop în unele filme, spadasin urît în altele, șchiop și spadasin în visele noastre de copii neduși la **Miinile lui Orlac** și **Fiul lui Frankenstein.**

În acest vid, pustiu și haos al valorilor cotidiene, a apărut gravă, palidă și tristă Alida Valli (care a jucat și în comedii, desigur, dar de care, ca un făcut, nu-mi aduc aminte...). Plăcea întregii clase. Era frumoasă. Era liniștită. Suferea. Avea mereu o lacrimă în ochi care nu pica, oricîte îi făcea iubitul. Cînd pica acea lacrimă, venea alta. Nu era rea. Nu avea planuri diabolice. Nu chinuia bărbații. Bărbații o chinuiau. Era damă bună. Nu ne trezea patimi. Era un ideal calm, un produs pașnic de război, cea mai pașnică „produsă" de frumusețe. Mergeam de cîte două-trei ori la filmele ei, în secret, dar cu bună cuviință. Ne pasam pozele ei pe sub bancă — fiindcă așa era vîrsta, trebuia să circule ceva pe sub bancă, dar fiecare avea sentimentul că nu păcătuiește cu acele poze și dacă ne prindea profesorul de latină nu ni se întîmpla nimic rău. I-am fi explicat. Frumusețea ei nu scandaliza. Avea frumusețea explicabilă, dar ceva mai bun nu se găsea pe piață. Ne trebuia totuși un chip lăcrimos de femeie inaccesibilă pe pînză. Cu cine să fi ținut frontul ? Cu Lilia Silvi ? Cu **Scampolo ?** Aia era superficială, prea veselă, juca în comedii... Sufletul nostru avea deja nevoie de o tînjeală după Cineva care nu mai era mama. Eram deja copii măricei și proști. Ni se punea o felie de șuncă în farfurie și eram siliți s-o mîncăm conform poruncii paterne :

— Mănîncă! Nu lăsa în farfurie! Cîți copii n-ar vrea să aibă ce ai tu acum în farfurie...?

Este exact ceea ce-i spunea și Jean Marais, duminică seară, în finalul filmului, cerîndu-i să nu-l lase singur, să rămînă împreună, mulțumindu-se doar cu amintirile dinainte de război, chiar dacă acum nu se mai iubeau, după o despărțire de 11 ani, provocată de războiul care-i frustrase de etc., etc. : cîți n-ar vrea să aibă ceea ce ne-a rămas nouă ?...

Jean Marais juca îngrozitor rolul iubitului neconsolat. Oricare dintre noi, ca să nu vorbesc de mine, l-am fi jucat mai bine. În ochii ei lucea însă aceeași duioasă glicerină care nu produsese niciodată dinamită. Mi s-a strîns inima. Venise pacea. Era un film din '51. Nimeni nu mai avea nevoie de Alida Valli.

Radu Cosașu

DIN LIRICA ENGLEZĂ

În românește de
Vasile Nicolescu

Walter de la Mare

Napoleon

Soldați, ce-i oare lumea ?
Lumea sînt eu:
Eu, această nesfîrșită ninsoare,
Cerul acesta de nord;
Soldați, această singurătate
Prin care mergem
Sînt eu.

Pasărea singuratecă

De ce mai trebuia prin hăul nesfîrșit să zboare
o pasăre din răsărit spre-apus
și în tăcerea albă orbitoare
a soarelui nimbind coline
să-mi pară o solie dintr-un trecut afund
cu veșnicia-nvălmășit în mine ?

Și zarea crește dincolo de el arcadă
cu fulgere subțiri de nestemate;
Și nici o șoaptă parcă nu tulbură-nserarea
prin valea ce-și întinde pleoapa;
Nici un ecou, nici o silabă
din taina ce-o știam odată;
Și peste chipul soarelui întunecîndu-l
trec nori cu trîmbe de zăpadă.
Pasărea-i dusă. Dus e gîndul.

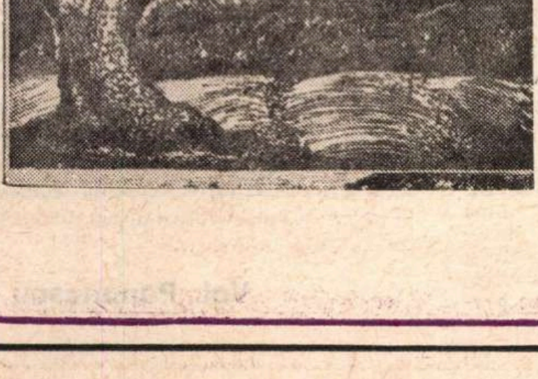
W. H. Auden

Străinule, privește spre insula aceasta

Străinule, privește spre insula aceasta
Pe care ca să-ți placă, lumina se revarsă
Rămîi neclintit
Și tăcut să auzi
În miezul auzului tău
Susurînd ca izvorul
Svonul de aur al mării.

Aici unde rămîne mirată fărîma de cîmpie
Și unde-un zid de cretă coboară pînă-n spumă
Tot rezistînd neîncetatei smulgeri,
Talazurilor crunte,
Unde se zbate piatra în valul care-o soarbe
În timp ce pescărușul pe creasta-i de oglindă
Întîrzie o clipă.

În larg de zări ca niște semințe plutitoare
Vapoarele își caută cărare
Și tot ce se zărește te pătrunde
Și poate să se miște-n amintire precum norii
Cînd trec agale peste-oglinda mării
Plimbîndu-se pe ape-o vară-ntreagă.



Louis Mac Neice

Rugă înainte de naștere

Eu încă nu m-am născut; dă-mi așadar puterea să mă lupt
cu cei ce-ar vrea să-nghețe în mine omenia,
cu cei ce-ar vrea să mă prefacă în sculă ucigașă,
într-o rotiță oarecare, într-un lucru
cu o singură față, în lucru de nimic, – și împotriva celor
ce-ar vrea să-mprăștie esența mea și-ar vrea
să zbor ca un scaiete în furtună
încoace și-ncolo, aiurea,
și să mă pierd
ca apa din căușul mîinii.
Nu-i lăsa să mă spulbere sau să facă o piatră din mine.
De nu, ucide-mă mai bine !

Perseu

Cu aripi de-mprumut la glezne,
Solie-a unei morți de piatră
Eroul a intrat în sală,
Cînd capetele-au înălțat cu toții
Și răsuflarea le-a-nghețat pe buze,
Și-nțepeniră toți și o tăcere
grea se-așternu peste palat.

Tot astfel intră – un prieten oarecare
Lăsînd o carte sau o floare
Și-apoi se duce viu dar ca și mort
Iar tu rămîi tot viu dar ca și mort
Nici nu-ncerca să deschizi cartea sau florile să mîngîi,
Orele-mpietrite sub gluga lor de spaimă.

Închide ochii
Sub pleoapele tale ard sorii acum,
Și uită-te-n oglinda cămării din fund,
E plină de ochi,
Străvechi surîsuri de oameni decupați și păstrați în oglinzi.

Și-nvăluit în raze sau ceață se-ndreaptă mereu spre mine
Veselul erou legănînd capul Gorgonei
Și eu rămîn cu palidul tam-tam al soarelui
suspendat și mort
În picla zilei de culoarea cămășii leprosului
Cînd pămîntul fierbe în jurul globului cu mantia-i
neagră, flutur nebun.

Sylvia Plath

În ceață

Măgurile se pierd în omături
Oameni și stele
Dezamăgiți se uită la mine.

Trenul lasă o dîră de aburi în urmă
O, cît de lent se duce
Calul ruginiu.

Clopote, clopote îndurerate –
Și toată dimineața, toată,
grea negură s-a-ntins.

Floare pustie.
Oasele-mi sînt împietrite, streine.
Și inima, cîmpia mi-o sfîșie.

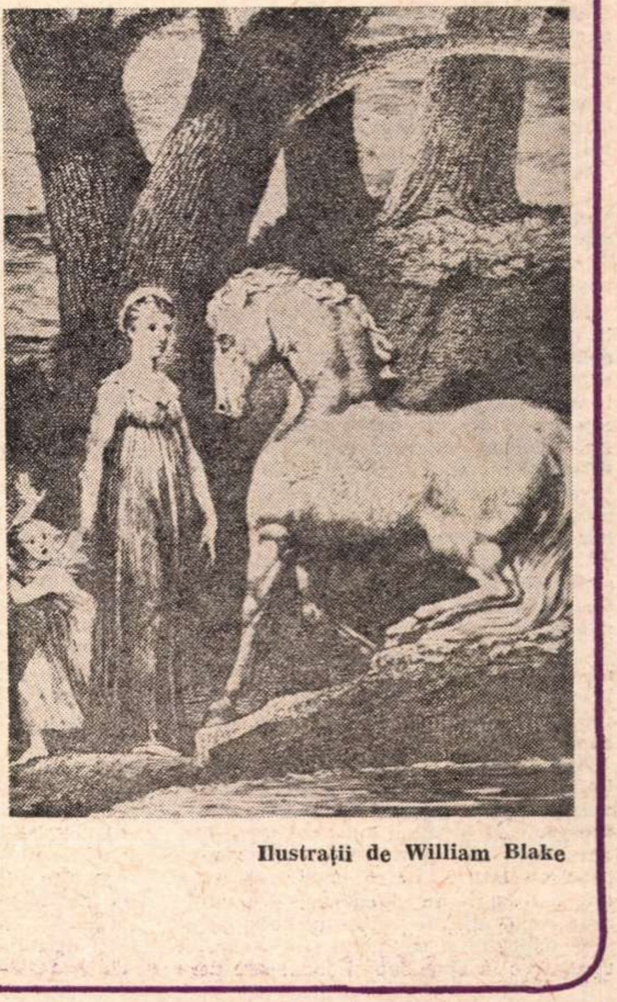
Amenințată,
tot rătăcind în voia unui cer
fără de stele și părinți, o mare-ntunecată.

Cel spînzurat

Un zeu m-a prins de păr cu strășnicie
Și am scrîșnit în bolta prorocului, pustie.

Ca pleoapele șopîrlei s-a-nchis noaptea de smoală
Și-o zi cu măduvi albe umplu orbita goală.

O silă grea de vultur m-a țintuit de-o cracă.
În locul meu chiar zeul ar fi vroit s-o facă.



Ilustrații de William Blake

Raymond Queneau și romanul-poem

IN literatură, toate elementele se leagă între ele — aproape la fel ca în univers. Acolo unde alții ar vedea doar bariere și limite (de pildă, între diferitele „genuri"), un relativist cum e Raymond Queneau nu întrezărește decît cel mult niște puncte de tranziție. S-a spus încă mai de mult că actul creator în literatură este aproape întotdeauna un act liric — și adevărul acesta ar putea conveni oricărei arte — pentru că orice operă nu se realizează decît ca expresie subiectivă a unei intuiții. În consecință, nu există narațiune „pură" sau dialog „pur" ; „genurile" (ca să nu mai vorbim de „specii") sînt niște convenții didactice, mai mult sau mai puțin utile. Adevărul acesta era cunoscut, dar Raymond Queneau, care l-a proclamat la rîndul său („Nu fac deosebire între Poezie și Literatură"), a reusit să-l și demonstreze practic pentru cazul romanului, adică tocmai al formei celei mai proteice a creației literare — o formă „narativă" care se refuză vreunei definiții exacte, cu aceeași încăpățînare ca și umorul.

Încă de la începuturile sale literare, Queneau a conceput romanul ca pe un fel de poem ale cărui dimensiuni n-ar trebui cîtuși de puțin să ne facă să pierdem din vedere subiectivitatea romancierului și nici constrîngerile formale cele mai variate, cărora li se poate supune — dacă vrea — și care sînt de aceeași natură cu rigorile unui sonet sau ale unei balade, însă mult mai greu de învins.

În cursul unei convorbiri cu G. Ribemont-Dessaignes, Queneau preciza : „...n-am văzut niciodată deosebiri esențiale între roman, așa cum doresc să-l scriu, și poezie" ; i-a repetat apoi același lucru lui Paul Guth, insistînd asupra faptului că, în principiu, ar trebui să nu se poată „îndepărta un singur cuvînt" dintr-un roman. Elementul comun, fundamental pentru ambele genuri, rămîne **ritmul**; cadența regulată a părților, a capitolelor, a „evenimentelor" și uneori chiar a frazelor și a cuvintelor într-un roman, reia oarecum regularitatea accentelor din versuri. Nu numai un roman quenian ca **Pirul** este compus plecîndu-se de la asemenea griji formale : le putem recunoaște, de fapt, sub variate aspecte, începînd de la **Ultimele zile** pînă la **Florile albastre** și pînă la **Zborul lui Icar**. „Putem face să rimeze situații sau personaje, întocmai cum rimăm cuvinte, putem chiar să ne mulțumim numai cu simple aliterații". Această idee, precum și lămuririle date de Queneau în articolul **Tehnica romanului**, din 1937, i-au putut sugera lui Claude Simonnet „descifrarea" operei lui Queneau, prin îndepărtarea una cîte una a „foițelor" bulbului pe care îl reprezintă **Pirul** — considerat, pe bună dreptate, modelul însuși al „romanului-poem".

Lirismul care prezidează inevitabil la nașterea oricărui poem — chiar și a celui prozaic — n-ar putea fi exclus din roman și cu atît mai puțin din romanul-poem. Însuși Cl. Simonnet n-a putut să nu recunoască prezența lui Queneau în personajele sale din **Pirul** („toate sînt niște măști, în spatele cărora se ascunde și se dezvăluie în același timp — potrivit cu dialectica măștii — un aspect din Queneau"), dar el a încercat din nou s-o justifice printr-un artificiu, susținînd că apariția subiectului creator sub mai multe măști, în același roman, se înscrie tot în sensul „hotărîrii inflexibile de obiectivitate care stă la baza poeticii lui Queneau" : se evită astfel un „Eu" unic, care „ar face din carte un fel de confesiune".

Atunci cînd întîlnește totuși unele imixtiuni umoristice evidente ale autorului în proza lui „obiectivă", Simonnet le atribuie valoarea unei așa-zise reliefări prin ironie a aceleiași „obiectivității"... În ce ne privește, nu am fi tot atît de categorici — și anumite declarații ale autorului ne sprijină cert. Obiectul și subiectul sînt peste tot corelative la Queneau și jocul său de-a v-ați ascunselea atît cu personajele cît și cu cititorul nu e decît una din manifestările umorului său. Oare Sterne nu povestea și el atîtea lucruri inventate, dar sprijinite pe mii de amănunte reale ? Nu-și lua și el distanța față de propriile personaje, pentru a-și face apoi cu atît mai resimțită prezența pe pagina următoare ? Această oscilație permanentă între obiectivitate, între acel „Se" anonim, care nu face altceva decît să povestească impasibil, și acel „Eu" care pune în narațiune o parte din sine (aventuri, idei, sentimente ori limbaj) face parte esențială din umor și caracterizează tot atît de bine versurile lirice, cît și romanele lui Queneau.

Elementele subiective și cele obiective se întrepătrund în tehnica însăși a romanului-poem. După Queneau, romancierul „concepe o idee" întocmai ca un matematician care caută o nouă soluție ; romancierul imaginează, dar el este obligat să reflecteze „la și asupra tehnicii altora". Referindu-se la propria sa tehnică, Queneau și-a recunoscut datoriile față de prozatorii englezi și americani, și mai ales față de Joyce. În principiu, autorul de romane-poeme își reprezintă aceste opere ca pe niște structuri destul de stricte, orientate potrivit unor „combinații de cifre" care se dovedesc pe placul său. Dar aceste structuri nu sînt „unice" — Queneau i-a și spus acest lucru lui G. Charbonnier : ele sînt de obicei multiple și se combină la rîndul lor — însă niciodată într-un mod perceptibil de la prima lectură. A fost nevoie de răbdarea unui Cl. Simonnet ca să putem avea astăzi „tablourile sinoptice" care scot la iveală structurile poetice savante ale celor șapte capitole ale **Pirului**, compuse fiecare din cîte 13 momente, și în care narațiunea alternează cele mai adeseori cu dialogurile, dar și cu scrisorile, cu monologurile interioare sau cu visurile.

RITMUL este omniprezent în romanele lui Queneau, luînd formele cele mai diverse. În afară de alternanțele de accent sensibile în **Pirul**, în interiorul fiecărui capitol, se întîmplă nu arareori să întîlnim fraze prozaice organizate ca niște versuri, ba agrementate chiar cu rime : „Mounnezergues avait fini / son bouchonnage quotidien / de la chapelle et du jardin / circonvoisin" ; unitățile delimitate în această informație banală îi dau alura unei pastișe după La Fontaine. Faptul că umoristul ne face între timp cu ochiul nu împiedică transmiterea unei anumite călduri, a cărei sursă se află în înțelegerea poetului-romancier pentru această scenă „idilică" de faubourg. Un alt tablou, destul de asemănător — de astă dată un fel de nocturnă pașnică à la Jules Laforgue — este schițat de asemenea într-un mod ritmic : „Close la brasserie, / clos les bistrots. /Claudicant / un vieux chat / allait clopin-clopant. / Enry pionçait, / sa femme Agathe somnolait, / Purpulan : on ne savait" ; de altminteri, una din aventurile nefericite ale personajului Chambernac este povestită în capitolul al patrulea din **Copiii noroiului** în versuri. Cît despre **Stejar și cîine**, se poate afirma că reprezintă o operă de un caracter special, în care cele două genuri se contopesc cu totul, și în legătură cu care argumentele lui Cl. Simonnet în favoarea unei așa-zise „obiectivități perfecte" a romanului-poem la Queneau, se susțin cel mai greu.

Probabil fiindcă versul impar nu are nimic într-însul „care să tragă greu sau să pozeze", Raymond Queneau îl preferă atunci cînd dă o formă ritmică frazelor din romanele lui ; avem însă impresia că atunci cînd o face, se amuză de două ori. Intr-adevăr, „versurile" de cinci, șapte și nouă silabe par să fie mai frecvente în proza lui, la fel ca și alexandrinii cu rimă feminină, asemenea celor din oda adresată autocarului ; „...il foudroie la campagne et subjugue la ville, / l'intelligent l'admire autant que l'imbécile". Bineînțeles, cu cît scriitorul ridică mai mult tonul ca să vehiculeze observații prozaice, cu cît le „înritmează", le „înrimează" sau le „înlirează" mai mult, cu atît efectul comic este mai irezistibil ; dar ar fi nedrept dacă nu am reține în asemenea pasaje decît această singură intenție a lui Queneau și nu am releva totodată și sensul lor profund, privind relativitatea formelor — iar cîteodată și surîsul tolerant al autorului.

UN roman-poem din pana lui Queneau nu e decît o povestire în întregime inventată ; cu toate acestea, personajul Cidrolin pare să știe ceva mai mult : „— Nu vă încredeți în povestirile inventate. Ele dezvăluie ceea ce sînteți în fond. Întocmai ca visele. A visa și a revela e aproape același cuvînt." Remarca aceasta confirmă, într-un fel, că obiectivitatea invenției nu e niciodată perfectă ; ceea ce creăm, ca și ceea ce visăm, vorbește într-un chip mai indiscret despre ascunzișurile personalității noastre decît o confesiune în toată regula. La sfîrșitul volumului **Zborul lui Icar**, eroul admiră îndelung niște zmeie, nu însă fără un anume regret : „Singurul lucru care nu-mi convine la zmeie e sfoara care le ține". Ne place să vedem în aceste cuvinte o reflecție asupra sorții personajelor — și nu numai ale acestui roman (personaje care, după cum se știe, evadaseră aproape toate din cărțile lor, spre marea disperare a autorilor care le inventaseră) : în ciuda libertății aparente de a zbura spre propriul „lor" destin, descoperim la sfîrșit că personajele sînt reținute de o legătură invizibilă, dar puternică — și că există întotdeauna cineva „jos" care le ține. Iluzia unei independențe complete a eroilor de roman nu e, într-adevăr, decît o iluzie — ei nu izbutesc niciodată să taie misteriosul cordon ombilical care îi leagă de creatorul lor. Autonomia absolută față de autorul său, autonomie la care visează Icar, nu poate evolua decît spre paguba lui, și zborul său cu avionul se va încheia cu o catastrofă pe „cantarodrom". (Lăsăm în mod voit la o parte celelalte interpretări posibile ale acestui roman-dramă, referitoare la zborul cunoașterii, sau la independența orcărei „creaturi" umane.) Relația personaje-autor nu exclude, firește, o anumită posibilitate de manevră, o anumită inițiativă a personajelor potrivit propriilor virtuți : Queneau nu face însă altceva decît să restabilească proporțiile fenomenelor ; autorii și personajele depind unii de alții, potrivit unei dialectici specifice.

Prin intermediul personajelor care acționează în romanele-poeme (și în ciuda caracterului mai mult ori mai puțin obiectiv al acestora din urmă) putem intra în raport, indirect, cu preocupările autorului, cu grijile lui — dacă e adevărat, după cum spune Queneau, că „nefericirea oamenilor face de asemeni obiectul povestirilor imaginare". Aceste povestiri pot să exercite, potrivit părerii sale, un fel de catharsis, „risipind" oarecum angoasele creatorului prin simpla inventare de „nefericiri imaginare". În orice caz, măcar o idee esențială s-ar cuveni să fie reținută din diversele meditații înscrise de Queneau în **O istorie model** : „Literatura este proiectarea pe planul imaginarului a activității reale a omului..." Un roman quenian reprezintă o lume fictivă, în care circulă ființe fictive, care nu reproduc nimic din „real" ; dar această lume și aceste ființe nu răsar din neant, ca urmare a vreunei miraculoase generații spontanee. În poziția de cititori, ba chiar și de critici, îndrăgim firește numai opera încheiată, ea este aceea care ne captivează tot interesul, la ea ne întoarcem mereu și — în multe sensuri — ni-i îndestulătoare : nu putem să nu ținem cont însă, pînă la urmă, orice s-ar spune, și de cel care înalță zmeiele.

Cînd i-a expus lui G. Charbonnier părerile sale asupra principalelor categorii ale literaturii (acelea ale romanului și ale epopeii, în special), Raymond Queneau a ajuns la concluzia că pe deasupra diferențelor pe care le-ar putea distinge, există în cazul lor „același punct de vedere al creatorului de ficțiune. Personajul e acela care îl interesează." Căci pentru Queneau nu există, în ultimă analiză, decît două feluri de narațiuni : acelea care proiectează povestea unui personaj imaginar pe un context istoric, relativ „adevărat", de parcă autorul s-ar interesa mai curînd de acesta din urmă — și cele care se ocupă de devenirea personajului ce străbate tot felul de aventuri, pentru ca să-l vadă cum își dezvoltă personalitatea — în maniera a ceea ce se numește „Bildungsroman". Operele care se înscriu în prima categorie sînt pentru Queneau niște „Iliade", celelalte (la care ar trebui să adăugăm și narațiunile „autobiografice") sînt niște „Odisei".

În fond, și unele și celelalte gravitează în jurul individului, al personajului, care a constituit, s-ar putea spune, prima și ultima preocupare a naratorilor pînă în secolul nostru, întrucît tocmai prin personaj ei caută Omul, căutîndu-se în același timp pe ei înșiși. Pentru asemenea rațiuni, un roman (fie el „poem" sau nu) se cere în orice caz a fi cunoscut „foiță cu foiță", așa cum ne recomandă Queneau — cel ce a lansat, între altele, imaginea de „roman-bulb".

Val. Panaitescu

44. Himni della descendenza latina
(Tenor „Cantul gintei latine" dil poet rumen Alexandri)

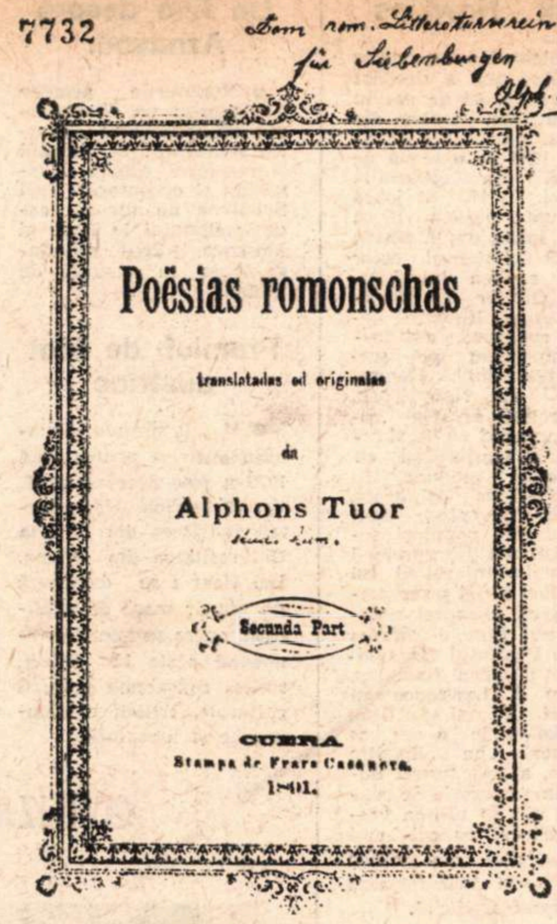
1. La latina sco regina
Meina las naziuns dil mund,
Cun la steila, la divina,
Ch'ella porta sin siu frunt.
Ella marscha plein luschezia
Ordavon allas naziuns,
E sin via spir clarezia
Ras'en tuttas direcziuns.

2. La latin'ei ina fina,
Dultscha giuvna plein incont;
Avon ella spèrt s'enclina
Gl'jester tut a suspirond.
Ell'in rir migeivel spenda
Sut in clar e blau azur,
Schi plascheivel seresplenda
En la mar plein tarlischur.

3. La latina, che domina
Sur tresors d'immens valzen,
Cun las soras part'adina
Quels tresors da cor bugen;
Mo terribl'ei gretta sia,
Cu la marsch'en il combat
Cunter criua tirannia,
Per honur e libertad.

4. La latina, la regina,
Ha ni tema ni sterment,
Cu'l Derschader examina
Ell'il di dil truament.
Ella di cun vusch sonora:
„Jeu hai, admirada zun,
Dign, o Segner, dign trasora
Tei representau sil mund!"

Cîntul gintei latine de V. Alecsandri, în traducerea lui A. Tuor, apărut în antologia **Il Tschespet (Pămînt)**, editată de Gion Cahannes


7732
Dem rom. Litteraturverein für Siebenburgen
Alph. Tu
Poësias romonschas
translatadas ed originalas
da
Alphons Tuor
Secunda Part
CUERA
Stampa de Frars Casanova.
1891.

Coperta cărţii **Poësias romonschas** de A. Tuor, aflată la biblioteca ASTRA din Sibiu, cu dedicaţia poetului în limba germană

Alphons Tuor.

Portretul poetului Alphons Tuor

Un poet de limbă retoromană şi cultura românească

LA 30 iulie 1895, un poet elveţian de limbă retoromană din regiunea Văii Rinului scria o scrisoare către Dr. Corneliu Diaconovici, din Sibiu, redactorul primei enciclopedii române... „Dragă Domnule, Vă rog daţi-mi de ştire cît mai curînd dacă sînteţi în Sibiu. În cazul răspunsului afirmativ vă voi trimite un colet cu cărţi retoromane pentru **Asociaţiunea transilvană pentru literatura şi cultura poporului român**". Autorul acestor rînduri era Alfons Tuor, de 24 de ani, fiul lui Gion Antoni Tuor, prefect şi poet popular, şi fratele lui Aluis Tuor, medic de ţară foarte iubit şi, de asemenea, poet cunoscut. Dar cel care a dat strălucire acestei familii de poeţi (care se aseamănă în multe privinţe cu familiile Văcăreştilor şi Goleştilor) a fost Alfons. Scriindu-i lui Diaconovici din Coire, capitala Reţiei, unde era internat în spital, el îşi cere scuze că nu a răspuns la scrisoarea anterioară a enciclopedistului transilvănean. Această scrisoare către Tuor s-a pierdut probabil, dar, fără îndoială, ea conţinea invitaţia de a colabora la enciclopedie cu materiale privitoare la limba şi literatura romanşă. Cum a fost descoperit şi atras către această muncă Alfons Tuor ? Probabil acest lucru s-a petrecut la Paris pe vremea cînd Tuor se iniţia în istoria tuturor limbilor şi culturilor romanice. După cît se ştie, în 1893, el a audiat conferinţele unor iluştri savanţi ai timpului ca Gaston Paris, Abatele Rousselot şi alţii. Aici trebuie să fi cunoscut pe unii dintre intelectualii români.

După ce a părăsit spitalul, prea slăbit pentru a-şi putea continua cariera de profesor, Tuor se retrage la casa părintească din oraşul Rabius (între anii 1895—1896) unde continuă să scrie poezie. El nu a uitat însă de promisiunea făcută lui Diaconovici cu privire la trimiterea de cărţi romanşe („romonşe"). Şi astfel, biblioteca ASTRA are acum 25 de cărţi rare de poezie, limbă şi folclor romanş. Printre ele se găseşte prima ediţie a propriilor lui poezii, scrise ca student (**Poësias romonschas**, 1891), ca şi traducerea piesei lui Molière, **Le médecin malgré lui (Il doctor per forza)**, făcută tot de Tuor în 1894, ambele cu dedicaţie personală pentru asociaţia transilvăneană. Opt cărţi din donaţia lui Tuor sînt scrise de profesorul său Gion Antoni Bühler, deţinătorul catedrei de limbă şi literatură romanşă de la colegiul cantonal din Coire, romancier şi lingvist. Alte ediţii de valoare sînt Dicţionarul şi Gramatica romanşă scrise de Otto Carisch (Coire, 1848, 1852) şi **Litteratura veglia** a lui H. Caviezel (Coire, 1894).

În decembrie 1895, Dr. Diaconovici confirmă cu mulţumiri primirea cărţilor şi-i sugerează lui Tuor să colaboreze la enciclopedie pentru titlurile privitoare la retoromani ca: **Raeto-Romani, Raetia şi Grison.** La data de 11 mai 1896 jurnalul redacţiei enciclopediei înregistrează următoarea remarcă: „Alph. Tuor: Trimite material despre Raeto-romani". Aceste trei articole din vol. al III-lea (p. 762—763) pot fi considerate drept prima contribuţie ştiinţifică despre retoromani la un lexicon naţional, iar informaţiile date îşi păstrează şi astăzi valabilitatea. Sînt prezentate istoria, constituţia, cultura, muzica („Cîntăreţii R. sunt foarte apreciaţi de Germanii din Şviţera"), literatura („Poporul R. este foarte bogat în poesii poporale, în cari se cântă cu mult foc libertatea şi amorul"), publicistica, asociaţiile culturale şi, în încheiere, se face o privire de ansamblu asupra limbii. („Ea este o fiică a limbei latine, ca toate celelalte limbi romanice"). Redactarea în limba română a articolelor aparţine lui V. Lazăr.

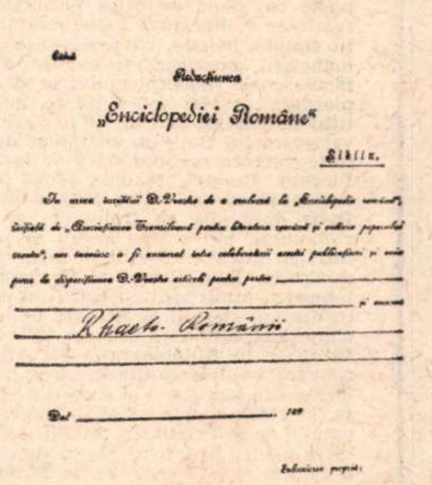
CONTRIBUŢIA lui Tuor la o lucrare de cultură românească trebuie să-l fi inspirat să citească literatură română. Este foarte probabil că în schimbul cărţilor romanşe, Diaconovici i-a trimis la rîndul său lui Tuor literatură română, şi în special poeziile lui Alecsandri. În primul volum (apărut în 1897) al prestigioasei reviste **Igl Ischi** (Arţarul), a societăţii de literatură romanşă „Romania", Alfons Tuor publică în romanşă vestitul poem al lui Alecsandri „Cântul gintei latine", sub titlul **Hymni della descendenza latina.** Acest cîntec romantic al latinităţii care glorifică marea cultură romanică cuprinsă într-un spaţiu larg de la Pirineii hispanici pînă la Carpaţii româneşti a fost primit cu entuziasm şi de muntenii romanşi din Alpi. Aceştia nu au vrut ca mica lor cultură de esenţă latină, de la izvoarele Innului şi Rinului, să rămînă în urma mişcării general romanice pentru dreptul la moştenirea lingvistică şi culturală. Pentru ei un Alecsandri, un Mistral (Provence) sau un Verdaguer (Catalonia), mari conducători şi inspiratori ai acestei emulaţii, au constituit un model de urmat. Aceleaşi idealuri l-au însufleţit şi pe Dr. Caspar Decurtins, capul mişcării grizonilor, redactorul monumentalei **Crestomatia Raetoromana**, care a atras în jurul lui un grup important de intelectuali, dintre care amintim pe cei mai importanţi: G.H. Muoth (poet, istoric, filolog), G.A. Huonder (autorul versurilor celor mai importante cîntece patriotice ale noastre), P.M. Carnot (dramaturg şi romancier), G. Cahannes (gramatic şi istoric), P.B. Carigiet (lexicograf), P.J. Huonder (filolog), P. Tuor (jurist şi istoric), Fl. Camathias (poet), M. Nay (nuvelist), G. Cadieli (poet), G. Schmid de Grüneck (compozitor), Pl. Condrau (editor) şi mulţi alţii.

În acest grup distins de oameni de cultură, promotorul contactelor cu românii a fost Alfons Tuor, care, din nefericire, a avut prea puţin timp la dispoziţie pentru a putea fi într-adevăr activ. Acest poet fără noroc, suferind, fără succes în cariera de profesor, a trebuit să moară la numai 33 de ani. Dar el este recunoscut drept cel mai mare poet liric al literaturii romanşe. Putem afirma, în multe privinţe, că Alfons Tuor a fost un Eminescu romanş.

Augustin Maissen
De la Universitatea din Carolina de Nord, S.U.A.

Fasc. 1.
Enciclopedia Română
asociaţiunii transilvane
de
Dr. C. Diaconovich.
Vol. I. A—Alcanina. Fasc. I.
MINERVA
Editura W. Krafft, Sibiiu.
1896.

Pagina de titlu a enciclopediei Diaconovici


Redacţiunea
„Enciclopediei Române"
Sibiiu.
Rhaeto-Românii
Dat ________ 189
Alphons Tuor
profesor
Chur
(Helvetia)

Formularul completat de A. Tuor, prin care acesta acceptă să colaboreze la elaborarea unui capitol din enciclopedia Diaconovici

Meridiane

Miroslav Krleža la 80 de ani

SCRIITORUL iugoslav **Miroslav Krleža** a împlinit, la 20 iulie 1973, 80 de ani. Krleža s-a născut în 1893 la Zagreb și a debutat în literatură în 1917 cu două culegeri de versuri : **Pan** și **Trei simfonii**. Poet, romancier, nuvelist, dramaturg și eseist, Krleža a colaborat la numeroase ziare și reviste. Personal a inițiat și redactat revistele „Flacăra“, 1919, „Republica literară“ (1923-1927), „Astăzi“, 1934 și „Pecetea“. 1939. Din anul 1950 se găsește în fruntea Institutului lexicografic iugoslav, conducînd editarea **Enciclopediei iugoslave.** Foarte bogată este opera dramatică a lui Krleža, majoritatea pieselor sale fiind montate de Teatrul Național croat din Zagreb, din care amintim : **Golgota**, **Ciinelup**, **Michelangelo**, **Adam și Eva**, **În agonie**, **Domnii Glembaj**, **Leda** etc. Dintre numeroasele sale scrieri în proză pot fi menționate : **Trei cavaleri ai domnișoarei Melania**, 1920, **Insula Dracului**, 1932, **Întoarcerea lui Filip Latinovic**, 1932, **Banchetul din Blitva**, 1938, **La marginea rațiunii**, 1938, **Aurul și argintul Zadarului**, 1951. Bogata operă a lui Krleža cuprinde și o serie de eseuri foarte apreciate, din care pot fi citate volumele : **Eseuri**, 1932, **E pur si muove**, 1938, **Cum stau lucrurile**, 1952. **Despre Erasmus de Rotterdam**, 1953. Miroslav Krleža este membru al Academiei sîrbe de științe și arte și a fost decorat de președintele Tito cu ordinul Erou al muncii socialiste.

Jack Hawkins

● Celebrul actor englez Jack Hawkins a decedat în vîrstă de 62 de ani în spitalul Saint-Stephen din Londra. Hawkins a debutat în 1923 pe o scenă de amatori din suburbiile Londrei. În 1924 el joacă rolul unui paj în piesa **Sfînta Ioana** de B. Shaw. În 1929 debutantul actor îi dă replica lui Laurence Olivier în **Beau-geste.** Apoi, Hawkins devine cunoscut publicului american pe scena teatrului Henry-Miller din New York, interpretînd diverse roluri, începînd cu Shakespeare și terminînd cu repertoriul modern. În 1932 Hawkins debutează în film, devenind unul din cei mai populari actori datorită interpretării spectaculosului rol al lui Ben Hur. El își pune amprenta ca interpret principal pe filmele **Marea crudă, Pămîntul faraonilor** de Howard Hawkins, precum și **Lawrence al Arabiei.** Ultimul său film, **Shalako**, unde o are ca parteneră pe Brigitte Bardot, a fost turnat după prima operație de cancer la gît. În ultima vreme „actorul cu cel mai frumos glas din lume“ putea vorbi doar folosind un larynx artificial.

O piesă necunoscută de Lope de Vega

● Revista „Epoca“ înregistrează descoperirea unei drame necunoscute de Lope de Vega în Biblioteca San Isidor din Madrid. E vorba de piesa **Rodrigo,** scrisă în 1626, cu un subiect istoric din epoca lui Alfons al VII-lea, împrumutat din Cronica generală a Spaniei. Această lucrare inedită prezintă luptele îndelungate dintre puterea curții și rezistența maselor populare spaniole și se aseamănă destul de mult cu **La Luna de la Sierra** de Luis Vélez de Guevara. Cunoscutul regizor Damas Tello intenționează să pună în scenă **Rodrigo** încă în 1973, în ciuda faptului că unii critici o consideră „o floare vestejită care și-a pierdut mirosul și culoarea“.

Un film despre Aznavour

● Studiourile armene vor realiza un film despre chansonetistul Charles Aznavour. Scenaristul și regizorul Albert Gasparian și operatorul Iuri Sobolkov au turnat cadrele filmului la Paris și Moscova, filmul aflîndu-se acum în stadiul de montaj.

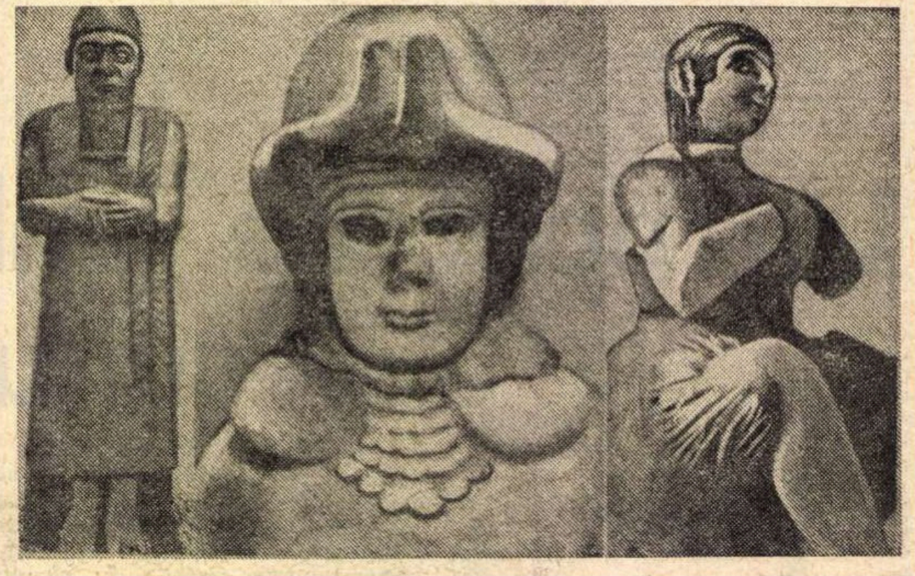
Premiul de Stat austriac

● Marele premiu al statului austriac pentru anul 1972 a fost decernat prof. dr. Friedrich Heer, doctor ès-lettres din 1939 la Universitatea din Viena. Lui Heer i se datorează un număr mare de publicații, opera sa istorică numărînd peste 12 titluri, scrieri consacrate politicii culturale, criticii contemporane și literaturii.

Manifestările Maiakovski

● Milioane de iubitori ai poeziei din U.R.S.S. participă în aceste zile la manifestările prilejuite de aniversarea a 80 de ani de la nașterea lui Vladimir Maiakovski. La 9 iulie la Bagdadi, în Georgia, orașul natal al poetului, au început „Zilele Maiakovski“. „O seară Maiakovski“ a avut loc la Moscova și în mai multe orașe și sate. La Tbilisi a fost inaugurat un monument dedicat poetului. Dezvelirea — o adevărată sărbătoare —, a prilejuit recitarea de versuri maiakovskiene în georgiană și rusă. La Bagdadi și Kontais stihurile marelui poet sovietic au fost recitate pe străzi, în ample manifestări artistice. Conducătorul acestor sărbători culturale dedicate poetului în Georgia este scriitorul Konstantin Simonov, care a conferențiat la Bagdadi despre **Maiakovski și poeții sovietici de astăzi.** La Moscova a fost proiectat filmul renovat, păstrat în întregime pînă astăzi, pe care l-a realizat Maiakovski, după o nuvelă de Edmondo de Amicis și unde el interpreta rolul principal. În **Domnișoara și pungașul** întîlnim un Maiakovski de 25 de ani, care juca cu mult talent și naturalețe un rol de care cei care l-au cunoscut au fost tulburați. Serghei Iutkevici, care și-a asumat direcția acestei opere renovate (montajul a fost făcut după retușare), a realizat o primă parte, unde se regăsesc fragmentele unui alt film intitulat **Robit filmului**, în care Maiakovski juca din nou un rol principal. De asemeni, în aceste zile a fost inaugurată la Moscova expoziția inspirată de o altă expoziție pe care poetul și-a organizat-o sieși în 1930 și care se chema **Maiakovski — 20 de ani de activitate.**

CIVILIZAȚIA MARI ȘI ANDRÉ MALRAUX



● Inaugurată la 12 iulie, expoziția jubiliară André Malraux expune și trei statui — grație guvernului sirian care le-a trimis fundației Maeght din Saint-Paul-de-Vence — datînd din secolele XXVI—XX î.e.n., reproduse în imagine. Statuile, pentru întîia oară ieșite din muzeul de la Damasc, au fost găsite pe malul Eufratului, printre ruinele străvechii capitale a regatului Mari, distrusă acum 3.700 ani de Hammourabi, regele Babilonului, și reprezintă pe regele Ishtouplooum, pe zeița fecundității și pe Our-Mina, „cîntăreața“.

AM CITIT DESPRE...

GERTRUDE STEIN

GERTRUDE STEIN este un nume de uz foarte curent printre oamenii care citesc.

Gertrude Stein este o scriitoare pe care aproape nimeni n-a citit-o.

Este citată mai frecvent decît foarte mulți alți scriitori. „Dacă poți face un lucru, de ce să-l mai faci ?“, a spus ea îndemnînd și îndemnîndu-se spre țeluri aparent de neatins. „O roză e o roză, e o roză“, a decretat ea refuzînd asociațiile sentimentale, vrînd să despoaie cuvintele de orice încărcătură emoțională și să realizeze o literatură a prezentului continuu, a realității simple, banale, cît mai simple, cît mai banale. Romancierii americani și englezi din secolul nostru au făcut școala modernismului la ea. „Sînteți o generație pierdută“, vorbă spusă de ea într-o doară, a devenit titlu de capitol al istoriei literare. A fost supranumită verișoara lui Boileau, au rămas de la ea maxime, sentințe, pictura revoluționară de la începutul veacului — Picasso, Braque, Matisse, Juan Gris, Rousseau — îi datorează enorm, între 1903, anul cînd s-a instalat la Paris împreună cu fratele ei și 1939, anul izbucnirii războiului, toți cei ce aveau să intre în istoria literaturii au intrat mai întîi în casa ei : Apollinaire și Hemingway, Ezra Pound și Cocteau, Fitzgerald și Whitehead și mulți alții au fost rînd pe rînd încurajați, admonestați, sfătuiți de această femeie care avea o autoritate extraordinară asupra tuturor. „Important — afirmă ea în **Autobiografia lui Alice Toklas** (de fapt o adevărată autobiografie scrisă în 1934 la persoana a III-a în numele secretarei ei care n-a părăsit-o pînă la moarte, în 1946) — este să ai în tine insuți, profund, sentimentul că ești egală cu ceilalți. Atunci, oamenii vor face orice pentru a-ți fi pe plac“. Hemingway a ținut seama de sfatul ei și a renunțat la 23 de ani la postul de corespondent al unui ziar canadian pentru a se consacra exclusiv literaturii, Picasso, al cărui geniu ea îl intuise pe vremea cînd nimeni nu-i dădea încă vreo atenție, a devenit cel mai bun prieten al ei și i-a făcut un portret azi celebru, după cum Jo Davidson i-a făcut o statuie, iar Man Ray, nenumărate fotografii. Gertrude Stein face parte în aceeași măsură din istoria artelor, ca și din istoria literaturii, dar ea apare în special în postură de Pythia și de Mecena, este cunoscută ca teoreticiană, exegetă, femeie de spirit și amfitrioana celui mai important salon literar, dar propria ei creație a fost uitată : nici măcar în Franța, țară în care și-a petrecut cea mai mare parte a vieții, n-au fost traduse decît două-trei din operele ei, iar acum, cînd odată cu noua ediție a **Autobiografiei lui Alice Toklas** a ieșit de sub tipar și traducerea monografiei critice **Gertrude Stein** de Donald Sutherland, cronicarii de la „Le Monde“, „Le Nouvel Observateur“ și „La Quinzaine Littéraire“ mărturisesc jenați că nu sînt în măsură s-o aprecieze cum se cuvine, deoarece majoritatea lucrărilor analizate în ea le sînt necunoscute. „Cu puțin înainte de a muri, scrie Donald Sutherland, Gertrude Stein a întrebat «Care e răspunsul ?» Nu i-a răspuns nimeni. Ea a început să rîdă și a întrebat «Atunci, care e întrebarea ?». Apoi a murit. Acestea au fost ultimele ei cuvinte, dar ele nu fac decît să repete ceea ce ea spusese întotdeauna“.

Avînd una din viețile cele mai pline, plină mai ales de alții, a indicat căi, a formulat precis idei care pluteau în aer, a sprijinit generos, dar foarte selectiv geniile și marile talente ale Americii și Franței antebelice, a fundamentat teoretic tendințe artistice abia apărute, a avut îndrăzneala de a fi în primul rînd, și camarazii susținuți cîndva de ea și-au însușit toată gloria, lăsîndu-i doar renumele modest de mentor.

Nu pe ea o caută cititorii de azi în **Autobiografia lui Alice Toklas**, ci pe foștii ei prieteni și protejați. Atît de insațiabilă este setea publicului de a afla cum au trăit în intimitate oamenii mari, încît editurile se întrec în a da la iveală versiuni cît mai „integrale“, cît mai „necenzurate“ ale corespondenței lor, selectivitatea lasă loc prolixității, dispare orice jenă, nici un amănunt nu mai este considerat prea nesemnificativ sau prea personal pentru a fi tipărit. Iată două exemple edificatoare în privința acestui mod de a merge pînă în pînzele albe :

În 1884, la numai patru ani de la moartea lui Flaubert, Guy de Maupassant a publicat Scrisorile lui Gustave Flaubert către George Sand. În 1887, nepoata lui Flaubert, Caroline Comanville a început să publice **Corespondența** în patru volume, iar ediția de **Opere complete** scoasă de Conard în 1910 cuprindea cinci volume. Mereu se descopereau alte scrisori, mereu alți posesori își dădeau asentimentul pentru includerea lor în volume și noua serie de **Opere complete,** editată între 1926 și 1933, cuprindea nouă volume de corespondență (1932). Ultima ediție Conard (1954) avea un **Supliment la corespondență** în patru volume, cu 1291 de scrisori inedite pînă atunci. S-ar fi părut că nu mai rămăsese nimic de adăugat. Și totuși. Și totuși, volumul I din Biblioteca Pléiade, apărut anul acesta sub îngrijirea lui Jean Bruneau, este considerat „un eveniment literar de rară importanță“ („l'Express“) pentru că editorul restituie pentru prima oară integral 89 de scrisori care pînă acum fuseseră cunoscute doar trunchiat, pudoarea nepoatei lui și scrupulele altor editori interzicînd reproducerea unor amănunte intime, a unor cuvinte spuse pe șleau, a unor confidențe.

Cehov și-a făcut timp, în prea scurta sa viață, nu numai să scrie sute de nuvele, piesele de teatru, însemnările despre insula Sahalin, să călătorească prin Europa și Asia, să practice medicina, să întemeieze spitale, școli și biblioteci, dar și să trimită peste patru mii de scrisori, dintre care multe au o mare valoare literară. Unele dintre aceste scrisori au fost publicate imediat după moartea lui. A urmat o editie în șase volume, scoasă de sora lui, la care s-au adăugat ulterior o parte dintre scrisorile adresate soției lui, actrița Olga Knipper. O nouă colecție mai cuprinzătoare, apărută în Uniunea Sovietică între 1948 și 1951, a fost completată în 1963—1969, ajungîndu-se la 4 200 de scrisori. Americanii au luat cunoștință de o parte din aceste scrisori în deceniul al treilea (selectate și traduse de Constance Garnett), altele au apărut în deceniul al șaselea într-un volum alcătuit de Lillian Hellman, dar anul acesta au fost editate la New York două cărți noi, intitulate, amîndouă, **Scrisorile lui Anton Cehov.** Una dintre ele, îngrijită de Abraham Yarmolinsky, comentează extrase din 404 scrisori, cealaltă, alcătuită de Simon Karlinsky, adună laolaltă 185 de texte integrale. Ambii editori mărturisesc aceeași obsesie de a include ceea ce editorii anteriori consideraseră că nu trebuie să vadă lumina tiparului.

Felicia Antip

George USCĂTESCU

Melc sideral

Smuls din galaxia ierbii
Unde-și sorb amiaza cerbii
Pe-un talaz de duce vreme
Duce-m-ar în zbor trireme

Precum magul Dositei
Îi dospea misterul ei
Să-i fiu martur eu acum
Tot la poarta lui șezum

De-aș sorbi melancolii
Din înaltele stihii
Aș dormi și eu pe ape
Și pe-al codrului aproape

Melc, melc, melc cuminecat
În lumini de miere boare
Ochi de zi întunecat
Sfîntă moartă sărbătoare

Iulie, 1973

Un precursor al fenomenului „memoriei involuntare"

● În „Revue d'histoire littéraire", Jean Poisse semnalează un roman neglijat de cititorii de astăzi și de istoricii literari francezi. E vorba de **La double maîtresse** de Henri de Régnier. Roman de interes secundar, apărut în 1900, cu cîțiva ani înainte de primele volume ale frescei proustiene **À la recherche du temps perdu** — el pare demn de a fi salvat de uitare, în măsura în care relatează înaintea lui Proust primul fenomen literar numit al „memoriei involuntare". **La double maîtresse** narează viața sentimentală a nobilului din secolul al XVIII-lea Nicolas de Galandot.

Goethe în viziunea lui Jünger

● „Die Deutsche Literatur" se ocupă de noua monografie despre Goethe a lui Ernst Jünger, care revizuiește multe păreri emise pînă acum, judecînd uneori pe marele poet cu severitate și provocînd unele reacții în lumea goetheenilor. Jünger folosește metoda genetică a istoriei literare și închegă o expunere unitară și personală care deschide calea spre deosebite sinteze. Bibliografiile și monografiile lui Dilthey, Gundolf, Düntzer, Heinemann etc. au prea multe elemente de imaginație personală. Prin distincția pe care Jünger o face între diferitele laturi ale activității si personalității poetului de la Weimar, monografia diferențiază acele elemente care pot sluji unei construcții psihologice. — opinează „Die Deutsche Literatur".

Lampedusa către Piccolo

● In Italia au fost date la iveală cîteva scurte scrisori trimise de către Giuseppe Tomasi di Lampedusa, vărului său, baronul Lucio Piccolo.

Lucio Piccolo, astăzi nume binecunoscut cititorului de poezie italiană, s-a afirmat destul de tîrziu, cu ocazia unui festival literar pentru amatori prezidat de scriitorul Giorgio Bassani (același care, după moartea lui Lampedusa, avea să susțină și să impună editurii al cărei consilier era imprimarea „Ghepardului").

În scurta corespondență, Lampedusa evocă festivalul literar la care l-a însoțit pe vărul său și amintește de „cartea care de peste douăzeci de ani îl preocupă". Pare să fie vorba despre „Ghepardul".

Ronsard și noile interpretări

● Studiul criticului Albert Py, intitulat simplu **Ronsard**, publicat la editura Desclée de Brouwer, deschide noi perspective în cercetarea operei poetului. **Ronsard și mitologia, Ronsard și teologia** sau **Ronsard și gîndirea metafizică** sînt probleme abordate foarte rar, pentru că exegeții preferă cercetări de tipul : „poetul amorului, poetul naturii, poetul sonatelor, poetul și curtea" etc. Albert Py, întemeindu-și cercetarea pe unele confidențe ale poetului precum și pe acel „jeu d'images réfléchissantes" caută să explice metafizica acestuia. Py observă că Ronsard vorbește adesea de zei într-un limbaj mitologic pe linia poeților păgîni. Se poate spune oare — se întreabă cercetătorul — că Ronsard avea măsura valorii funcționale a miturilor antice ? Py crede că nu e exclus ca autorul **Discursului despre mizeriile timpului acesta** să fi văzut în zeitățile antice simbolurile unei divinități unice și ale virtuților creștine. E posibil ca tocmai din acest motiv Ronsard să fi rămas mai mulți ani la temele filosofiei stoice. Py arată că nu s-a observat niciodată că în timpul războaielor religioase el vorbea ca un poet angajat. Chiar cînd atacă Reforma, Ronsard își afirma credința sa catolică, loialismul său. Py concede că „preocupările de mitologie și teologie ale lui Ronsard i-au îmbogățit poetica și se poate vorbi astăzi de o gîndire ronsardiană complexă și nu unilaterală cum s-a crezut pînă acum".

A murit autorul lui „Papillon"

SCRIITORUL francez **Henri Charrière** a murit, zilele trecute, într-un spital din Madrid. Autor al mai multor cărți, Henri Charriére (în două dintre ultimele imagini) este cunoscut îndeosebi datorită formidabilului succes al primului său roman, „Papillon", pe care presa și imensele tiraje vîndute l-au ținut o îndelungată vreme în centrul atenției literare.

Antologia micilor literaturi

● Recent, U.N.E.S.C.O a inițiat alcătuirea unei insolite antologii : fragmente reprezentative din literaturile celor mai mici state europene : Andora, Lichtenstein, Marele Ducat al Luxemburgului, Principatul de Monaco, Malta, San Marino. Vor fi incluse atît texte de expresie dialectală, cît și literatură concepută în limbi de circulație.

O controversă s-a ivit privitor la includerea unor scriitori ulterior stabiliți în alte țări și încorporați literaturilor respective.

Otto Klemperer

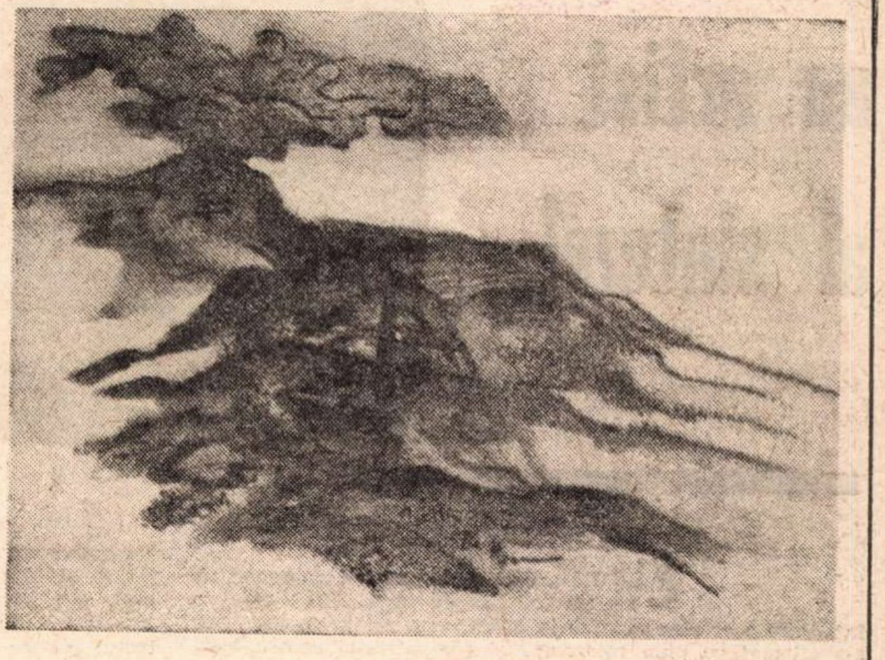
● A încetat din viață, în vîrstă de 88 de ani, unul dintre cei mai renumiți dirijori ai secolului, Otto Klemperer, care lasă în urmă o uriașă discografie, de la Bach la Mahler.

Născut în anul 1885 la Wroclaw, și-a început cariera ca elev al lui Hans Pfitzner, după care trece la pupitrul orchestrei Teatrului Național din Praga. A condus apoi mari formații din Hamburg, Strasbourg, Köln, Wiesbaden, Berlin. În anul 1933 emigrează în America.

Reîntors, după război, va dirija orchestra Operei de Stat din Berlin.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

MIHAI BANDAC



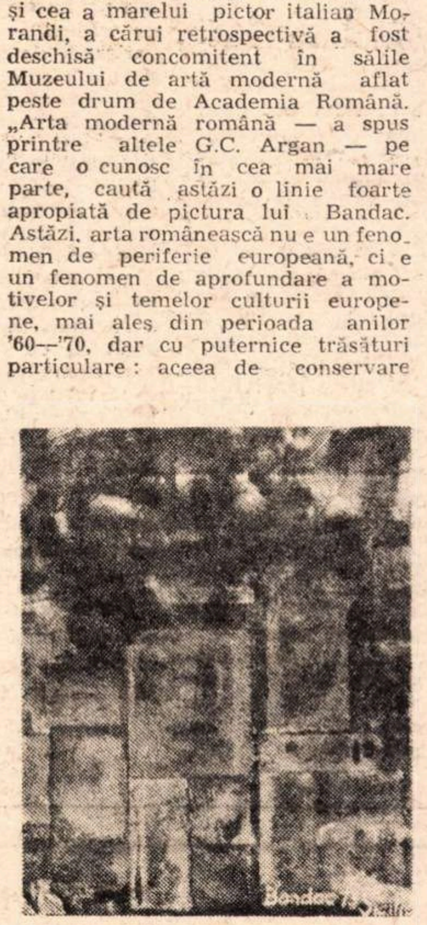
MIHAI BANDAC : „Peisaj" (1973)

ÎN perioada 19.VI — 10.VII a.c., în cadrul relațiilor culturale româno-italiene, și conform înțelegerii dintre Consiliul Culturii și Educației Socialiste și Ministerul Afacerilor Externe, a fost deschisă la Roma în sălile de expoziții ale Academiei Române expoziția pictorului român Mihai Bandac.

Expoziția a cuprins nouăsprezece lucrări de pictură, ulei pe pînză, aparținînd unor colecții particulare, iar pe de altă parte au fost expuse 10 picturi în ulei și 14 desene aparținînd ciclului „Sicilia", realizate în timpul șederii în Italia.

Inaugurată de către criticul italian Luciano Marziano, cunoscător al artei românești și colaborator apropiat al Academiei Române, expoziția s-a bucurat încă de la vernisaj de prezența unor personalități ale vieții artistice italiene. Astfel cităm printre acești distinși vizitatori în primul rînd pe celebrul critic de renume mondial G.C. Argan care, în cuvintele ce le-a rostit în seara vernisajului, a făcut calde și importante aprecieri, atît la adresa artei românești în general, cît și la adresa pictorului Mihai Bandac, găsind printre altele (ca de altfel și alți mulți vizitatori) anumite analogii între arta sa și cea a marelui pictor italian Morandi, a cărui retrospectivă a fost deschisă concomitent în sălile Muzeului de artă modernă aflat peste drum de Academia Română. „Arta modernă română — a spus printre altele G.C. Argan — pe care o cunosc în cea mai mare parte, caută astăzi o linie foarte apropiată de pictura lui Bandac. Astăzi, arta românească nu e un fenomen de periferie europeană, ci e un fenomen de aprofundare a motivelor și temelor culturii europene, mai ales din perioada anilor '60—'70, dar cu puternice trăsături particulare : aceea de conservare în expresia plastică a sensului unui spațiu și a unor linii proprii țării pe care o cunosc și eu. În opera pe care am văzut-o și admirat-o ni se pare interesant faptul că artistul a dedicat un grup de picturi peisajului italian. Și se poate spune că pictorul a înțeles pe deplin lumina și spațiul Siciliei. Ceea ce e interesant este că artistul a intuit în structura peisajului sicilian elementele profunde, caracteristice. Și trebuie spus că această pictură se situează la un înalt nivel intelectual, redînd, în aceste momente, încrederea în lume, încrederea în realitate". Prin cuvîntul lui Corrado Cagli au fost adresate sincere felicitări pictorului Mihai Bandac. Totodată pictorul italian a achiziționat pentru colecția sa două dintre lucrările de grafică aparținînd ciclului „Sicilia". Alți pictori, sculptori, critici, proprietari de galerii s-au interesat îndeaproape de arta pictorului Mihai Bandac, în general de arta românească, manifestîndu-și dorința de a cunoaște mai îndeaproape acest fenomen, cu prilejul altor expoziții deschise în Italia sau în țară. Lor li se alătură mulți alți vizitatori străini care și-au manifestat aceeași mare curiozitate și dorință de a cunoaște școala românească de pictură reprezentată de pictorul Mihai Bandac, propunîndu-i-se în același timp acestuia colaborarea cu unele galerii importante din țări cum ar fi Italia, S.U.A., Suedia, Olanda, Austria, Belgia etc.

La vernisajul expoziției pictorului Mihai Bandac (Academia Română din Roma, 19 iunie 1973). În imagine criticii Giulio Carlo Argan, Luciano Marziano și pictorul Mihai Bandac.

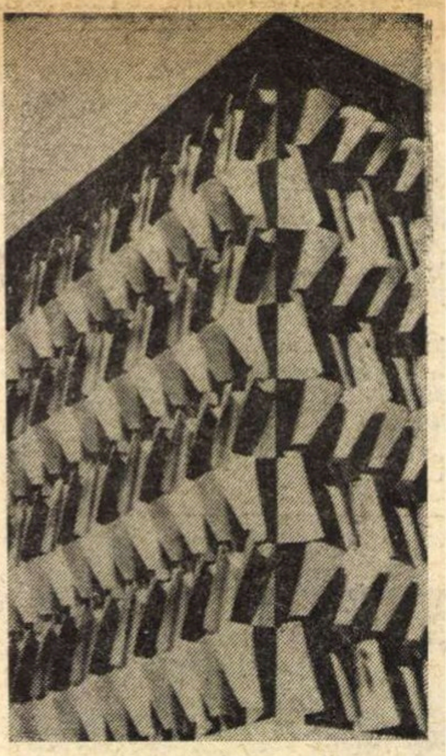


MIHAI BANDAC: „Siracuza"
(Din ciclul „Sicilia")

Anca Balaci

IOSIF ILIU — un artist al sintezelor

Iosif Iliu



Panou metalic de Iosif Iliu (Toronto).

PUȚINI artiști contemporani au reușit să realizeze o sinteză a artelor, adică o integrare a artelor plastice în arhitectura modernă, așa cum s-a afirmat pe plan internațional compatriotul nostru **Iosif Iliu**. Majoritatea lucrărilor de sinteză a artelor pînă la jumătatea secolului al XX-lea aveau ca subiect decorativ reliefuri cu tematică realistă, culminînd cu monumentala **Bibliotecă a Universității din Mexico** (1953), unde un mozaic urlaș ce învăluie întregul edificiu imortalizează evenimentele importante din viața poporului mexican, autorul operei fiind **Juan O'Gorman.**

In stil personal, Marc Chagall execută în 1966 faimosul decor mural intitulat **Triumful Muzicii,** în interiorul Operei Metropolitan din New York, Picasso realizează, în 1967, decorul sculptural din piața noului **Centru civic din Chicago.**

Iosif Iliu este acela care se afirmă pregnant în stilul abstracționist, al decorului mural. El este acela care va așeza la loc de frunte creația lui din Canada în ceea ce privește decorul arhitectural în stil abstract și tot el o va folosi și în Statele Unite, unde mulți artiști de seamă se vor inspira din opera lui. Astfel, Getulio Alviani va executa, în „stilul Iliu", decorul mural de la **Muzeul de Artă Modernă din New York,** în anul 1964.

Opera lui Iosif Iliu, în Canada, este impresionantă prin valoarea ei artistică, prin numărul foarte mare al lucrărilor executate. Luna trecută a apărut la Paris albumul **Les murs canadiens de Joseph Iliu,** prezentat de Eugen Ionescu. Aici compatriotul nostru scrie că îl cunoaște pe Iosif Iliu de foarte multă vreme, din anii cînd era un tînăr artist pictor, sculptor, desenator în căutarea conștientă, calmă a carierei sale. Luciditatea îl caracterizează pe Iliu, în momentul cînd moda era adesea realizată spontan și nereflectînd nimic, acel lucru ce se numea inspirație, care nu era decît numele pompos al superficialității. Eugen Ionescu arată că iubea la Iosif Iliu spiritul său ponderat, echilibrat, soliditatea sa, care nu excludea puterea imaginativă, dar știa să o frîneze și să o dirijeze.

Multă vreme nu s-au mai văzut, deoarece Iliu părăsește Parisul, plecînd la Montreal. În timpul unei vizite în Canada, Eugen Ionescu se va întîlni cu unele din realizările lui Iliu, nu în atelierul său, nici cu ocazia unei expoziții, ci pe străzi, în piețe, în grădini, pe fațadele marilor edificii publice, a templelor sau fațadele zgîrie norilor.

Iliu apare ca inovator în arta plastică universală în momentul în care numai basoreliefurile figurative erau acceptate de către arhitecți sau de urbaniști. Noutatea artei lui Iliu este însă curînd înțeleasă de arhitecții canadieni ca o creație care place marelui public. Într-adevăr apar comenzile — și proiectele lui Iosif Iliu capătă viață. El folosește ca material decorativ, pentru interioare, arama și arama argintată, iar pentru exterior aluminiul, arama și oțelul inoxidabil.

Eugen Ionescu îl consideră pe Iosif Iliu ca „un artist în serviciul orașului", care face din arta sa, din operele sale, cu bună știință, părți integrante ale orașului. Citām din Eugen Ionescu: „Aceasta este ceea ce reprezintă pasiunea și noutatea: artistul a trebuit să țină seama nu numai de spațiile urbane, de stil și de tot ansamblul arhitectural pe care nu trebuia să-l «decoreze», ceea ce nu se poate potrivi cu ansamblul, dar să-l completeze, să-i dea o fizionomie într-o unitate vie și vibrantă. El a trebuit să se joace cu luminile orașului, să țină seama de anotimpuri, de orientarea edificiului, de loc, de spațiu. În acest sens Iliu poate fi considerat ca fiind printre fondatorii unei arte noi a orașelor, a unui stil nou. Îmi place, mai ales, în ceea ce mă privește, maniera în care a rezolvat problema luminii, îmi plac fațadele sale în care lumina și umbrele se schimbă, se nuanțează, se regrupează, se topesc după timp, după oră, după cer, căci el face să intre cerul în peisajul urban. Îmi plac în deosebi fîntînile sale din parcuri, care sînt cascade de lumină și mișcare".

Printre operele mai recente ale lui Iliu cu caracter decorativ arhitectural executate în Canada menționăm următoarele: decor mural al supercentrului comercial Steinberg Ltd. din Montreal (1955); perete interior pentru locuința arhitectului Pierre Dionne (1955); perete transparent pentru un centru comercial din Toronto; fîntîna pentru orașul Seatle S.U.A. (1960); relief înalt în interiorul unei clădiri comerciale din Toronto (1960); relief în mozaic pentru Lincoln National Litle Insurence Co. Fort Wayne, S.U.A. (1960); proiectul pentru Banca de Stat din Montreal (1960); ecranul exterior al Templului Eman-El din Montreal (1960); fațada unei clădiri publice, cu plăci de aramă străpunse de goluri (1962); relieful transparent al fațadei edificiului Imperial Bank of Canada din Montreal (1962); relieful de la intrarea clădirii National Trust din Montreal (1966); relieful în două culori din aluminiu pe „zgîrie norul" Canadian Industries Limited (40 de etaje), Montreal (1963); relieful pentru Toronto Dominion Bank din Montreal (1964).

Mai amintim: mozaicul din Sala de expoziții World Mozaic Co.; holul de la intrarea edificiului Peel Centre din Montreal; fîntîna pentru oficierea botezului din Biserica Notre Dame din Valleyfield; decorul mural al edificiului Bluerdige Plaza din Montreal; ornamentul edificiului Northern din Montreal; intrarea de la Hotel Royal-York din Toronto.

IOSIF ILIU s-a născut în județul Sibiu, în anul 1914. Și-a făcut studiile liceale în comuna Săliște-Sibiu, unde se manifestă cu primele sale valoroase lucrări de desen și pictură, ce se mai află și azi în casa părintească. Studiază Academia de Arte Frumoase la Cluj și București, apoi Academia de științe economice, urmînd și cursuri de arhitectură (1933—1937). Lucrează ca ilustrator pentru revistele literare, scrie reportaje ilustrate de propriile sale desene, execută decoruri pentru teatru (1936). Are prima expoziție personală la București cu compoziții realiste și metafizice (1937). Participă la mai multe expoziții de grup la București. Primește premiul pentru pictură (1938). În timpul războiului este mobilizat la o unitate de hidroaviație de la Marea Neagră, unde va executa schițe și desene cu avioane care cad în mare sau ard pe plajă.

Înapoiat la București execută compoziții de mari dimensiuni în stil realist (1940—1942). Pleacă cu o bursă de studii în Italia unde studiază, printre altele, opera marilor maeștri italieni din Muzeele Vaticanului, executînd numeroase desene (1942—1944). Participă la expoziții de grup la Roma (1945). Expune la Paris lucrări de pictură (1946). La Roma are prima expoziție personală, al cărei catalog este prefațat de criticul Enrico Prampolini. Participă la expoziția internațională de scenografie la Roma. Primește Premiul Italiei pentru pictură (1947). Expune primele lucrări de pictură abstractă la Muzeul de Artă Modernă din Roma (1948). Se stabilește la Paris, unde expune pînze pictate, de mari dimensiuni, la Realité Nouvelle (1949—1951). În acest timp îl preocupă problemele integrării artei plastice în arhitectură. Pleacă în Canada, la Montreal; aici va executa marea sa operă între anii 1951—1967. Se stabilește apoi la Paris, de unde își împarte activitatea artistică între Europa și America de Nord.

Iată concepția lui Iosif Iliu asupra realizărilor sale: „În multe din decorurile murale pe care le-am realizat, accentul a fost pus asupra expresiei formelor și culorilor și asupra legăturii cu spațiul arhitectural. Dar eu am dat aceeași atenție materialelor folosite, durabilității lor, care este o condiție tot atît de importantă ca și creația artistică însăși. În unele din ultimele mele realizări am încercat să introduc o expresie de categorie emoțională, datorită calității materialului folosit, neprevăzutului acestui material, mai mult decît purității reflectate în forme și culori. Eu cred că materialul cu care se lucrează nu trebuie numai să acopere pereții, dar să-i construiască într-o manieră oarecare". (Revista „Arhitecture", Montreal, Canada, nr. 156).

Presa din România a menționat valoarea operei lui Iosif Iliu îndeosebi prin articole semnate de Miron Radu Paraschivescu. Artistul a venit în țară de mai multe ori în ultimii ani. El este fratele regretatului regizor Victor Iliu.

Prof. Ion Sava Nanu

AMESTECATE

● DIN sudul Franței ne vin știri cu buza ruptă: reprezentativa de fotbal a României, avîndu-l în poartă pe Adamache (dacă îmbrăcau cu tricoul 1 un om de pe orice stradă din Rîmnicu-Sărat nu era tot un drac ?!) cîștigă cu 3—0 la o echipă nesărutată pe moț decît cu foarfecele cu care se taie fitilul de lampă și pierde cu același scor în fața unui unsprezece cu lăstarii ruginiți. E vremea să întrebăm pentru ce se întreprind asemenea turnee? Ca să-i derutăm pe jucătorii și specialiștii din Republica Democrată Germană? Ne umplem de minuni cocoșate dacă ne-nchipuim că speriem pe cineva atunci cînd ne scobim în șold cu o coadă de mătură înmuiată în nisipurile vînturate de Mistral. Într-un cotlon din Giulești, Răducanu rîde-n pumni și strigă cucurigu. Se spune că un turneu mizerabil îi încarcă de mînie pe băieți și-i ajută să se concentreze la maximum în cel mai de seamă meci al anului. În religia asta eu nu cred.

● În Finlanda Ivan Pațaichin și alți încă 12 luntrași de la gurile Dunării și de pe malurile lacului Snagov au scris cu aur numele țării noastre. Vîslele lor, împodobite cu cerceii norocului, lustruite în cupe de nufăr fermecat, au pus geană de cîntec românesc în apele Nordului. Dunărea — mereu logodită cu bucuria!

● Încoronat și la Istanbul, Ilie Năstase se întoarce acasă ca să-i ungă cu mir pe Ovici și pe Santei. Mîine, între plopii de la Cotroceni, agitați pretimpuriu de ideea de toamnă, Năstase și aghiotanții săi vor încerca să treacă de Daviscupmanii sovietici. Mă gîndesc că trebuie să punem și noi o dată o foaie de lăptucă și o măciulie de mărar în Salatiera de argint. Am aruncat de trei ori stele de morcov în oțetul ei. Poate că-n această ultimă lună a verii, cînd sîngele din struguri se schimbă în chiot de nuntă, urare de botez și sămînță de scandal la hanuri, vom deschide ușa în pridvorul cu lemn aromat.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA: București, B-dul Ana Ipătescu, nr. 15. Telefoane: 50.41.17; 50.30.85; 50.39.35. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon: 18.33.99, ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

32 pagini — 2 lei

Tirgu-Mureș

Proletari din toate țările, uniți-vă! Anul VI, nr. 32, joi 9 august 1973

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă
32

Un articol nepublicat
al lui G. Ibrăileanu
(Pag. 16-17)

108

CULTURA LITERATURII

O NUMEROASĂ delegație de teoreticieni, istorici și critici a plecat în Canada pentru a participa la cel de al VII-lea Congres al Asociației Internaționale de Literatură Comparată; o nouă revistă, într-o limbă de circulație internațională, „Cahiers roumains d'études littéraires", a apărut cu o serie de articole prezentînd din actualele noastre preocupări privind literatura: de asemenea, cîteva „puncte de reper" consacrate *Sociologiei literaturii* — acestea adăugîndu-se la un prim volum al unui prodigios, ca referințe, *Dicționar de idei literare*, după o cuprinzătoare și competentă antologie de „orientări moderne" în *Poetică și stilistică*, fericit apărută concomitent cu o vastă *Panoramă a poeziei universale contemporane*. Cele două culegeri de „sinteze": *Puncte cardinale europene — Orizontul romantic* (de Alexandru Philippide) și *Valori și echivalențe umanistice* (de Zoe Dumitrescu-Bușulenga), în sfîrșit, volumul III al tratatului academic de *Istoria literaturii române*, — iată tot atîtea afirmări ale capacității noastre de cercetare și de promovare a literaturii marcînd — evident — noua fază din istoria culturii contemporane în acest, cel mai important, sector de „umanități".

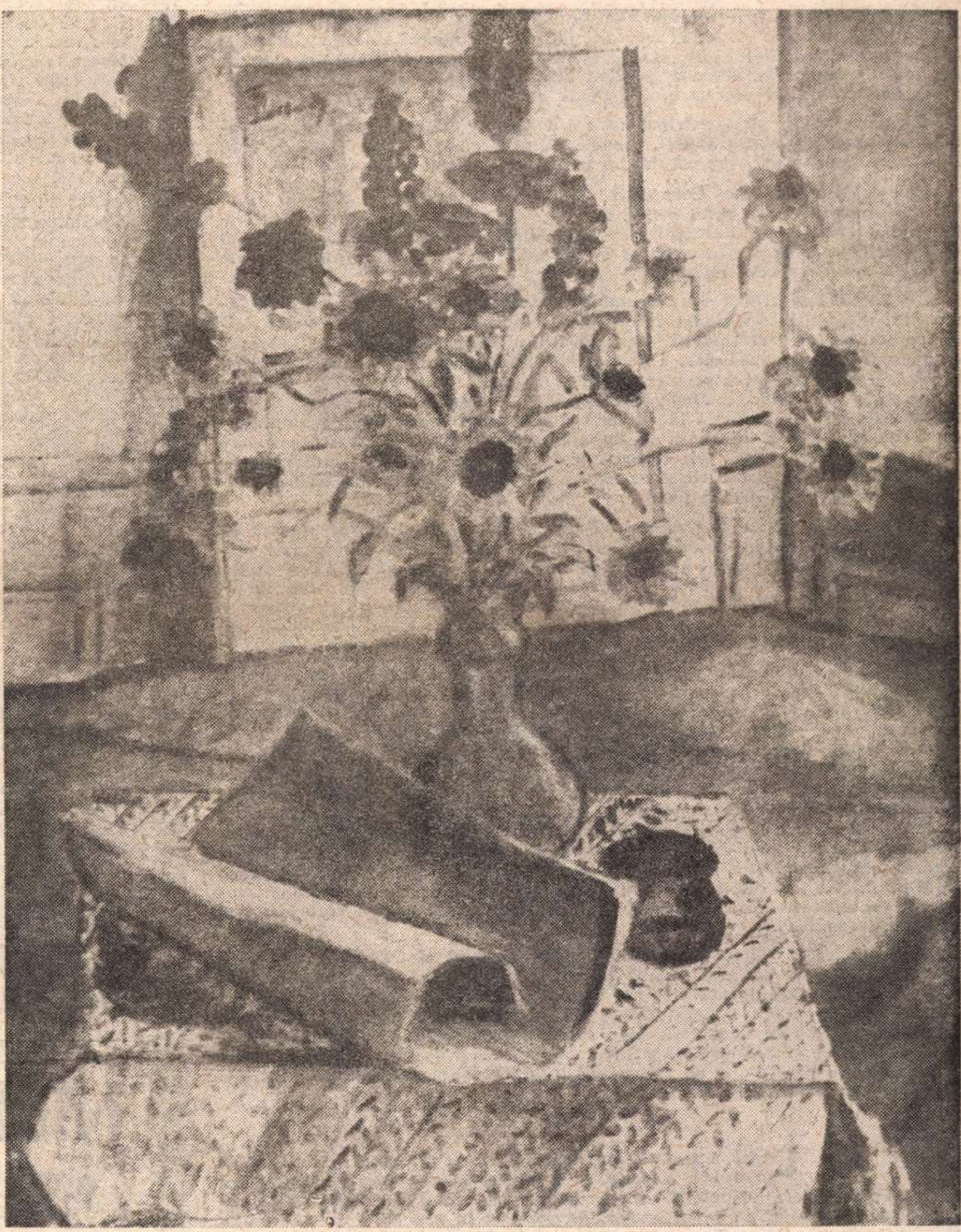
Sezisăm aceasta și în sectorul presei literare, pe care, ca principal receptor și amfitrion al Uniunii Scriitorilor, revista noastră se străduie a-l onora concentrîndu-și inițiativele spre valorificarea studiilor analitice și — pe cît posibil — de sinteză, prezentînd în fiecare număr o problemă sau, în arhitectura operei lui, cel puțin un scriitor contemporan, stimulînd, chiar prin aceasta, climatul de dezbatere, de fluență a ideilor, de confruntare a lor în cîmpul magnetic al culturii. Se-nțelege că fără o lărgire, pe de o parte, de accentuare a exigenței, pe de alta, a *sectorului critic*, un săptăminal de literatură și artă cu o asemenea arie de cuprindere, precum cele 32 de pagini ale noastre, n-ar fi putut corespunde programului ce ni l-am propus ca o primă premisă a activității: acela de deschidere a revistei, pe ansamblul ei, *întregii* obști scriitoricești, creînd posibilitatea — *sistematizată* — ca, într-o succesiune de pagini („teoretic" în pag. 3, „liric" în pag. 6, paralel — în paginile consacrate prozei, în cea de „opinii" — pag. 8, nu mai puțin în „scrisorile" de peste hotare din pag. 32), *fiecare* scriitor, pe cît posibil, care are ceva de spus, să poată întreține un contact viu și permanent cu *opinia publică*, — aceasta concepută într-o tot mai generoasă receptivitate la opera literară propriu-zisă, ca și la gîndirea teoretică a creatorilor înșiși, alături de aceea a teoreticienilor, ideologilor, istoricilor, criticilor literari. Cu alte cuvinte, ne-a preocupat și ne preocupă să întreținem un vast eșichier, de *eficiență* (nu statistic sau arhivistic), în *stimularea* fenomenului de creație în ce are el mai substanțial și mai specific ca artă a cuvîntului. Artă înțeleasă nu *în sine*, ca singulară răsfățare a unui talent sau — vai! — a vreunui manager cultural, ci ca o pîrghie, din cele mai importante, în propulsarea spre progres a credo-ului nostru social, a filosofiei noastre marxist-leniniste, în finalitatea, tot mai validată de istorie, a construcției unei noi societăți, a îmbogățirii unui nou umanism: acela spre care ideologia comunistă, a continuei perfectibilități a omului, ne convinge pe fiecare zi că a trecut demult din faza posibilității în aceea a probabilității și a certitudinii.

Literatura are — trebuie să aibă — în această vastă ieșire în cosmosul virtuților umane, un rol din cele mai eficiente. Ea trebuie să-și cîștige tot mai multe arii, mijloace, instrumente de comunicare, prin tipar și dincolo de tipar, prin radio și, mai ales, televiziune. Din acest unghi de perspectivă, tocmai ca micul ecran, — acesta, cu precădere — să fie tot mai aproape de necesități și — s-o spunem — de posibilități, nu întîmplător am consacrat o întreagă pagină „Radio-Televiziunii". Numai că, dacă debitul de promovare a *literaturii* pe micul ecran e încă insuficient, înșiși redactorii noștri învîrtesc, adeseori, stiloul în originale-cu-orice-preț leșinuri stilistice. Se impune, desigur, în acest sector, o veritabilă cotitură, la proporțiile și necesitățile a ceea ce ne place a numi — astăzi — „cultură de masă". Ca atare, mijloacele noastre audio-vizuale solicită încă, la eforturile — intense — care știm că se fac, o încă mult sporită acțiune, organizatorică și selectivă, pentru descoperirea surselor și promovarea îndrăzneață a unei imaginații cu adevărat creatoare. *Uniunii Scriitorilor*, publicațiilor ei li se impune — în această direcție — un veritabil reviriment de conștiință profesională.

„Cultura literaturii", departe de a fi o noutate, constituie, deci, astăzi, mai mult decît spunea Ibrăileanu, după primul război mondial, în *Cultură și Literatură*. Ea implică o evoluție a conceptului însuși în corelație directă cu revoluția tehnico-științifică, respectiv a mijloacelor de comunicație, respectiv a culturii de masă, pe care o trăim și în care, tot mai mult, sîntem — creatori și public deopotrivă — implicați. Nu mai puțin, *cultura literaturii* implică un efort conjugat — în sferele creatorilor și teoreticienilor înșiși, dar, prin aceasta, și în rînduri tot mai largi ale publicului, receptor de niveluri tot mai înalte ale culturii — pentru promovarea dezbaterii teoretice, a „punerii în chestiune", a „situației", pentru revelarea propriilor experiențe ale creatorilor, concomitent cu cele ale opiniei publice literare, respectiv ale cititorilor. E ceea ce încercăm, chiar în acest număr, atît cu interesantul articol al lui Ibrăileanu, cît și cu ceea ce va constitui o suită a unor studii precum cel prefațat în numărul trecut de poetul Ștefan Aug. Doinaș, *Orfeu și tentația realului*, continuat în cel de față cu prima lui secvență, *Poezia ca univers*, alături de ceea ce ne oferă, ca introducere, deocamdată, profesorul Eugen Todoran, în „*Secțiunea de aur*" a poeziei, poetul Nicolae Ioana în a sa *Universallia* nefiind nici el întîmplător integrat în acest sumar.

Care se vrea — mai presus de toate — un îndemn și, respectiv, un încrezător apel la o cît mai largă dezbatere, în cîmpul — precum vedem — tot mai larg și rodnic al ideilor literare cu adevărat contemporane nouă.

George Ivașcu



Th. Pallady: „Flori și cărți"

Un timp al nostru

Cel ce a vorbit despre flacăra de spirt
a liliacului adolescent
asediind diminețile
sau despre inclinația arborilor peste suflet
cu toamnă de păsări
despre veninul de cobră al umbrei
sau despre timpul putrezit in
ceasurile de așteptare

trebuia să v-arate-ntr-o zi țărmul acesta
pe care mă intorc mereu
căutindu-vă

obosit de-alegoriile predicatorilor ambulanți
sătul de agonia dilatată a cuvintelor
de-a lungul fluviilor Europei

țărmul ce ni s-a dat să construim pe el
un timp al nostru și să ne ridicăm
piinea și steagurile
binecuvintatul țărm pe care
ostenesc toată noaptea privighetorile

Darie Novăceanu

Din 7 în 7 zile

CONTINUINDU-ȘI neobosita și consecventa sa activitate în domeniul promovării relațiilor internaționale de tip nou, în cadrul cărora contactele personale sînt din ce în ce mai frecvente și mai prețioase, tovarășul Nicolae Ceaușescu a primit, în ultimele șapte zile, numeroase vizite ale unor personalități din străinătate.

Marți, 7 august, președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România a primit, în stațiunea Neptun, pe Kurt Waldheim, secretar general al Organizației Națiunilor Unite, care a făcut o vizită în țara noastră, însoțit de Bohdan Levandowski, secretar general adjunct al O.N.U., și Georg Hennig, șeful Secretariatului secretarului general al O.N.U.

La întrevedere au participat tovarășii George Macovescu, ministrul afacerilor externe, Mircea Malița, consilier al președintelui Consiliului de Stat, Ion Datcu, ambasador, reprezentantul permanent al României la O.N.U.

Președintele Nicolae Ceaușescu și secretarul general al O.N.U., Kurt Waldheim, au avut, cu acest prilej, un larg schimb de vederi privind activitatea și întărirea rolului Organizației Națiunilor Unite, participarea României la acțiunile organizației, precum și în legătură cu principalele probleme ale situației internaționale actuale.

În timpul convorbirii s-a consemnat cu satisfacție cursul nou, pozitiv, înregistrat pe plan internațional, influența sa favorabilă asupra dezvoltării contemporane pe calea destinderii și colaborării, a afirmării politicii de independență națională a popoarelor, a participării tuturor statelor — mari, mijlocii și mici — la soluționarea problemelor internaționale, a creșterii răspunderii și participării popoarelor la salvgardarea păcii. A fost evocată, în context, însemnătatea deosebită a începerii lucrărilor Conferinței general-europene, subliniindu-se că înfăptuirea securității în Europa ar avea o mare importanță pentru statornicirea unor relații noi între statele europene, pentru extinderea continuă a conlucrării dintre ele și ar exercita o înrîurire puternică asupra evoluției întregii vieți internaționale.

Relevîndu-se profundele schimbări care s-au produs și se accentuează pe plan mondial, a fost evidențiată necesitatea orientării eforturilor tuturor statelor în direcția promovării în raporturile internaționale a unei politici de înțelegere și cooperare, de sprijinire fermă a procesului ineluctabil al lichidării colonialismului, neocolonialismului și discriminării rasiale, de renunțare la forță și dictat, pentru edificarea unei lumi mai bune, o lume a egalității depline între națiuni, a colaborării și păcii.

În deplin consens, s-a apreciat că mutațiile pozitive care au loc pe arena internațională fac să crească tot mai mult rolul Organizației Națiunilor Unite și al altor organisme internaționale ca factori de stimulare a colaborării și apropierii între popoare, de apărare și instaurare a normelor noi care să guverneze relațiile dintre state. A fost exprimată convingerea comună că O.N.U., celelalte organisme internaționale trebuie să devină un instrument eficace în apărarea și întărirea independenței și suveranității tuturor statelor, a dreptului inalienabil al fiecărui popor de a-și hotărî singur soarta, fără nici un amestec din afară ; că ele trebuie să acționeze cu toată fermitatea în direcția lichidării cauzelor unor conflicte și stări de încordare, a statornicirii unei păci trainice între națiuni, a creării unui climat de destindere, în care popoarele să-și poată consacra întregul potențial material și uman dezvoltării economico-sociale, soluționării unor probleme de importanță vitală pentru viitorul lor și al întregii omeniri.

În continuare, ziarele arată că secretarul general al O.N.U., Kurt Waldheim, a mulțumit călduros pentru întrevederea acordată, exprimîndu-și deplina satisfacție față de convorbirea deschisă și rodnică avută cu șeful statului român, față de vizita sa în România și rezultatele ei. Domnia sa a adresat președintelui Nicolae Ceaușescu, țării noastre și guvernului român cuvinte de înaltă apreciere și recunoștință pentru înțelegerea și sprijinul acordat cauzei O.N.U., pentru contribuția de preț adusă la promovarea destinderii, cooperării și înțelegerii internaționale.

LUNI, 6 august, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a întîlnit, în stațiunea Neptun, cu delegația Organizației Poporului din Africa de Sud-Vest (Namibia) — S.W.A.P.O., condusă de Sam Nujoma, președintele organizației, care face o vizită de prietenie în țara noastră, la invitația C.C. al P.C.R. Din delegație fac parte Dimo Amambo, Richard Kapelwa și Peter Sheenhema, cadre de conducere din cadrul S.W.A.P.O.

Au participat tovarășii Cornel Burtică, membru supleant al Comitetului Executiv, secretar al C.C. al P.C.R., Ștefan Andrei, secretar al C.C. al P.C.R., Constantin Vasiliu, adjunct de șef de secție la C.C. al P.C.R.

În cadrul convorbirilor, președintele S.W.A.P.O. a relevat înalta apreciere a organizației sale pentru sprijinul permanent și multilateral acordat de România socialistă luptei de eliberare națională din Namibia și a exprimat tovarășului Nicolae Ceaușescu, Partidului Comunist Român, României socialiste calde mulțumiri din partea S.W.A.P.O., a poporului namibian pentru acest ajutor prețios și constant.

Exprimînd mulțumirile sale și ale conducerii P.C.R., pentru aceste aprecieri, tovarășul Nicolae Ceaușescu a transmis, totodată, un călduros salut și urări de succes combatanților S.W.A.P.O. în lupta pentru eliberare națională, împreună cu asigurarea că Republica Socialistă România, Partidul Comunist Român și poporul român vor sprijini, pe mai departe, cauza justă a poporului namibian, acordîndu-i sprijinul său politic, diplomatic, moral și material în vederea lichidării dominației coloniale, a politicii de discriminare rasială și apartheid, pentru triumful idealurilor sale de emancipare națională și socială.

În zilele de 5 și 6 august, tovarășul Nicolae Ceaușescu a întîlnit pe Mohamed Hafez Ismail, consilierul președintelui Republicii Arabe Egipt pentru problemele securității naționale. La cele două întîlniri au participat tovarășul Ștefan Andrei, secretar al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, și Osman Assal, ambasadorul Republicii Arabe Egipt la București. Într-o atmosferă cordială, președintele Nicolae Ceaușescu și consilierul Mohamed Hafez Ismail au abordat probleme de interes comun pentru cele două țări și popoare.

Cronicar

Pro domo

De ce a învins Darie?

AM RECITIT de curînd cinematograficul roman al lui Zaharia Stancu **Jocul cu moartea**, din care cred că va ieși un excelent film neconvențional (filme convenționale avem destule, gata să satisfacă gusturile cele mai puțin evoluate), care cu adevărat să spună ceva despre noi în istorie. Nu prin transpunerea pe peliculă a unor noțiuni sau convenții, ci prin transcrierea unei experiențe concrete, cu forța de autenticitate pe care numai trăitul o poate da.

Nu problematica sau poezia romanului ne interesează acum, ci unul din aspectele centrale, legate de evoluția eroului prin care problematica este vie. Se știe că în mare măsură proza lui Zaharia Stancu are un pronunțat caracter autobiografic. Darie din „Omida" nu este altcineva decît autorul, care se manifestă în plenitudinea firii sale mai mult poate în operă decît în biografia sa scrupulos urmărind faptele, deși între fire și întîmplări nu există o linie despărțitoare clară. În mare măsură Zaharia Stancu și-a trăit opera și cine îl cunoaște destul de bine știe tipul său particular de reacție artistică în viață.

Însă eu citeam **Jocul cu moartea** în săptămîna în care George Macovescu publica în „România literară" cîteva considerații discret elegiace despre bătrînul plop din curtea autorului cărții. Și mă gîndeam, uite, ruptul, flămîndul vagabond Darie, acum la bătrînețe, după zeci de cărți și cred multe mii de articole, stă și se odihnește la umbra unei plute, în propria sa grădină, alături de un prieten care-a văzut la față atîția puternici ai lumii. Tot alături de-un diplomat, însă de unul autentic. Și mă întrebam, cum de-a reușit astfel Darie? Răspunsul poate fi foarte simplu, Darie a avut un mare talent și de aceea a răzbit. În plus, Darie a trecut la maturitate printr-o revoluție, făcută să ridice pe toți cei ca el. Însă amîndouă răspunsurile sînt nesatisfăcătoare, deși adevărate, însă numai parțial adevărate.

Mai întîi că talent a avut și anonimul autor al Mioriței, și a rămas anonim, e adevărat în altă epocă. Însă 1917 sau 1918, pentru milioane de români, era mai apropiat, ca mod de existență, de Miorița decît de epoca modernă și Darie s-a născut printre ei. Iar revoluțiile nu sînt numai niște căi de promovare, ci și de selecție.

Răspunsul adevărat mi-a fost dat de cartea însăși, în întregul ei și în trei pasagii antologice. Darie era o ființă ciudată, flămîndă, violentă, însă foarte prudentă, care știa să-și ia măsuri de precauție, să stea nemișcat ca un mort și apoi să se repeadă cu o uluitoare viteză asupra pericolului. Așa a procedat cu „diplomatul" și între ei s-a stabilit un ciudat raport, cel mai ciudat raport între discipol și învățător pe care l-am citit eu vreodată. Darie avea o uriașă curiozitate — cel mai sigur și mai de preț semn al vitalității umane — și diplomatul, într-o anumită măsură, putea să i-o satisfacă. Însă învățăcelul nu era fascinat de știința învățătorului său, nu ieșea din prudența sa, rezultat al unei experiențe crude de viață la care nu renunța nici o clipă. El rămînea mefient, știind că nu știe multe, dar a înțeles deja foarte multe. Relația este de continuă tensiune — este de la început un fel de școală critică, în care elevul nu rămîne fără propria sa gardă și propria sa înțelegere. Mi se pare că recunosc în această modalitate de învățare o străveche tradiție a țărănimii române care niciodată în decursul istoriei nu este naivă, chiar cînd e lipsită de cunoașterea lumii celei mari. Curiozitatea ei, mare, este prudentă și înțeleaptă, totdeauna critică, neuitînd ancestralele învățăminte culese prin suferință.

Însă Darie n-ar fi reușit, mai tîrziu, dacă la această vocație pentru supraviețuire și biruință n-ar fi avut încă o trăsătură, de data aceasta mai personală, de exemplar special, de mare lux, al grupului social din care venea — înțelepciunea sa practică și vitalitatea sa nedomolită, curiozitatea sa și dorința de a fi zeu (e antologică pagina intervenției în războiul furnicilor), au un mare fundament metafizic, o explicație integratoare, o limită poate a vitalității care însă e necesară pentru a-i da formă. Tînărul erou are un contact, ce-i lipsește diplomatului, cu mari forțe cosmice și cu nemărginirea. El vrea să moară, dacă moartea îl amenință, cu ochii pierduți spre cer, fie el și un cer cenușiu și noros — ochii săi nu sînt atenți numai la pericolul și învățătura de pe pămînt, ci sînt pregătiți și pentru marginea acțiunii care este contemplarea. Darie nu trăiește numai în concret, ci și deasupra concretului, într-un albastru simbolic, neuitînd pe de-a-ntregul nici lecția eclesiastului. Însă tocmai această integrare cosmică îl face să biruie și orice biruitor adevărat de altfel trebuie să aibă și sursa nesecată a vitalității, nu numai în rapiditatea mișcărilor, dar și în știința fără cuvînt. Cine o pierde este zdrobit de concret, de clipă, de intensitate, fărîmițat mărunt, fără putință de izbîndă.

De aceea mi se pare că a învins Darie, că a avut ambele înzestrări contradictorii.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

Multilateralitatea artei

PROCESUL intim de elaborare — timpul (clipele sau anii) în care întreaga ființă a artistului (intuiția și simțirea sa, fondul aperceptiv, judecata) se concentrează pentru a crea (și cuvîntul înseamnă în latină : a face „ceva" nou, propriu, care îl reprezintă plenar și autentic) — pare a fi comun, în esența lui, tuturor artelor. În acest proces, artistul mai întîi își „topește", își „dizolvă" personalitatea și abia pe urmă și-o „toarnă", și-o „cristalizează" într-o formă elaborată, în stil. Simplist spus : prima parte a procesului (topirea) e oarecum abstractă, greu de precizat, dar totodată definitorie pentru valoarea, conținutul determinant al operei unui artist (Beethoven sau Michelangelo, de exemplu, sînt „plini de forță", „titanici") ; și, comună tuturor artelor, cea de a doua parte a procesului (cristalizarea) privește stilul, deci un sistem determinat de tendințe concrete, formale a ceea ce artistul crede că trebuie să fie opera, lucru ce evident ține de specificul fiecărei arte, stilul nefiind nicidecum „tehnică", dar nici putîndu-se exprima altfel decît tocmai într-o formă particulară fiecărui gen de artă. Și asta explică faptul, ce poate părea paradoxal, că în artă **stricto-sensu** nu există — la valori egale — confluențe, multilateralitate. Vioara lui Ingres a rămas celebră, celebre au rămas poeziile lui Michelangelo, picturile lui Victor Hugo, criticile lui Baudelaire, scrisorile lui Van Gogh, jurnalele lui Stendhal sau Delacroix — dar Ingres este un pictor ca și Van Gogh sau Delacroix, Baudelaire poet-scriitor ca și Hugo sau Stendhal. Michelangelo a fost ceea ce s-a considerat însuși : sculptor, în așa măsură încît chiar în pictura (meserii cu tehnici înrudite precum la Hugo poezia și proza) pe care a făcut-o a „introdus statuile". Leonardo, cel mai faimos geniu al Renașterii, ca artist e pictor (se cunoaște doar un cal modelat de el) și în plus inginer, arhitect, om de știință etc.

E de observat în această ordine de idei că în Renaștere artistul plastic învăța și arhitectura și că destui sculptori sau pictori, de la Pisano la Michelangelo, Rafael sau Vasari, s-au ocupat cu arhitectura, așa cum, spre pildă, în zilele noastre scriitorii sînt, în general, și ziariști sau artiștii plastici critici de artă. (La noi, de la Sirato, Tonitza pînă la O. Han sau Pallady.)

Multilateralitatea unui artist poate fi lesne explicată prin afinitățile existente între arte, prin pregătirea, ea însăși multilaterală și continuă, pe care și-o impune artistul, prin întîmplările pe care împrejurarea i le scoate în cale (Cervantes a fost soldat, Rimbaud negustor, ca și o vreme Caragiale, Louis David sau Courbet — miniștri, Rubens — ambasador și așa mai departe), dar **ponendo-tollens**, un pictor a fost totdeauna un pictor, un sculptor — sculptor, un muzicant — muzicant. Vremea noastră, printre altele continuare a unei complicate revoluții tehnice pornite cu vreo două sute de ani în urmă, ridică artistului de azi nu mai puțin complicate probleme — printre acestea multilateralitatea îmbrăcînd aspecte fundamental noi, pe care le vom semnala cu un alt prilej.

Nicolae Crisan
Sculptor

Universallia

UN BINECUNOSCUT scriitor spunea despre sine că nu-l interesează decît lucrurile cunoscute. Şi ideea mi se pare firească, deoarece numai în acest mod lumea amorfă a fenomenelor poate căpăta un sens, poate, cum s-ar spune, deveni biografie. Dar felul cum este înţeleasă această idee, mult împămîntenită în scrisul nostru şi mai ales in proză, transformă biografia în autobiografie, reduce lumea la replica : „Să vedeţi, aceasta mi s-a întîmplat mie !". Reduce deci literatura la un subiectivism local, la o existenţă nu o dată îngrădită, colorată într-adevăr, dar lipsită de puterea universalizării. Şi aceasta numim uneori originalitate ! Criticii spun despre un poet sau un prozator că vine din cîmpie sau din munte cu lumea lui, aceea a muntelui ori a cîmpiei. Această „compartimentare", obtuză şi fără să cuprindă diferenţierile necesare, ne-a dus nu o dată la exclusivism. Cea mai gravă acuză este intelectualismul lipsit de situare geografică. Dar un scriitor adevărat, autentic, care scrie despre ţărani de pildă, găseşte ceva prin care să se ridice deasupra specificului. Dincolo de handicapul reprezentat de limbă, adevăratele valori ale literaturii române au reuşit să se ridice deasupra „specificului" sau au reuşit să impună specificul. Adesea se vorbeşte despre forţa elementarului. Dar în ce trebuie să se situeze el ca să poată deschide ochiul, vederea universalului? Mă întreb, nu cumva un fruct fals, numai pentru faptul că reprezintă ideea de fruct, spune mai mult decît fructul adevărat? Iată absurdul stabilizat în judecăţi, forţa de penetraţie şi de mişcare a originalului pe care mulţi îl iau drept evidenţă într-o singură ipostază.

Un număr mare de cărţi relevă o neputinţă de „ieşire" din datele vieţii, din imperiul faptelor. Ce semnificaţie capătă în acest sens „lucrurile" cunoscute" ? Este vorba de simpla participare sau vedere a lor, ori de semnificaţia pe care o capătă contactul cu ele? Într-un cuvînt, este o chestiune de trăire fără răspundere, de trăire în preajma lor ? „Specific" este oare un personaj care într-o proză urmează căile bunului simţ (ale literaturii sau ale vieţii), într-un fel predestinat ? Acest personaj este de inventar, el neurmînd legile fluxului şi refluxului. Arta, literatura încep de acolo de unde începe „inexplicabilul". Iar prozatorul este obligat să-i dea acea doză de neprevăzut în acţiuni, dar mai ales în psihologie. Alte cărţi dovedesc o gravă neglijare a acestor date. Ele nu mai au în vedere nici inventarul.

Dar oricît am subestima „universallia" confundată uneori cu abstractizarea în proză şi în poezie cu exacerbarea „vocabularului", ea rămîne o problemă dintotdeauna a artei. Şi cum arta modernă se hrăneşte din idee, necesitatea „smulgerii" dintr-un specific „închis", deşi în multe cazuri frust şi colorat, rămîne o idee centrală a literaturii. Această „salivaţie", în faţa cuvîntului care ne bucură atît de mult, se dovedeşte practic minoră în comparaţie cu mariie fluxuri ideatice.

ÎN momentul de faţă se înregistrează un mare apetit pentru real. O fascinaţie în care sînt prinşi autorii şi cititorii. Desigur că dintr-un asemenea demers va rezulta o revitalizare. Ceea ce s-a şi întîmplat prin apariţia unor cărţi care s-au bucurat de succes. Succesul unora îl motiva un critic doar prin exercitarea acestei fascinaţii, lucru care mi se pare pe deplin întemeiat. Căci dacă ea poate oferi forţa inimitabilă a vieţii, tot atît de bine scriitorul se poate pierde în fabula acestui mit. O asemenea raportare la viaţă fără o urmărire a proiecţiilor ei în spirit dă naştere „monştrilor" transcrierii şi inventarierii, înlocuind cu uşurinţă elaborarea cu bloc-notesul reporterului.

Este aceasta oare o „revenire" spectaculoasă la real, o punte întinsă scriitorului sau este numai o imixtiune în intimitatea genului ?

Este ştiut că o „săritură" în realitate nu face posibilă fatalmente şi o „săritură" în valoare. Iar acest fel de literatură, cu toată importanţa gestului, permite „invazia" unui real nedimensionat. Or, tocmai de aceste imixtiuni, organismul cultural ar trebui epurat şi ferit. Îngurgitarea faptelor nu este totuna cu stăpînirea lor ca în cazul unei literaturi bune.

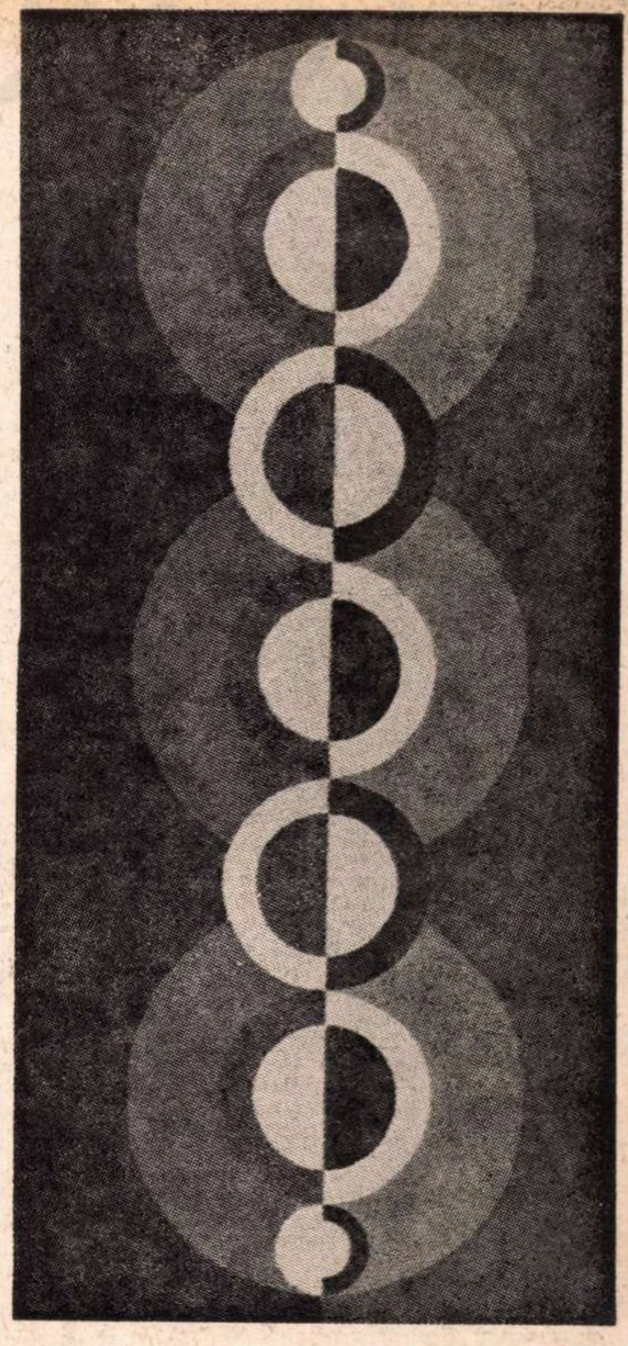
IN comparaţie cu acestea, spiritul, literatura au nevoie de marile viziuni şi cînd spun aceasta mă gîndesc la Sadoveanu. În cazul acestuia, în elementele unei cronologii mai evidente decît la oricare lucruri extrem de „cunoscute" par a se cufunda într-o „necunoaştere", adică într-o viziune în care ele devin, rămîn autentice, veritabile, catapultînd spiritul într-o universalitate. Dar formula „lucrurilor cunoscute" creează şi prejudecata privirii dintr-o conştiinţă comună şi mai puţin dintr-una personală, cu toate că pe aceasta o difuzează şi o afişează tot timpul. Este vorba de o enumerare a faptelor, o strîngere a lor într-o coerenţă întîmplătoare şi mai cu seamă de selectarea celor tari. Literatura făcută pe tăria faptelor care la noi se poartă şi se mai caută chiar şi în prezent a concurat şi concurează încă prin interesul produs, un spirit profund, confundîndu-se „curajul" de a le aborda cu valoarea intrinsecă.

O literatură nu trebuie neapărat să fie „tare", adică fatal dramatică, ci bună, aş putea spune frumoasă. Acest lucru mi se pare valabil atît pentru proză, cît şi pentru poezie, unde „aglomerarea" de întîmplări în prima şi a imaginilor frapante în cazul celei de a doua, creează în multe situaţii tocmai prin această adunare de fapte iluzia de forţă şi de aici sentimentul unei perenităţi.

Există, desigur, o forţă care, paradoxal, reuşeşte să facă din lucruri cunoscute, „necunoscute", adică să le poată scoate dintr-o letargie comună şi să le facă interesante. Într-o astfel de viziune, zone şi fragmente ale realităţii, pe lîngă care ai trecut fără să-ţi reţină cu nimic interesul, capătă dintr-o dată importanţă, par, cum s-ar spune, noi. Aceasta nu o poate vedea o literatură de „faleză", un nastratinism cultural de speţă minoră care mai colindă încă domeniile spiritului asemeni unei fiinţe vii şi a cărui „ideologie" Ion Barbu o mîntuia în fantasticul său poem „Nastratin Hogea la Isarlîk", prin scena finală a refuzului : „Sfînt trup şi hrană sieşi, Hagi rupea din el". Prin aceasta Nastratin şi nastratinismul îşi plăteau sau li se plătea „poliţa" inadvertenţei şi imixtiunii, sfîrşind într-una dintre cele mai sublime ipostaze, dar tautologic. În fapt nastratinismul se autodistruge ca şi în ipostaza propusă de Barbu prin atingerea de idee.

Cu condiţia ca acest lucru să se întîmple.

Nicolae Ioana



Panou decorativ de **Mimi Racea**

(Sala „Simeza")

Numele şi Patria

Grija arsurii din fruct
pentru sevele ce-n ramuri subţiri
se frămîntă ;
amorul vederii pentru seninul din ochi
şi al ochiului pentru culoarea din jur
nesfîrşită şi sfîntă.
O, cum ne strînge pămîntul la piept
ca pe nişte seminţe luminoase şi coapte —
stelele cum risipesc răcoare şi raze
pentru fiinţele noastre
aplecate în noapte...
Nunta mării cu zările lacrimii
şi-a aripilor cu bolta rotundă ;
nunta verdelui cu nervura din frunză
şi a peştilor întunecaţi
cu fiorul din undă.
Doar „Numele şi Patria" stă scris
pe lespezi apăsate de aer şi vreme :
dacă privim mai atenţi,
literele se ridică dinspre ierburi
spre steme !
Răsărim şi apunem, din nou răsărim
ca nişte seri din izvoare curate —
pe fiecare ram cîte-o frunză
sub adierea iernii se zbate...
Grija luminii dintîi
pentru soarta ierbii ce va să răsară.
Amorul apusului de soare
pentru roua inimii.
Amorul cerului dinlăuntru
pentru cerul mai larg dinafară...

Ion Lotreanu

„SECȚIUNEA DE AUR"

MULTĂ vreme, din antichitate pînă în epoca modernă, frumusețea era concepută ca perfecțiune în proporția lucrurilor, ca o armonie ce rezultă din stabilirea părților între elementele ce o compun. Ca autoritate primă este citată **Poetica** lui Aristotel, dar ideea o găsim încă în catechismul lui Pithagora : „Ce este mai înțelept ? — Numărul. Ce este mai frumos ? — Armonia". Școala pithagoreică făcea din artă o imitație a armoniei universale, a „cosmosului", prin ideea că numerele revelează esența lucrurilor, și deci lucrul cel mai frumos este unificarea multiplului compus și acordul discordanței, în opoziția fundamentală dintre Limită și Nelimitat. „Efortul spre înțelepciune", pentru prima dată numit de Pithagora „filosofie", în artă corespundea unei căutări a **formei** perfecte, de unde și identificarea **frumosului** mai întîi cu arta **plastică**, a cărei regulă fundamentală era stabilită de anumite proporții geometrice inerent legate de structura lucrurilor, exprimate prin numere. Arta antică însă nu e lipsită de calități muzicale, chiar prin semnificația ei — cum rezultă din **Legile** lui Platon : orice fenomen perceptibil prin simțuri presupune o devenire, o mișcare, care înseamnă a scoate ceva din ordinea naturală și a-l introduce într-o schemă umană, în anumite limite și conform unor legi anumite — ceea ce este în concordanță nu numai cu concepția pithagoreică despre funcția ordonatoare a numărului, dar și cu considerarea acestuia ca simbol al unui anumit ritm, care dă lucrurilor o ordine, numită în **poetica** aristotelică **artă**.[1]

Așa a ajuns „secțiunea de aur" o cheie pentru dezlegarea misterelor artei, în măsura în care „efortul spre înțelepciune" presupune în artă o anumită „secțiune" a formei perfecte, ce rezultă prin identificarea frumosului cu armonia. „Secțiunea de aur", dedusă de Eudoxiu din **Elementele** lui Euclid, în formularea ei cea mai simplă, era o operație care cerea să se împartă un segment de dreaptă în așa fel ca raportul dintre porțiunea cea mai scurtă și porțiunea cea mai lungă să fie egal cu raportul dintre porțiunea cea mai lungă și întreg.[2] De reținut este că din proporțiile geometrice astfel stabilite rămîne permanent un număr din categoria celor numite în matematici „iraționale", care face ca **frumosul, ca** valoare artistică, să fie încă din antichitate neidentificabil cu **raționalul**. De aceea din filosofia lui Platon se deduce că frumosul este o imitație de a doua mînă a adevărului. Căci adevărul, ca esență eternă și imuabilă, este rezervat numai cunoașterii raționale, iar arta este o imitație a lumii sensibile, la rîndul ei o imitație a celei inteligibile. Frumosul suprem este **ideea** de Bine, rațional deci în esența lui, fapt pentru care după Platon multă vreme s-a susținut o incompatibilitate în planul artei între **bine** și **frumos**, singura identificare posibilă fiind cea de **esență**, omul avînd în fața unei frumuseți sensibile reminiscența frumuseții esențiale, adevărate.

Din antichitate deci, de cînd a apărut conceptul de **frumos**, a fost statornicită distincția între un adevăr al minții și unul al inimii, ca urmare a constatării că omul prin sentimentul frumosului are un contact sensibil cu **forma** lucrurilor, și că în secțiunea formei perfecte, rezultată din anumite raporturi în proporțiile formei, **ideea** lucrurilor rămîne ceva nedefinit în mod absolut de gîndirea rațională, cînd aceasta se substituie gîndirii artistice. Distincția aceasta s-a menținut, de la Platon pînă la Schopenhauer, Hegel și Croce, în diferite accepții istorice, în termeni care, din punctul de vedere al naturii frumosului, deosebesc arta de filosofie și de știință, pe baza distincției fundamentale între intuiția concretă a primei și gîndirea abstractă a celorlalte.

Avînd pe Platon ca temei conducător, Hegel spunea că „frumusețea este idee" — adică **frumusețe** și **adevăr** sînt unul și același lucru — dar, depășind abstracția platoniciană ca nemulțumitoare în ce privește ideea logică a frumosului, el adaugă că adevărul și frumosul, privite mai de aproape, se deosebesc unul de altul : **adevărată** este ideea ca idee în sine și conform principiului ei general, și cînd e gîndită ca atare — iar **frumosul** se determină pe sine ca răsfrîngere sau reflectare sensibilă a ideii.[3] Este și primul principiu al esteticii literare enunțat în literatura română în critica lui. T. Maiorescu : „Poezia, ca toate artele, este chemată să exprime frumosul, în deosebire de știință, care se ocupă de adevăr" — de unde și definiția hegeliană a frumosului : „Cea dintîi și cea mai mare diferență între adevăr și frumos este că adevărul cuprinde numai idei, pe cînd frumosul cuprinde idei manifestate în materie sensibilă".[4]

Hegel, pe care și Maiorescu îl urmează, făcea deosebirea între forma clasică și forma romantică a artei, după criteriul exteriorității și al interiorității, prima fiind o ridicare a spiritului la înălțimea totalității superioare, în care acesta se păstrează **pe sine în al** său **altceva**, afirmînd naturalul pe plan ideal[5], spre deosebire de cealaltă, care realizează o înălțare **la sine** a spiritului, în propria sa lume, cucerindu-și obiectivitatea pe care altfel era nevoit să o caute în exterior și în sensibil, în așa fel că adevăratul conținut al romantismului este interioritatea, iar forma corespunzătoare acesteia este subiectivitatea spirituală ca sesizare a independenței și libertății sale.[6]

În studiul despre semnificația artei, H. Read propune anumite proporții geometrice, inerent legate de structura lucrurilor, pentru o analogie a armoniei geometrice cu poezia, avîndu-se în vedere anumite libertăți ale poeților în privința măsurii versurilor.[7] Armonia, ca proporție astfel gîndită, este, desigur, proprie poeziei moderne, deosebită de plastica artei clasice. Dar dacă ne gîndim că tocmai armonia perfectă a artelor plastice, realizată prin secțiunea de aur, lasă nedefinită în planul raționalității ideea frumosului, prin aceeași analogie, folosind metaforic expresia „secțiunea de aur", am putea indica în structura specifică a poeziei permanenta tensiune între un sens mai „plastic" al cuvîntului, corespunzător imaginii „sensibile" a lucrurilor, și unul mai „ascuns", corespunzător unei „iraționalități" indefinibile, pe care imaginea nu o cuprinde ca fond pe deplin exprimat. Metafora astfel înțeleasă cuprinde și sensul cel mai vechi, pithagoreic definit, al „armoniei" lucrurilor, al „cosmosului" pe care arta îl imită ca armonie „muzicală", armonie mai potrivită pentru exprimarea „inexprimabilului", pe care poezia modernă tinde să-l realizeze ca valoare artistică.

ÎNTR-O „secțiune de aur" astfel înțeleasă, desigur că punctul de plecare este opera literară, căci „la urma urmelor, numai operele justifică tot interesul nostru pentru viața unui scriitor, pentru mediul lui social și pentru întregul proces literar" — cum susțin R. Wellek și A. Warren. Autorii citați propun ca elementele indiferente din punct de vedere estetic să fie numite «material» iar modul în care acestea capătă eficacitate estetică să primească numele de „structură".[8] Sînt stabilite mai multe straturi ale structurii : stratul sonor, unitățile semantice, imaginea și metafora, lumea poetică. La acestea se mai pot adăuga și straturile stabilite de Ingarden, într-o privire fenomenologică a operei : sistemul de imagini al textului, ce cuprinde procedee, tipologie, raportul operei cu realitatea, și ultimul strat, al „calităților metafizice" — am zice mai bine „esențiale" — pe care arta le poate oferi spre contemplare : sublimul, tragicul, sacrul etc., ca deschidere filosofică a operei. Wellek și Warren nu indică o metodă pentru trecerea de la un strat la altul, pentru descoperirea structurii unice, cu care se confundă sensul operei ; dar rezultă clar că este relativă și discutabilă stabilirea straturilor.[9] **Sunet** fără sens nu există, pentru că numai **sensul**, din al doilea strat, dă sunetului valoare poetică ; **sensul** determină structura lingvistică a formei operei, prin unitățile semantice, dar numai **imaginea** poetică, din al treilea strat, dă acestor unități o anumită justificare ; iar **stilul** poetic are particularitatea lui numai identificat în **lumea** poetului, din următorul strat ; și acesta, la rîndul lui, ca **sistem** de imagini, se confundă cu **sensul filosofic** al operei, în tot ce privește concepția scriitorului, raportul dintre operă și lumea pe care ea o aduce, inclusiv „calitatea esențială" a „întregului" operei.

Pentru că **în opera** poetică nu există o ruptură între straturile care îi compun structura, obiectivul principal al oricărei poetici este „secțiunea de aur" în care acestea se unifică, fiecare din ele în raportul lor de elemente ale unui întreg, același cu raportul fiecăruia cu întregul. „Secțiunea de aur" ar fi, deci, o linie de demarcație verticală care nu se confundă cu distincția tradițională, pe orizontală făcută, dintre **conținut** și **formă**, căci ea desparte **în operă** tocmai raportul dintre **strat** și **structură**, în așa fel că raportul fiecărui strat cu următorul, cu care el parțial se suprapune, este egal cu raportul dintre această suprapunere și întreg. Ceea ce vrea să spună că „secțiunea de aur", ca demarcație în structura operei, este invizibilă, schimbătoare dar permanentă în schimbare, ca o apă ce-și mișcă permanent suprafața, dînd mereu alte contururi imaginii reflectate în ea, ca imagine în care se constituie **poeticul** din straturile de adîncime ale sensului său, ce formează **unicitatea** operei ca **întreg** în raport fenomenologic cu **părțile** ei.

Pentru explicarea operei literare prin determinarea elementelor structurii ei, în jocul liber al semnificantului în care ea se constituie ca expresie specifică a unei valori, analiza structurală poate oferi o „descifrare" a sensurilor prin urmărirea „sistemului" poetic, dar structuraliștii recunosc că nu se poate începe analiza unui text fără a avea în prealabil o imagine semantică despre el, o imagine a conținuturilor, fie tematică, fie simbolică, fie ideologică, pe care analiza o redescoperă dintr-un cod primar, a cărui descifrare face „țăndări" textul.[10] Sau, cum argumentează M. Dufrenne, metoda structurală nu exclude pericolul de a „uita" poeticul din cauza „structurii" : Dacă sensul rămîne imanent limbajului și structurii formale a operei, el nu rămîne limitat într-un orizont interior, ci se nelimitează și deschide o lume la care **sentimentul** are acces și pe care reflec-

---

[1] Ernesto Grassi, *Kunst und Mythos*, Rohwolt, Hamburg, 1957, p. 95–96.

[2] H. Read, *Semnificația artei*, Ed. Meridiane, 1969, p. 33.

[3] Fr. Hegel, *Prelegeri de estetică*, vol. I, Ed. Acad., 1966, p. 118.

[4] T. Maiorescu, *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*, *Critice*, I.

[5] G. W. F. Hegel, *Prelegeri de estetică*, Ed. Acad. vol. I, 1966, p. 440.

[6] Id. *ibid.*, p. 527.

[7] H. Read, *Semnificația artei*, p. 34.

[8] R. Wellek și A. Warren, *Teoria literaturii*, p. 187—189.

[9] Cf. Al. Husar, *Structură și strat. Metodologia și istoria criticii literare, Studii*, Ed. Academiei, 1969.

[10] R. Barthes, *Par ou commencer ?* Poétique, nr. 1, 1970.

Un manuscris necunoscut al fabulelor lui Alecu Donici

ÎN anul 1857, tipograful ieșean Adolf Bermann, fostul director al tipografiei lui Asachi, iar la acea dată proprietarul uneia dintre cele mai bune tipografii din Iași, editează în condiții tehnice excelente **Salba literară** a lui V. Alecsandri și **Păcatele tinerețelor**, volumul antologic al lui C. Negruzzi. Probabil că tot la Adolf Bermann urmau să apară atunci și fabulele lui Alecu Donici. În acest scop, Donici a început pregătirea unei ediții complete a fabulelor sale, care — din motive necunoscute — a rămas nepublicată. Manuscrisul respectiv, intitulat **Fabule. Ediție complectă a lui Aleco Donici. 1858**, se păstrează de multă vreme la Biblioteca Academiei R. S. România (ms. rom. 20) și, în mod surprinzător, a scăpat pînă în prezent atenției editorilor sau comentatorilor mai vechi și mai noi ai fabulelor lui Donici.

Manuscrisul nu este autograf, însă a fost cu siguranță pregătit pentru tipar în biroul și sub atenta supraveghere a autorului. O dovedește în primul rînd hîrtia albăstrie și puțin ripsată din care este confecționat caietul respectiv, folosită în acea perioadă de către Donici în biroul său. Pe o asemenea hîrtie îi scrie el lui Alecsandri la 28 mai 1861 (vezi manuscrisul miscelaneu 2253 de la Biblioteca Academiei, f. 115). Apoi, ca semn despărțitor între partea alegorică și morala unor fabule, în manuscris se află aceeași piramidă întoarsă formată din șase cruciulițe culcate (trei pe primul rînd, două pe rîndul al doilea și una pe rîndul al treilea) pe care o întîlnim și în unele texte autografe ale lui Donici (vezi fabula **Carăle cu oale**, din scrisoarea către Alecsandri citată mai sus, și fabula **Zmăul**, din mapa Doc. MIV — 127 de la Biblioteca Academiei).

Pe foile 3—32 ale manuscrisului, în **ordinea alfabetică** (chirilică) a cuvintelor cu care încep titlurile lor, sînt copiate majoritatea celor 68 de fabule incluse în această colecție. O parte nu sînt copiate, ci au menționat numai titlul, după care este indicat locul unde au apărut prima dată și de unde urmau să fie reproduse, fie direct la tipar, fie pe foile 33—46 ale manuscrisului, lăsate goale tocmai în acest scop. De exemplu, după titlul fabulei **Două poloboace**, se află mențiunea : „Să găsăște tipărită în broșura I a lui Donici fabula XIII, fața 27", după titlul fabulei **Liliacul și rîndunelile**, „Este tipărită în broșura II a lui Donici, fabula XI", după titlul fabulei **Cîinele lătrind**, „Este tipărită în feiletonul Albinei pe anul 1847" etc. Dacă între timp fabula era copiată în caiet, cu eventuale modificări, atunci nota se completa cu trimiterea la pagina respectivă a caietului, cum observăm sub titlul fabulei **Bricile** : „Să găsăște tipărită în feiletonul Albinei pe anul 1847, luna avgust. Caută la fața 59" (paginația originală a caietului). Toate cele 68 de fabule sînt numerotate cu cifre arabe. Pe foile 47—48, sub titlul **Tabelă**, se află sumarul colecției, în care titlul fiecărei fabule este precedat de numărul de ordine și urmat, ca în orice sumar, de numărul paginii din caiet. Transcrierea textelor este făcută deosebit de îngrijit.

Pregătind o nouă ediție a fabulelor sale, Donici, în mod firesc, a revizuit textul lor. În felul acesta, multe dintre ele prezintă deosebiri, mai mari sau mai mici, față de textul aflat în broșurile din 1842 sau (cele publicate mai tîrziu) în periodicele în care au apărut. Cele mai numeroase și mai substanțiale modificări le-a suferit **Înființare fabulii**, publicată întîi drept fabula I din broșura a doua din 1842. Deoarece conținutul acestei fabule poate servi drept prefață la o colecție de asemenea producții literare, Donici îi schimbă titlul în **Adevărul**, pentru a putea fi prima în ordinea alfabetică în care inserează el fabulele în manuscris. În același timp, fabula intitulată **Adevărul sau cucoșul de la moară**, publicată în „Albina românească" din 1845, a rămas în manuscris numai cu partea a doua a titlului inițial, **Cucoșul de la moară**. Asupra unor modificări de cuvinte sau de versuri întregi operate de Donici în numeroase fabule nu este locul să ne oprim aici.

Manuscrisul pe care-l semnalăm prezintă o deosebită valoare documentară, deoarece atestă ultimele îmbunătățiri aduse de Donici fabulelor sale. Totodată, textele aflate în acest manuscris oglindesc, mai bine decît oricare dintre scrierile sale tipărite, particularitățile limbii lui Donici. Ca atare, o viitoare ediție critică a operei lui Alecu Donici, cu care istoria noastră literară este de multă vreme datoare acestui important scriitor român, va trebui să aibă la bază — pentru fabule — textul din manuscrisul 20 de la Biblioteca Academiei.

N. A. Ursu

A POEZIEI

ția n-a ajuns s-o exploreze. Adică „sensul se transformă: el nu mai este ceea ce se oferă înțelegerii **prin cuvinte**, ci se formează **deasupra** cuvintelor, după cum ia formă o imagine la suprafața unei ape de la început agitate ; este un sens nedeterminat și totuși presant, pe care nu-l putem stăpîni, dar căruia îi dovedim bogăția, care se oferă mai mult pentru a fi simțit decît pentru a fi gîndit. Acest sens este în cuvînt ca esența în fenomen ; el este acolo, prins în cuvinte, el nu poate să le fie smuls pentru a fi tradus sau conceptualizat. O nouă dimensiune i se adaugă : reprezentării i se adaugă expresia".[11] Prin esențializarea imaginilor poetice în expresivitatea lor se realizează o transpoziție între datele sensibilității și esențele ideale ale acestora, gîndite ca idei prismatice în expresivitatea imaginii poetice. Astfel este imaginea asemenea „sidefului perlei", căruia valurile mării îi dau întreaga strălucire.[12] Ideea devenită „perlă" este imaginea care, avîndu-și în ea însăși întreaga ei expresivitate, în analiza fenomenologică apare ca o **esență**, într-o plenitudine, ca **unitate** gîndită, de semnificații poetice. Ea tinde să facă **în ea** locul infinit al emoțiilor particulare, dînd gîndirii permanente o întreagă gamă de valori afective, care constituie „lumea" poetului.

FENOMENOLOGIA poeticului, ca operație stilistică, în aceste cazuri, cum ar spune fenomenologii, este o referire nu la lucruri și la fapte reale, plenitudinea limbajului artistic semnificînd esențele, faptele posibile, speciile, tipurile[13]. Critica fenomenologică, astfel înțeleasă, este o metodă a **inferențelor**. Termenul denumește o operație a intelectului prin care se trece de la un adevăr la altul, fiecare judecat ca atare, în baza legăturii lor cu primul, adică o operație de aproximare succesivă, fără termen ; aplicat la interpretarea operei literare el poate denumi, ca trecere de la un strat la altul „secțiunea de aur" a structurii ei artistice, printr-o lărgire a perspectivei spre un întreg ce niciodată nu poate fi epuizat de analiză tocmai pentru că adevărul poetic, definit prin secțiunea structurii artistice a operei, nu este o **parte** oarecare, ce se poate cuprinde în termeni raționali, ci se confundă cu **întregul** însuși. Metoda este deci o „secțiune" în structura operei printr-un strat **central**, în care sensul poetic nu se suprapune cu o **parte** oarecare a operei, ci se confundă cu **întregul** ei, în așa fel că în dialectica semnificantului cu semnificatul trecerea de la un strat la altul, fiecare judecat ca atare, are sens numai în legătura fiecăruia din straturi cu întregul, într-o structură **unică**, în care se deschide „lumea" poetului.

Într-o critică fenomenologică, secțiunea în „întregul" pe care artistul îl creează ca obiect estetic în unitatea operei de artă este o definire a raportului dintre „dat" și „semnificație". Raport pe care critica literară îl deduce nu din **totalitatea** operei literare, într-o analiză separată a elementelor ei, ci din **totul** existent înăuntrul său, într-o cercetare care începe cu „cadrul general" și se deschide spre o sistematizare a „esenței". În ce privește compoziția acestui „tot", spune Northrop Frey : „Toate structurile verbale semnificative sînt imitații verbale ale procesului psihologic și fiziologic evaziv cunoscut sub numele de **gîndire**, un proces care înaintează șovăielnic printr-o rețea încîlcită de sentimente, convingeri iraționale imprevizibile, momente de luciditate spontană, prejudecăți raționalizate și foarte multă teamă și inerție, pentru a ajunge în cele din urmă la o intuiție incomunicabilă"[14]. Pentru **critica nouă**, „a înțelege literal un poem înseamnă a-l înțelege ca întreg, ca poem în sine, sub forma în care se prezintă lectorului. O asemenea înțelegere începe prin o supunere totală a intelectului și simțurilor efectului produs de creația respectivă ca întreg ; ea tinde, prin efortul de a uni simbolurile, spre o percepție simultană a unității structurii".[15].

ÎNTREBAREA este : Ce înțelege critica nouă prin **gîndire poetică**, pentru că încă din antichitate, de cînd a apărut conceptul de frumos, a fost statornicită distincția între un adevăr al minții și unul al inimii, ca urmare a constatării că omul prin sentimentul frumosului are un contact sensibil cu **forma** lucrurilor, și că în secțiunea formei perfecte, rezultată din anumite raporturi în proporțiile formei, **ideea** lucrurilor rămîne ceva nedefinit în mod absolut de gîndirea rațională, cînd aceasta se substituie gîndirii artistice. Northrop Frey face o distincție „modernă" în terminologia folosită de Aristotel pentru definirea poeziei : **Mitosul**, cu care filosoful pare a identifica activitatea umană, **mimesis praxeos**, „este o imitație secundă a unei acțiuni, ceea ce nu înseamnă că se află de două ori mai departe de realitate, ci că descrie acțiuni tipice, avînd un caracter filosofic mai pronunțat decît istoria. Gîndirea umană **(theoria)** este imitată în primul rînd de descrierile discursive, care fac afirmații specifice și particulare. **Dianoia** este o imitație secundă a gîndirii, o **mimesis logon**, care înfățișează gîndirea tipică prin imagini, metafore, diagrame și ambiguități verbale care dau naștere ideilor specifice"[16]. De aceea, spune criticul în continuare : **„Mitosul este dianoia** în mișcare ; **dianoia** este **mitosul** în repaus"[17] — ceea ce înseamnă că în normele literare cunoscute în general sub numele de „clasice" și „neoclasice", care prin noțiunea de „formă" înțeleg să denumească structura dinamică a imaginilor din cadrul unei opere literare, trebuie să fim atenți cînd identificăm **mimesis** cu **imitația** artistică : „Sîntem deprinși a asocia termenul de «natură» în primul rînd cu lumea fizică exterioară și din această cauză tindem să concepem imaginea ca fiind esențialmente replica unui element natural. Desigur însă că ambele cuvinte sînt mult mai cuprinzătoare : natura include atît ordinea conceptuală sau inteligibilă cît și cea spațială, iar ceea ce numim de obicei «idee» poate fi totodată și o imagine poetică"[18].

O argumentare radicală a acestei distincții, pentru definirea raportului dintre **imagine** și **idee**, găsim într-un comentar al lui Alain Bosquet despre poezia modernă : „Poezia, după un termen care va face carieră, abandonînd realitățile, va propune cititorilor dezorientați o suită de simboluri mai mult sau mai puțin accesibile raționamentului. Ce este un simbol, dacă nu reprezentarea simplificată — sau concentrată — a unui fenomen, căruia el îi ignoră voit aspectele, sau excentrice, sau secundare, sau contradictorii ? Simbolul unei păduri poate fi arbore ; și acela al unui arbore, un desen limitat la un trunchi, cîteva ramuri principale, o grămadă omogenă de frunze. Poezia, în spiritul martorilor epocii, are ca scop să dezvăluie astfel elementele idealizate ale unui adevăr încă secret, dar care nu va rămîne astfel mult timp. Ei i se acordă puterea unei anumite presimțiri și, în sens etimologic, a unei anumite apocalipse, tot atît de fragmentară pe cît de redusă în amploarea ei"[19].

Alain Bosquet se referă aici la poezia modernă, pe care R. Barthes o opunea total celei clasice. În teoriile clasice, spune el, termenul „poetic" nu denumea nici o desfășurare și nici o densitate deosebită a sentimentului, nici o coerență și nici un univers separat, ci numai inflexiunea unei tehnici verbale, aceea de „a se exprima". În poezia modernă raporturile dintre gîndire și limbaj sînt inversate: „Cuvintele produc un fel de neîntrerupere formală, care animă puțin cîte puțin o densitate intelectuală sau sentimentală imposibilă fără ele. Această hazardare verbală din care urmează să cadă fructul copt al unei semnificații, presupune deci un timp poetic care nu mai este al unei «fabricații», ci al unei «aventuri» posibile, întîlnirea unui semn și a unei intenții. Deosebirea dintre poezia clasică și cea modernă sesizează întreaga structură a limbajului, fără a lăsa între ele un alt punct comun decît însăși intenția sociologică"[20].

Totuși, o mare eroare, rezultînd din simplificare, este această radicală distincție între poezia clasică și cea modernă, căci într-o fenomenologie a „poeticului", propusă aci, ceea ce este mai „modern" în poezia modernă nu este lipsit de continuitate cu ceea ce este mai „clasic" în poezia clasică. Această continuitate urmează a se demonstra prin definirea structurii poeziei, ca **structură modernă**, și a înțelesurilor ei în distincție între **clasic** și **modern**, din punctul de vedere al **modernității.**

Eugen Todoran

---

[11] M. Dufrenne, *Critique littéraire et phénoménologie*, in *Revue Internationale de philosophie*, 1964, nr. 68—69, p. 193—208.

[12] G. Poulet, *Études sur le temps humains*, Ed. Plon, 1949, p. 273 ; Cf. E. Todoran, *Conceptele gîndirii poetice*, in *Eminescu*, Ed. Minerva, 1972, p. 13.

[13] Guido Marpurgo-Tagliabue, *Experience, art, philosophie*, in *Revue Internationale de philosophie*, 1964, nr. 68—69.

[14] Northrop Frey, *Anatomia criticii*, Ed. Univers, 1972, p. 100.

[15] Id. *ibid.*, p. 92.

[16] Id. *ibid.*, p. 100.

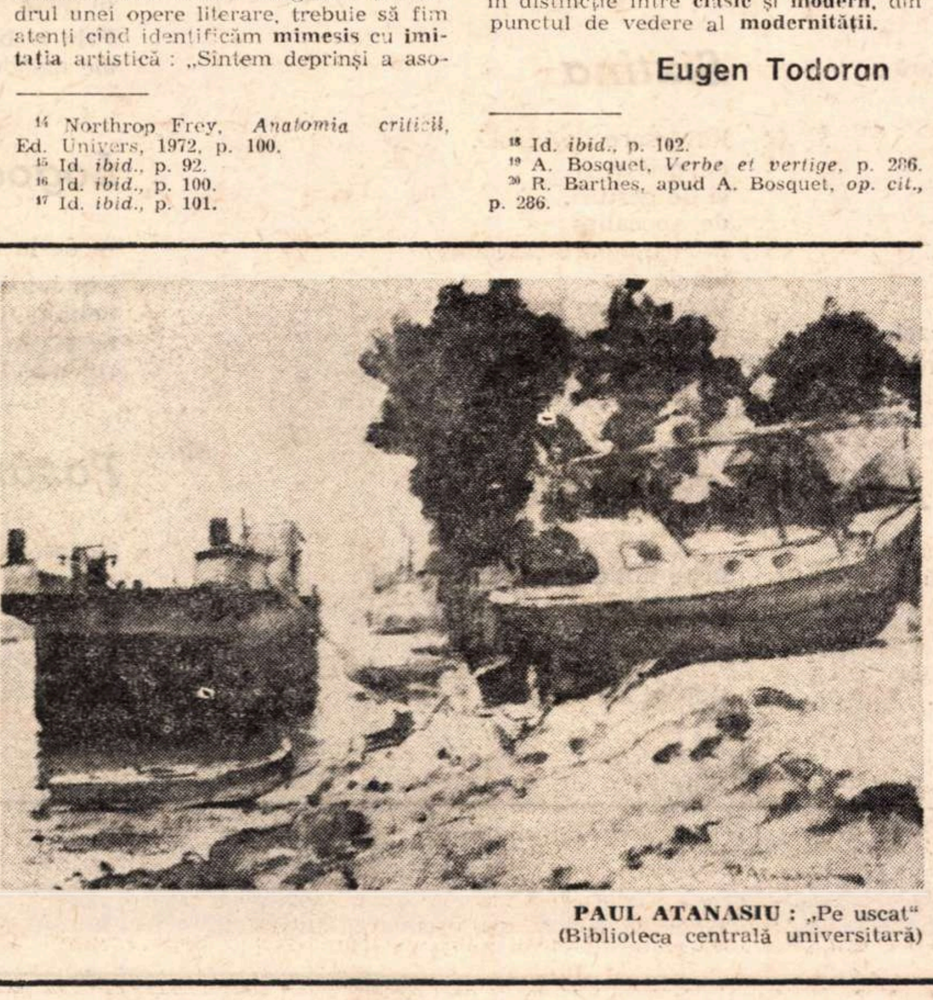
[17] Id. *ibid.*, p. 101.

[18] Id. *ibid.*, p. 102.

[19] A. Bosquet, *Verbe et vertige*, p. 286.

[20] R. Barthes, apud A. Bosquet, *op. cit.*, p. 286.

IORGOS ILIOPOLOS: „Rod"
(Sala „Amfora")



PAUL ATANASIU : „Pe uscat"
(Biblioteca centrală universitară)

Scrisori provinciale

Cum devenim moderni și colosali

ÎNCHIPUIE-ȘI oricine că în orice mică localitate te-ai ivi ca nou-venit ești fără să vrei un spectacol pe două picioare. Și nu de puține ori noii-veniți, dintr-un interes explicabil, sau măcar din politețe, acceptă și pornesc să joace un rol care să mulțumească, cel puțin pentru început, publicul de baștină. Lucrul ăsta nu durează mult, e o „mică realitate delicată", cu vîrstă efemeră de fluture, o zonă intermediară de timp în care localnicul și noul-venit își mișcă „estetic" antenele în folosul unei mai bune și mai rapide cunoașteri, reciproc-convenabilă. (Prietenul care-mi povestește toate astea, după cum se observă, are gustul comparațiilor fastuoase care încurcă sensurile). Vreau să zic, continuă el, că e un tratat mutual nu lipsit de umor între localnici și noul venit în acest joc omenesc nevinovat desfășurat la lumina soarelui. Ești nou-venit, începi să apari pe stradă și mersul ți-l simți ca pe scenă. Iar dacă legi o discuție sumară cu un localnic sau altul te miri că n-ai știut să fii prevăzător și să fi învățat de acasă niște replici mai inteligente și, oarecum încurcat, îți plimbi ochii de pe un trotuar pe altul în căutarea sufleurului. În timp ce interlocutorul își bate capul să bănuiască ce minunății se întîmplă în mintea ta de întîrzii atîta să-i răspunzi, să-i dai adică, „replica". Pauza ta prelungită, care poate nu e decît o bîlbîială nerostită, e socotită probabil o tăcere cu profunde înțelesuri. Replica ta, dacă întîrzie, localnicul o bănuiește și o vrea deosebită față de felul de a vorbi de prin partea locului. Victor Vlad Delamarina cred că i-a șocat mai întîi pe bănățeni cu al său „ăl mai tare om din lume" și mai apoi pe criticii literari, primii, adică, au avut o bună parte din meritul de a-l împinge, amuzați, pe autor spre muzeul de rarități literare. (Prietenul meu mai are și acest cusur, al digresiunilor).

Nu vreau să te dezamăgesc — adaugă amicul meu observîndu-mi privirea cercetătoare — dar ceea ce ți-am spus pînă acum nu-mi aparține, nici măcar fraza de început, ți-am reprodus aproape exact reflecțiile unui coleg cu care am sosit cam în același timp în această localitate să ne facem un loc și să ne cîștigăm existența. Efectiv — ca s-o luăm și pe gazetărește — colegul în chestiune a fost mult timp preocupat de problema jocului nevinovat de-a localnicii și noul-venit. Mă trezeam cu el la mine în prag, mă întreba cum mă descurc eu în rol, ce metode aplic ș.a.m.d. Complica foarte mult lucrurile și își prelungise, de altfel, prea obositor „stadiul de fluture". I-am răspuns — și nu numai ca să-l liniștesc și să-l consolez — că, în ceea ce mă privește, situația de nou-venit, departe de a o considera un rol, o socotesc un lucru foarte serios, fundamental. Nu i-am invocat povestea, devenită clasică, a călătorului venit într-o localitate necunoscută care se dezgolește singur, de bună voie, de orice fel de mistere ale existenței sale, afișîndu-și biografia în piața publică sau cam așa ceva. Pe scurt, i-am spus colegului că eu îmi socotesc situația de nou venit ca pe o natură perpetuă. Sîntem în majoritatea noastră — i-am declarat sentențios ca să rețină mai bine ce-i spun — sîntem mereu și peste tot nou-veniți. Chiar și în locurile unde ne-au rămas și ne rămîn pînă și pe piatră urmele tălpilor. Asta fie și numai pentru faptul de a nu ne lăsa niciodată categorisiți într-un fel anume odată pentru totdeauna de acel spirit al comodității curente care se vrea atotștiutoare. Comoditate care poate deveni nemiloasă, brutală și nedreaptă cu destinul nostru. Auzind asta de la mine, colegul m-a privit cu suspiciune. Nu mă credea, probabil, capabil de abstracțiuni. Totuși, ca să se lămurească definitiv asupra mea, m-a întrebat scurt : „știu că ai sosit în această localitate, atunci cînd ai sosit, pe la ceasul șase dimineața. Spune-mi, care a fost primul tău act intrînd în acest oraș ?" I-am răspuns fără greutate : „M-am dus să-mi cumpăr pîine". Colegul m-a privit cu îndoială încă, apoi a făcut o ultimă tentativă : „Și ce ai spus cumpărînd pîinea ?" „Am întrebat dacă e proaspătă". „Colosal, — a exclamat în felul său colegul — bănuiam eu că ești pe undeva un om modern. Da, asta e, ești într-adevăr un om modern". Continuu să mă întîlnesc cu colegul — își încheie prietenul meu povestirea — și la fiecare nouă întîlnire mă întreabă în amănunțime cum am procedat în cutare și în cutare chestiune. Îi răspund cum am procedat, adică în modul cel mai simplu cu putință — și el exclamă atunci în felul său caracteristic, desfăcîndu-și larg brațele : „Colosal, colosal, domnule. Modern și colosal".

Ștefan Bănulescu

VLAICU BÂRNA

INSTANTANEE ROMANE

lui Alexandru Balaci

Roma

Lumina ca mierea pe turnuri, cupole,
sub zborul rotit al columbelor,
mirosul de pîni și de iarbă
purtat de briza marină.

Arcuri, coloane — marmori,
erupții, diluvii, scrise-n alesături de piatră ;
risipit pe colinele șapte
anticul cor al ruinelor sacre.

Trimilenare amurguri topite
în roșia lor cărămidă,
roasă de vînturi, mîngîiată de ploi,
în freamătul dulce al crengilor.

Palmieri, oleandri, flori în valuri,
înrourată ofrandă augustelor zori,
cînd ziduri și arbori îmbracă
hlamida de purpură, împărătească.

Dom

Răceala de stîncă a bătrînelor ziduri
aerul străbătîndu-te cu un fior
și sfinții de lemn
roși de carii în eternitate.

Chip împietrit în bronz
culcat la altar în ținută cucernică,
sub umbrele bolților,
sub tăcerea lor sferică...

Explozia motoarelor,
roțile lunecînd pe asfaltul de-afară ;
o sirenă vibrînd în vitralii
cu disperare de fiară...

Umbre din trecut

Roșu de cărămidă, verdele frunzei
și cataracte de flori cîntînd împreună,
renasc în umbrele serii
printre marmori albe luminate de lună.

Briza pelasgică mîngîie crengile pinilor,
pe vatra coloanelor s-au trezit nevăzute
făpturi...
și huruie-n noapte cortegiul romanelor care
urmînd mișcătoare de suliți păduri.

Marc Aureliu

Rămase-n bronz și aur pe Campidoglio, sus,
de unde gîștele făceau atîta gură,
el, stoicul, privind acest apus
în care zeii harul și-l pierdură.

Un cal împărătesc l-aduce-n pas
zadarnic martor expierii date
cînd pe columne sfinții de pripas
binecuvîntă moarta lui cetate.

Templul lui Apollo

Coroană sau inel, rotundă stemă,
coloanele-n lumina de amiază
cînd în vecini vestalele visează
solarul chip din marmoră și gemă.

A mai rămas lipsit de foc altarul
și jertfele-i de mult au fost uitate ;
dar zeul gazdă nepierzîndu-și harul
stă gol și trufaș în eternitate.

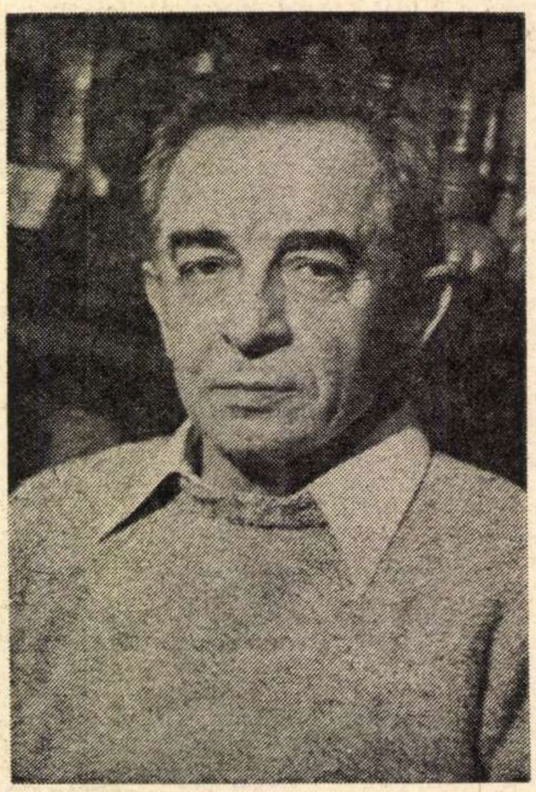
Sixtina

Revărsare de culori,
de priviri
și de gesturi,
de apocalips
înfricoșătoare cascadă ;
iar de sus
țintuindu-te mut,
pînda ochiului
acoperit cu palma.

Podul lui Mucius Scaevola

Va fi părut o-ntrupare de piatră
acolo, la mijlocul podului,
drept și teafăr, privirea de foc,
ținînd piept cohortelor tarquine.

Intre miile și miile de statui
ale orașului
strălucește și azi mai vie
statuia lui de aer.



Bocca de la Verità

E gura de piatră atotprimitoare
tăcută și știrbă de-a timpului trecere ;
din ea exhala o fetidă duhoare
în stare viața s-o secere.

O, buni credincioși, plini de rîvnă prelați,
pe Savonarola sanctificîndu-l,
cît de cumplit de curat v-a fost gîndul
de sîngele nevinovat însetați.

Mierlele din Vale Giulia

Sub coroanele pinilor,
pe pajiștea de jad,
Pan și-a ascuns fluierul
în gușa mierlelor.

Prin iarbă urmele desculțe
ale naiadelor.

Logodnicii

— de la Muzeul Etrusc —

Din lutul roșu, de amforă,
două trupuri, două zîmbete caste ;
deasupra lor veghează de milenii
rotitoarele astre.

Pasărea Minervei

Noaptea-i dă aripi
și două cercuri de fosfor ;
statuar fior
piedestal de-ntuneric
și tăcerile lungi
ale pîndei.

Breviar

Un nou Miron Costin

AUTOR al unei monografii despre Ion Neculce, Dumitru Velciu publică în colecția „Universitas", care apare la Editura Minerva, o lucrare foarte documentată, **Miron Costin**, modest subintitulată **Interpretări și comentarii.** Este, în realitate, cercetarea cea mai atentă ce s-a întreprins pînă astăzi, după studiile lui P. P. Panaitescu, despre autorul **Letopisețului Țării Moldovei de la Aaron Vodă încoace**, privit nu numai sub aspectul de cronicar și poet bilingv, dar mai ales în personalitatea sa omenească. În **Introducere**, mi se face cinstea de a se aminti o serie de articole ale mele, vechi de aproape treizeci de ani, despre același autor, articole cu ale căror concluzii s-a întîlnit Dumitru Velciu, fără să le fi citit înainte. Se întîmplă ! Mai rară mi se pare a fi, în moravurile științifico-literare, recunoașterea unei asemenea coincidențe de păreri, fiecare preferînd a-și ascunde izvoarele și a se strădui pînă la capăt în a-și compune fizionomia unui deschizător de drumuri sau a unui inventator integral.

De altfel, cartea lui Dumitru Velciu aduce unele puncte de vedere noi, pe care le vom trece în revistă.

Astfel, noul biograf al lui Miron Costin nu e de acord cu originea sîrbească a eroului său, pusă în circulație de Dimitrie Cantemir, în **Descriptio Moldaviae**, cînd dă o listă de familii boierești și originea etnică a alogenilor, și acreditată de Nicolae Iorga. Pentru că o ramură a familiei Costineștilor a trăit în Țara Românească, Velciu emite ipoteza că de acolo ea ar fi trecut, prin cei mai străluciți membri ai ei, în Moldova. Ipoteza rămîne să fie dovedită prin cercetări suplimentare, deoarece ea nu ne-a convins. Dacă ni s-ar fi dat o genealogie cu o generație mai sus de aceea a părintelui lui Miron, cu un ascendent măcar, în mod cert originar din Țara Românească, legat de o proprietate familială, moștenită, ipoteza ne-ar fi apărut ca un început de probă, perfect acceptabilă. De altfel, în acel caz, Miron ar fi avut o altă sensibilitate pentru evenimentele din țara sa, să zicem, de baștină, și mai ales cunoștințe mai precise despre ele, măcar cu privire la epopeea lui Mihai Viteazul, care ar fi lăsat în familia lui, dacă ar fi fost într-adevăr muntenească, întipăriri mai puternice, sau chiar, în cazul neadeziunii morale, o răspicată atitudine ostilă. Or, Miron îl judecă pe Mihai după măsura comună, ca pe unul care a încercat lucruri mai presus de puterea lui și ca atare nu se arată nici mirat, nici mîhnit, dar nici bucuros, ce e drept, de căderea lui. Surprinzătoare este mai ales poziția unui nelămurit, — a lui Miron —, față de fapta voievodului unificator, care atrage din partea prea înțeleptului cronicar grave clătinări din cap, fățiș dezaprobatoare. Spre mirarea noastră, Miron n-are cunoștință de glorioasa bătălie de la Călugăreni, pe care n-o menționează nicăieri. Cronicarul moldovean nu e în curent nici cu succesiunea domnitorilor în Țara Românească și îl crede pe Mihai urmașul lui Mihnea-Vodă (Turcitul, care a domnit între anii 1577 și 1583, iar apoi, după Petru Cercel, între 1585 și 1591). Iată cum începe Miron a scrie despre Mihai :

„Domn era atunci la munteni de curînd Mihai-Vodă, acel vestit între domni, încă bine neaședzat după moartea Mihnei-Vodă".

Dublă eroare ! O dată că nu i-a urmat direct lui Mihnea, ci lui Alexandru cel Rău (1592—1593), iar al doilea, că Mihnea-Vodă Turcitul a murit în același an cu Mihai, în 1601, iar nicidecum în scaun, cum s-ar subînțelege din textul cronicarului moldovean (a treia eroare !). Dacă ar fi fost în curent cu istoria presupusei sale țări de baștină, Muntenia, Miron ar fi știut că între Mihnea și Mihai s-au interpus, în interval de 19 luni, patru succesori : Iliaș, fiul lui Alexandru Lăpușneanu, Radu, feciorul lui Mircea Ciobanul (ambii fără a-și fi luat scaunul în primire), Ștefan Surdul, fiul prezumtiv al lui Ion Vodă cel Cumplit, și Alexandru cel Rău, fiul lui Bogdan Lăpușneanu. Să nu ni se spună că Miron nu avea de unde ști atîtea ! Un simplu pomelnic al domnilor Țării Românești i-ar fi dat numele măcar al celor doi din urmă predecesori ai lui Mihai, care au domnit efectiv (Ștefan Surdul 13 luni, Alexandru cel Rău șase !).

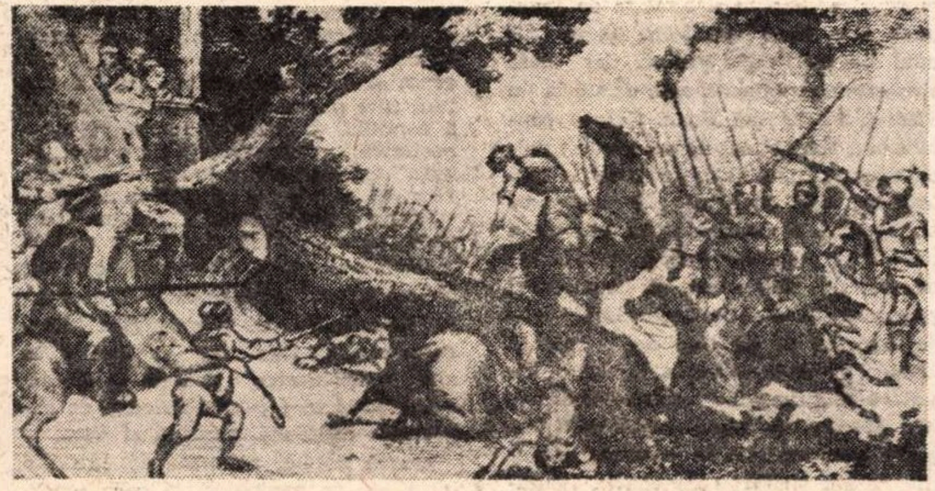
De altfel, Miron pare a crede că Ieremia Movilă era un voievod de talia lui Mihai și folosește cu privire la omul polonezilor formulele admirativ tradiționale ale cronicarilor, ca aceasta :

„Nu dormiè Ieremiia-vodă...".

Se știe că prin aceste cuvinte care n-au nimic a face cu insomnia, erau bătuți cu flori domnitorii ageri și activi, pe cît de vigilenți (metaforic : neadormiți !).

Mult mai bine cunoaște Miron luptele lui Ieremia pentru recuperarea domniei (contra lui Ștefan Răzvan, sprijinit de Sigismund Bathori), decît marile bătălii ale lui Mihai. Pe cele dintîi le descrie cu amănunte exacte (ziua săptămînii, topografia ambelor tabere, programul diurn al domnitorului etc.), ca și cum ar fi luat parte la ele, deși nu se născuse încă, însă amănuntele le-a putut obține din tradiția familială. Mă întreb, dacă era muntean la origine, de ce nu s-ar fi bucurat de același bogat și exact regim informativ și evenimentele istorice din Țara Românească ?

Dumitru Velciu se arată debitor lui G. Călinescu, cu privire la valorile artistice ale operei lui Miron. Fie ! deși opera marelui cronicar a fost totdeauna analizată literar în școală, înainte de anul 1937, cînd G. Călinescu l-ar fi descoperit pe Miron, pentru talentul lui de scriitor. Capitolul **Scriitorul** ar putea fi semnat de orice profesor de literatură română (despre Dumitru Velciu aflăm că este un vechi cadru în cooperație !). Din cele scrise de mine, Velciu citează „literatura orală sau aceea **involuntară** a cronicilor". Prin aceasta am înțeles despre cronicari că ei au pretins a pune totdeauna adevărul înaintea frumosului, că scrisul artistic ornat, chiar cînd îl foloseau, cu comparații-reminiscențe din lecturile clasice, n-a fost nicicînd preocuparea lor permanentă și principală. De altfel, cînd scrie despre **Viața lumii**, poemul filosofic al lui Miron, comentatorul recunoaște existența unor „certe reminiscențe, uneori aproape traduceri, din marii clasici ai vîrstei de aur, Horațiu și Ovidiu". Îmi place acest **aproape**, cînd, fiind vorba de valorile artistice, examinarea e mai blîndă decît aceea a fluctuațiilor omului politic, judecat ca un oportunist și ambițios, care a contracarat politica externă a lui Constantin Cantemir, în serviciul cauzei polone.



Bătălia din Codrul Cosminului (Gravură reprodusă după **Istoria literaturii române** de G. Călinescu).

În rezumatul francez de la sfîrșitul cărții, Dumitru Velciu numește Predoslovia la **Viața lumii** „le premier traité de métrique et de prosodie roumaines". Acest așa-zis „tratat" n-are mai mult de 32 de rînduri în ultima ediție a lui P. P. Panaitescu (**Opere**, II, pp. 114—115, din 1965, Editura pentru literatură). Spațiul tipografic nu are a face, dar confuzia predomină în noțiunile elementare de ritm și rimă. Miron Costin pleacă de la cunoștințele de versificație latină, numește proza indirect, ca pe latinește, „scrisoare dezlegată" (oratio soluta), crede că „stihul ieste (scrisoare) legată de silave cu număr", ceea ce e just pentru versificația regulată, dar... își recomandă poemul ca pe unul de „13 silave", ceea ce e dezmințit de text și definește eronat silaba, ca un grup de două litere, cu exemple ca „ba, va, ga, da i proci" (etc). Rima nu o numește, dar enunță regula în acest fel, de tot simplist :

„Deci are și altă datorie stihul : cuvintele cele la sfîrșitul stihului a doao stihuri să tocmească într-un chip, pe o slovă să se citească, cum ieste : ața — viiața, frunte — munte, lume — spume i proci".

Acea „slovă" ar fi, cum se spune azi, vocala de sprijin (pe care cade accentul tonic), dar cititorului i se dau exemple cu trei sau patru „slove" (litere) comune cuvintelor ce rimează între ele, așa încît definiția rămîne confuză. Urmează recomandarea, nici ea foarte clară, a eliziunii, pentru păstrarea unui număr silabic egal :

„Către aceasta, la cetit, unde vor fi cuvintele ci trebuiesc să le scurtezi : de vei trăgăna, ți-a părea că nu ieste stihul bun, ci trebuiește, unde va fi de trăgănat, să trăgănezi, unde de scurtat, să scurtezi".

Nici **a trăgăna** (a citi cuvîntul întreg fără eliziune), nici **a scurta** (a face eliziunea, cînd se întîlnesc două cuvinte, cel dintîi sfîrșind cu o vocală, celălalt începînd cu o vocală), nu sînt la Costin limpede definite.

Nici **hiatul** nu se bucură de o formulare precisă : „așijderea, unde să vor prileji trei slove, cărora le zicem unoglasnice, ce s-ar zice de un glas, cum ieste **a.e.i.o**, acestea de să vor prileji trei alăturea, să să lipsească una, cum ieste : nici o avuție. Aicea caută că **o** ieste între **e** și între **a**, deci **o** piare și vei citi „nici avuție". Regula, preluată necritic din prozodia latinească, nu e aplicabilă în românește. Ar fi fost mai just să se arate că prin trăsură de unire (semn diacritic modern !) se pot lega două cuvinte, cîștigîndu-se o silabă, la nevoie, așa fel ca să nu sufere ritmul.

Miron Costin n-are o idee clară despre formele metrice vechi, valabile și în prozodia modernă, ca troheul, iambul, dactilul, amfibrahul, cu deosebirea că versul antic avea valori cantitative (silabe lungi sau scurte), iar cel modern, calitative (vocale tonice accentuate, sau atone, neaccentuate).

Miron continuă a greși, cu ultima recomandare :

„Alta, pentru această slovă, cînd va avea înaintea sa iară o slovă unoglasnică, să întunecă, cum vei găsi între stihuri un stih într-acestași chip : „mari împărați și vestiți", carele nu-l ceti : „mari împărați", ce : „mari-mpărați", că îi lipsește slova ce ieste înainte".

Nici această regulă nu-și are rostul, deoarece, și într-un caz și într-altul, numărul de silabe rămîne același (patru !), ba chiar sensul e amenințat, deoarece în primul caz, „mari împărați", substantivul e nehotărît (unii mari împărați), pe cînd în „mari-mpărați" trecem la regimul substantivului hotărît (toți marii împărați).

Nici noțiunea de fluență, specifică versurilor, nu e clar exprimată : „Cetind, trebuie să cetești și al doilea și al treilea rînd, și așa vei înțelege dulceața, mai vîrtos să înțelegi ce cetești, că a ceti și a nu înțelege ieste a vîntura vîntul sau a fierbe apă".

Indignarea nu face numai versuri, s-ar zice, ci și prozodia !

Poetul recomandă lectura versului în context, pentru o înțelegere bună, fără de care pura încîntare auditivă, presupunem, justifică dubla metaforă a lucrului zadarnic : vînturarea vîntului (de unde zicala noastră : a spune vorbe în vînt) și fierberea fără rost, indefinită, pînă la secarea apei.

Vom continua.

Șerban Cioculescu

Lăstuni

Doamna in mov, seara, miros de piine proaspătă, mă trezesc spunînd, in timp ce ies pe terasa cu stîlpii de cărămidă incinși ca sobele în decembrie. Soarele nu mai are mult și se pregătește să apună, triumfal, dincolo de „Rățărie". Lacul zace neclintit ca un smirc, plin de ierburi crescute fantastic, de cioturi de trestii, de bucăți de pămint rupte din mal, de coceni rămași din iarna trecută. Broaștele își vor face loc, oricum, și vor cînta, pe el, la noapte, sub luna plină care le umflă gușile, cu o maree secretă a sîngelui lor rece, de batraciene. **Doamna in mov, seara, miros de pîine proaspătă.** De unde imi vin în minte cuvintele acestea ? Cind le-am notat, sau reținut ? Ce acțiune se ascunde in tonul lor eliptic de telegramă ?

Cert e că lăstunii intră cu mare viteză dinspre cerul inserat pe sub arcadele de cărămidă ale palatului unde își au cuiburile. Lăstunii foarte activi, cu o promptitudine în execuțiile lor practice, care, ea singură, merită un studiu, ore intregi de contemplație. Nici nu știu cum de frînează ei atît de brusc, intrînd pe sub arcadele de Renaștere, cu atita iuțeală. Cum comprimă, cum „înghit" în ei, deodată, sensul mișcării lor de săgeată, oprindu-se chiar în clipa in care crezi că se vor zdrobi de perete. Cuiburile cenușii — igluri mici de lut — o perfecțiune ! Două cite două, — perechi idilice, asta-i ! — capetele negre, cu irizări roșcate — nuanța curtezanelor cu păr lung ale Veneției — ies afară din cuiburi, din acea a lor, inimaginabil de spus, intimitate, ca și cum ei, lăstunii, ar avea insomnie și ne-ar asculta pe noi, cei de jos, ce mai zicem, ce mai vorbim... Și noi vorbim despre Ignațiu de Loyola. Broaște, pești sărind cu plescăituri grele in lacul mort, privighetori, păuni, o exaltare a vieții, parfumul inecăcios de dulce, aproape funest, al florilor. Ignațiu e spiritul care se opune acestei vitalități, acestei risipe amețitoare de sunete și miresme, care sînt ale verii in plin lucru. Slăbiciunile oamenilor țin de natură, de starea lor naturală. Deci, spre a izbîndi, în spirit, natura se cuvine dominată mai intîi, cu moliciunile, șovăielile, micile ei lașități, cu întregul ei arsenal de „lasă-mă să te las". Ignațiu de Loyola, — vorbește Poetul cu universul său perfect controlat, strașnic ținut sub control, îi ataca pe viitorii săi adepți in slăbiciunile lor (cui ii plăcea desfriul, il impingea spre desfriu, cui ii plăceau arginții, spre arginți ș.a.m.d. — cui pe cui se scoate) îndoctrinîndu-i astfel, pentru ca apoi, după ce se înrolaseră in Ordin, să le explice mecanismul psihologic, mizer, al recrutării, făcîndu-i să le fie rușine de simplitatea lui, ceea ce nu putea avea alt efect decit să le întărească și mai mult credința, să-i determine, de astă dată, să o ia în serios. Poetului, — amic al ideilor clare — îi repugnă Natura. Ea i se pare o sursă a dezordinii sentimentale. Lespezile italiene de sub noi pe care stăm sau umblăm încoace și incolo, impinși pe loc de resortul cite unui argument, au o liniște geometrică, o proporție justă. Fiecare, cu alt desen, repetîndu-se nu haotic, ci într-o ordine anumită. Ele par niște raționamente, și, privindu-le, descoperi — (asta o spune cu exaltare Poetul) — descoperi identitatea dintre intelect și artă. Copacii sînt barbari!, exclamă el. Copacii cresc **de capul lor**, nu mă interesează ! Vorbe, multe vorbe frumoase, și pline de logică. Un cuib construit chiar la baza tijei care prinde lampa cu glob de tavan, încins de căldura electrică, se dezlipește și cade pe marginea mesei pe care se află o ceașcă cu un rest de cafea. Poetul se sperie. Catastrofa aceasta în miniatură i se pare o replică a Hazardului, a Naturii ironizate adineauri, un semnal, o punere în gardă... Natura, adică, nu glumește. Natura, disprețuită, face din cînd în cînd astfel de salturi în vid, agresive, și cuibul, dezlipit căzînd, fusese unul ! Instinctul merge sigur pînă la un anumit punct — încerc să explic. Pe urmă, tocmai fiindcă el funcționează cu o prea mare siguranță, neglijîndu-se cine știe ce amănunt (aici, sursa căldurii electrice, mult prea apropiată, loc ales cu atîta imprudență !), se produce catastrofa, care, notează !, e un act de libertate față de planul automat al instinctului. Poetul mă privește uimit. Vrei să spui — silabisește el — că Natura trebuie să colaboreze cu rațiunea ? Că una fără alta își devin inamice ? Întocmai !, aprob mirat de simplitatea răspunsului. **Media res**, ce mediocritate !, face el, iritat.

Alt cuib, din partea cealaltă, nevăzută, a globului electric, se prăbușește peste masa noastră, de astă dată direct între noi, ca o mănușă provocatoare. Lăstunii zboară dintre sfărîmături țipînd, salvîndu-se, căzînd odată cu ploaia de lut, ferindu-se de ploaia măruntă de lut a fărîmăturilor, de acest cataclism liliputan, în care se preschimbă intimitatea aceea a lor de neînchipuit...

Constantin Țoiu

Orfeu și tentația realului

I. POEZIA CA UNIVERS

1.

ÎNAINTE de a fi întrebare sau răspuns — mai bine zis, acel complex inextricabil afirmativ-interogativ care-i constituie fizionomia aparte — poezia e un ordin : o somație adresată realului. Numind lucrurile din jurul său, poetul le face să apară, să se impună ca o **prezență**. Din devălmășia haotică și atît de diversă a realității, actul de a numi cheamă în fața văzului nostru interior o seamă de elemente care actualizează pregnant celălalt termen al unei relații esențiale : realul, ca partener al eului. Parcă desprinse de pe un vag fundal, care rămîne undeva departe, cîteva lucruri înaintează spre noi, intră într-o zonă de lumină puternică și așteaptă un fel de decizie :

Arc, deasupra zilei clare,
Îndesat azur tronează.
E suprema-ncoronare
A splendorilor : amiază.
Totul e cupolă. Roza,
Centru fără voie, loza
Unui soare fix și-o pleacă.
Și-i atît de-adinc fiorul
De prezent, încît piciorul
Simte-n mers planeta-ntreagă.
(„Perfecțiune")

De multe ori, ca în această poezie a lui Jorge Guillén, decizia finală, ordonatoare, a fost dată odată cu titlul : elementele naturii s-au grupat într-un fel anume, acela care ilustrează cel mai bine sugestia unui univers perfect, a unui cosmos rotunjit ca o cupolă.

Ar fi greșit să înțelegem, de aici, că datele realului ar fi doar figurile permutabile ale unui fundal, recuzita oarecare a unui spațiu anume, pe care poetul ar manevra-o în funcție de o semnificație prealabilă. E destul să citim cu atenție **Peste vîrfuri** ori **Sara pe deal**, pentru a ne da seama că reperele naturale (**vîrfuri** de copaci, **lună, codrul, frunza, ramuri de arin, cornul** de vînătoare ; și, respectiv : **sara, buciumul, turmele, stele, cale, apele, fîntîne, salcim, luna, frunza cea rară, bolta** etc.) au ieșit din ordinea obiectuală, a lucrurilor neînsuflețite, și au devenit adevărate personaje, la fel de prezente și active ca și eul liric care le-a somat să apară. Între ele și cel ce vorbește, între natură și eul liric, a intervenit un fel de conivență, o complicitate plină de sens : aceea a unui raport **sui generis** a cărui finalitate stă în propria sa expresie. Toate substantivele, verbele și adjectivele ce circumscriu un așa-zis pastel, adică acelea care „decupează" lucruri și acțiuni din natură, constituie nu simpli figuranți pe o scenă oarecare, ci chiar protagoniștii unei drame existențiale în care datele naturale sunt angajate datorită unei selecții preferențiale a creatorului. O lectură adecvată nu e menită să înregistreze, să inventarieze elementele unui peisaj liric, ci să simtă prezența sa globală, încărcată de o anume tensiune lăuntrică, adică să se simtă în fața unui spectacol pe care universul, la somația poetului, îl joacă pentru fiecare cititor.

2.

CE anume prezidează la selectarea elementelor naturale care, somate, se prezintă dintr-o dată în fața noastră — e greu de spus. Dinamica actului creator angajează pînă-n străfunduri ființa poetului, punînd în mișcare resorturi nevăzute și tulburînd zone abisale, stîrnind reacții imediate sau extrem de întîrziate. Rezervorul cel mai important din care sunt luate aceste date îl formează, fără îndoială, experiența directă de viață a poetului, lucrurile pe care le-a văzut, faptele pe care le-a trăit, înmagazinate în memoria sa vizuală și auditivă. Rilke avea dreptate atunci cînd recomanda „unui poet tînăr" un întreg repertoriu de evenimente și stări ale naturii și societății. Puterea de observație, chiar dacă roadele ei apar abia mai tîrziu, joacă aici un rol important. Dacă primele volume ale lui Gottfried Benn se intitulează **Morgă, Creieri, Carne,** și dacă poeziile sale pornesc de la datele unor observații clinice, aceasta se datorește faptului că autorul lor a fost medic. Experiența profesională determină, în cazul lui Benn, nu numai alegerea „subiectelor", ci și modalitatea de a le trata : rece, obiectivată, străbătută de un ușor cinism, împingînd observația realistă pînă la naturalism. În general, expresioniștii pornesc de la datele unei societăți și civilizații occidentale urbane, pe care vor să le denunțe ca strivitoare a personalității umane, ca motive ale alienării, împotriva cărora se revoltă. Fundoianu face aproximativ același lucru față de „priveliștile" copleșite de mizerie și melancolie, înroșite de amurguri epuizante și anulate de greutatea unei banalități iremediabile, ale unui tîrgușor moldovenesc, dar fără stridențele și violența care există la un Stadler, Heym sau Benn. Natura eminesciană ține, și ea, de un anumit peisaj văzut, cîndva, în împrejurimile Ipoteștilor ; dar amintirile lui Eminescu nu epuizează gama atît de variată a tablourilor sale de natură, și s-a remarcat, de atîtea ori, că complexul geografic lac-codru-munte-mare, atît de frecvent la el, ține de o „natură ideală", fiind o proiecție, o viziune de sinteză imaginară. În anumite cazuri — la Hölderlin, de pildă — această proiecție este hrănită de cultură : plaiurile natale, malurile cu coline, dumbrăvi și insulițe ale Neckarului sau Mainului, se suprapun peisajelor idealizate ale Eladei, ca peste un spațiu spiritual care le dă o strălucire și vibrație singulară, care le conferă o altă semnificație :

La voi, poate, Insule, — ajunge-va totuși cîndva
Un bard fără patrie ; căci i-e calea sortită
Mereu din meleag în meleaguri, și chiar
Pămîntul, cel liber, trebuie vai ! să

Îi țină de Patrie **loc, cîtă vreme e viu,**
Iar cînd va muri — dar nicicînd, oricît de departe
Aș merge, o ! Main minunat, n-am să uit
De tine, de țărmii tăi, fericiții !
(„Rîul Main")

Ceea ce intră, cu titlu de peisaj, într-o poezie nu este un loc anume, determinat în spațiu și timp, cît mai ales o **putință** a naturii **de a îmbrăca**, la somația poetului, o anumită înfățișare, de a răspunde într-un anumit fel, printr-o anumită configurare a elementelor sale, demersului afectiv al eului creator. Dacă poetul își ține ochii deschiși spre tot ceea ce-l înconjoară, sau spre un loc și un moment precis al realului, privirea lui nu urmărește ceea ce deja se vede, ci — așa cum spune Pedro Salinas — ceea ce există, virtual, **dincolo** de cele văzute. Natura văzută de poet e o simplă **posibilitate** a Naturii, proiecția unor obsesii sau năzuinți foarte adînci care-l singularizează pe creator.

3.

PENTRU orice om civilizat, lumea și lucrurile din jurul său nu formează un morman inform, o adunătură eteroclită de obiecte, **ci se** constituie într-un cosmos, posedă o „figură" bine determinată. **Este** „figura" pe care ne-a inculcat-o educația și instrucția noastră, imaginea mai mult sau mai puțin științifică a lumii și lucrurilor, aceea care stă la baza tuturor acțiunilor noastre asupra realului, aceea care se verifică de fiecare dată în activitatea noastră practică. Necontenit „corectată" în conștiința noastră, începînd din copilărie și sfîrșind în pragul maturității, dacă nu odată cu noi înșine, această „figură" a lumii este un **standard,** o imagine tip, comună tuturor oamenilor civilizați ; ea este, în același timp, banală, deoarece o întîlnim clipă de clipă, ne culcăm și ne trezim cu ea în fața ochilor, și stă ca un fundal lipsit de culoare, ca o schemă riguroasă, care permite „priza" noastră asupra realității. Orice act al nostru își cîntărește și își verifică șansele în funcție de această imagine : adevărul ei este adevărul tuturora, pentru că e adevărul bunului simț (chiar dacă, din cînd în cînd, o ultimă descoperire științifică vine să-l amendeze parțial).

A vedea **dincolo** de ceea ce se vede înseamnă tocmai a străbate densitatea acestei imagini, a descoperi îndărătul „figurii lumii" fața ascunsă a ei, a institui în lucruri **un sens** inedit, surprinzător, pe care imaginea lor convențională îl ignora. N-are rost să insist, acum și aici, asupra înrudirii de natură care există între tendința firească a copilului și primitivului, între incapacitatea lor funciară de a recepta „figura" tradițională a lumii și a lucrurilor, pe de o parte ; și capacitatea poetului de a depăși această imagine-standard, pe de altă parte : și la unii și la alții, exercițiul lucid și orientat practic al rațiunii este înlocuit cu zborul imaginației, cu pătrunderea fulgerătoare a intuiției ; și la unii și la alții, sensibilitatea țîșnește spontan, neîngrădită în formule, netocită de experiența cotidiană, genuină și pură.

Istoria poeziei ne arată că există o infinitate de modalități în care raportul eu liric — univers poate fi răsturnat sau revirginizat. Lui Blaga, de pildă, natura lucrurilor i se înfățișează, la un moment dat, ca fiind foarte aproape de aceea a omului:

A căzut pe lucruri rouă
sau e numai o părere ?
Poate că le plînge fața
de-o lăuntrică durere.
Bate-o inimă în lucruri ?
Preajma ocupînd-o-n pîlcuri
n-au și ele gînduri, patimi ?
Fără ochi se uită-n lume
purtătoarele de tîlcuri,
născătoarele de lacrimi.
(„De rerum natura")

O asemenea viziune depășește tradiționala, simpla figură poetică a personificării (care animiza un lucru sau altul), aruncînd o nouă lumină asupra Totului, investind un sens original în multitudinea atît de diversă a realului ca atare. Poate că sugestia nu este străină de cercetările unui om de știință indian, Chandra Bose, despre care poetul și filosoful român a scris cîndva cu o anumită încîntare. Nu-i mai puțin adevărat că ea modifică substanțial imaginea tradițională științifică despre lume și că se potrivește întregului fel organicist de a gîndi și de a simți al lui Blaga. Abolind granița, secretă dar acceptată rațional, dintre ființa umană și lucrurile neînsuflețite, „figura" universului ni se dezvăluie dintr-odată alta, harta uscată a realului începe să palpite misterios, strecurîndu-ne o emoție nemaiîntîlnită. Raportul pragmatic cu întreagă această mulțime sensibilă a lucrurilor care „se uită" la noi „fără ochi", înlăcrimate „de-o lăuntrică durere", începe să ni se pară un inadmisibil ultragiu adus lumii : un prag magic s-a instalat între noi și univers ; mai apropiate acum, lucrurile au devenit parcă mai înfricoșătoare, „proximitatea lor esențială" ne înfige un fior straniu în inimă.

4.

LA FEL de surprinzătoare poate să fie viziunea, oarecum contrară, a lui Jorge Guillén, poet care simte că nu „figura" lumii depinde de eul său, ci dimpotrivă — acesta depinde de lucruri :

Realul mă inventă,
Legenda lui sunt. Salve !

Pentru poetul spaniol, extraordinarul, miraculosul, ineditul nu constituie o față ascunsă a lumii, ci chiar chipul ei de fiecare zi ; extraordinarul rezidă în totalitatea variată, ireductibilă a existenței :

O, perfecțiune ! Iată :
De-un dincolo total
Atîrn, depind de lucruri.
Nu-n zvonul meu, ci-n sine

Există propunîndu-mi
Un nevisat volum,
Surpriză fericită
De-a fi în plină floare.

Depind în bucurie
De-un geam sticlind, de-această
Lucire ce-și dă luciul
Rîvnit cui îl răpește.

Nu există obiect sau ființă din preajma sa în care poetul să nu descopere „lumina primei grădini" :

...Și-aici sclipește,
Pe fața mea, pe-această
Floare,-n grădina-aceasta.
(„Mai încolo", VI)

Misteriosului palpit pe care Blaga îl descifra în lucruri, sfielii pe care ne-o sugera în fața lor, acelui **dincolo** de aparențe care înălța în fața ochilor noștri obrazul tainic al Firii, Guillén îi opune sentimentul plenitudinar al prezenței în mijlocul unui paradis format tocmai din lucrurile banale care ne împrejmuie, natura lor esențialmente aurorală. Tîlcul adînc al realului nu se ivește, așadar, în măsura în care pătrundem **dincolo** de el (singurul **dincolo total** fiind ceea ce se află înafara conștiinței, adică realul însuși), ci în felul **cum** îl receptăm, în participarea noastră euforică la existența lucrurilor.

Aceste două raporturi lirice se situează, întrucîtva, ca două reacții extreme. Între ele se insinuează o gamă infinită de nuanțe : de la sugestia unei naturi organice nivelatoare, acționînd cu un fel de rîvnă indiferentă, care strivește și șterge cicatricile însîngerate ale istoriei de pe fața pămîntului (**Iarba de** Carl Sandburg) :

Faceți grămezi înalte de trupuri la Austerlitz și Waterloo,
Îngropați-le cu lopata și apoi lăsați-mă să lucrez —
Eu sînt iarba ; acopăr totul.
(Trad. A. E. Baconsky)

pînă la viziunea paradoxală a brazilianului Manuel Bandeira pentru care o ceremonie funebră nu reprezintă decît „eliberarea" materiei de ferocitatea absurdă a vieții („Moment") :

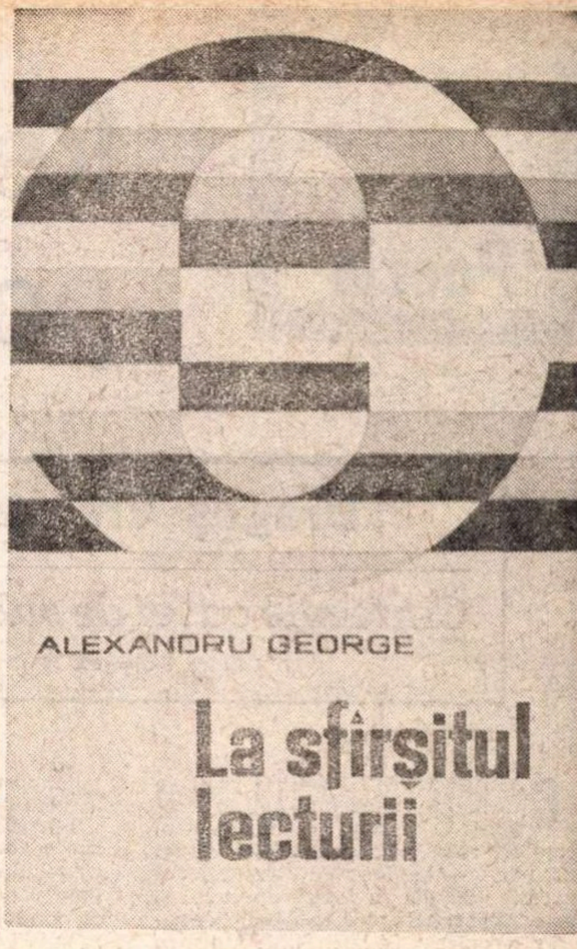
Și totuși unul dintre ei se descoperi încet, cu un gest larg
Privind îndelung spre sicriu
El știa că viața e un zbucium feroce și fără scop
Că viața e trădare
El saluta materia care trece
Eliberată pe totdeauna de sufletul stins.
(Trad. A. E. Baconsky)

A antropomorfiza lucrurile, reducînd astfel distanța dintre materie și conștiință, sau dimpotrivă : a vedea lucrurile ca un **dincolo total,** afirmînd astfel prăpastia de netrecut dintre conștiință și materie ; a socoti că materia nivelează marile piscuri ale conștiinței istorice, sau dimpotrivă : a considera că materia este aceea care se „eliberează", odată cu moartea, de toate suferințele pe care i le-a creat conștiința de a trăi, — iată patru moduri de a lumina diferit, de a da semnificații diverse realului însuși. Ni se pare evident că nici una din aceste viziuni nu se suprapune exact „figurii" standard pe care o avem cu toții despre lucruri, despre viață, despre istorie.

Ștefan Aug. Doinaș

Cronica literară

Unde începe lectura



DUPĂ două cărți de proză (în 1970 și 1971) și după eseul *Marele Alpha*, cu care a debutat cam tot atunci în critică, studiul defavorabil, aproape brutal, despre romanele lui G. Călinescu, publicat în *Semne și repere*, i-a atras lui Alexandru George reputația de spirit destructiv, nepreţuitor al valorilor consacrate. deși chiar volumul amintit cuprindea cîteva alte contribuții critice ce ar fi putut infirma această impresie. Nu rămîne mai puțin adevărat că, dincolo de baza falsă pe care era construit, și care s-ar fi trecut autorului mai ușor cu vederea, studiul despre G. Călinescu pornea dintr-o idiosincrazie, încă astăzi sezisabilă, printre rînduri, în articole. După cum curios era a constata că, lipsit în general de prejudecăți, Alexandru George se arăta gata, venind vorba de G. Călinescu, să le împărtășească pe cele mai comune.

De altfel, el însuși s-a simțiat oarecum obligat să se justifice și, în articolul care încheie noua culegere, de curînd apărută *, susține (și cum să nu fii de acord ?) că nu-i firesc ca un critic să riște oprobriul pentru părerile sale, fie ele în răspăr față de acelea general acceptate, fie ele despre o mare personalitate ca G. Călinescu : „Critica, în adevăratul înțeles al cuvîntului, nu poate exista decît într-un climat de dezbatere, chiar dacă ea știe să se exprime în stil potolit și pentru toată lumea convenabil“. În treacăt fie zis, nu chiar acesta era stilul studiului incriminat. Și încă: „Denigrarea în critică e un cuvînt fără sens, căci orice negație subînțelege de fapt o afirmație. Ea nu ar fi posibilă decît în cazul unui ins care ar lansa o propoziție izolată, în afara oricărui sistem de valori. Dar acela nu e critic“ (p. 373). Ideal vorbind, așa este, în realitate sistemul de valori al unui critic nu devine clar uneori nici după mulți ani de activitate, încît oricine poate face figură de denigrator, mai ales dacă e și ajutat puțin de împrejurări, cum s-a întîmplat cu Alexandru George. Justificarea nu e cea mai bună.

Tot în acest articol mi se pare a întrevedea că rădăcina adîncă a lipsei de simpatie pentru G. Călinescu se datorează unei alte înțelegeri a criticii (și, probabil, unui temperament diferit). Un întreg program, formulat totuși cu discreție, îl desparte pe Alexandru George de tipul de critic artist ilustrat de G. Călinescu, apropiindu-l de acela al lui Șerban Cioculescu. Nu întîmplător autorul *Introducerii în poezia lui Arghezi* (model, pînă la un punct, pentru *Marele Alpha)* este criticul cel mai des invocat : Alexandru George admiră la el, simțind înrudirea, inteligența ironică, nesentimentală, stilul direct și precis. G. Călinescu are un suflet „eroic“, tineresc, în stare de gesturi patetice ; Șerban Cioculescu (și, pe urmele lui, Alexandru George) intră în categoria scriitorilor „maturi“, echilibrați, raționali („exemple se găsesc la Alexandru George însuși, în articolul *Vîrsta scriitorilor)*. Dar ceea ce îi separă definitiv pe unii de alții este mai ales ideea de artă în critică. Nu mă refer doar la respingerea criticii creatoare, pe care, în forma combătută de Alexandru George, G. Călinescu nici n-a apărat-o vreodată (mai mult, spunînd că „rostul utopic al criticii este recunoașterea de către autor a propoziției critice ca o altă formă a propriei sale realizări artistice“, Alexandru George se află în imediata vecinătate a definiției date de G. Călinescu însuși), ci și la un alt pasaj în care autorul „speră să i se facă recunoscută calitatea de glosator al literaturii, în neputința și refuzul lui de a se recunoaște critic literar“ Rațiunea ar fi că articolele lui „au cu toate ca motiv de interes un anume fel de a citi opere vechi și a-i privi din nou pe autorii lor, încercîndu-se valorificarea unor aspecte. “ ; examinînd deci operele mai puțin în ansamblu decît în amănunte și sprijinindu-se, pentru completarea imaginii, pe „o întreagă tradiție critică, la care el (autorul) îndeamnă chiar si tacit pe cititor să se refere“. (p. 370). Rezultă limpede din aceste considerații că vocației constructive, sintetice, a lui G. Călinescu, Alexandru George îi opune una cu mult mai modestă, derivată din preocupări didactice, de glosă și disociație. Originală la G. Călinescu este considerarea globală a operei ; și nu atît mijloacele de expresie, împrumutate de la literatură, cît punerea mereu a lucrurilor pe un teren ce pare neexplorat, virgin. Lectura lui G. Călinescu (a criticului artist, în genere) începe de la un iluzoriu grad zero al cunoașterii operei, pe care o inventează de fiecare dată împotriva imaginilor anterioare. Acestui instinct artistic, creator, Alexandru George îi preferă menținerea criticii în limite pozitive ; imaginației entuziaste, o adecvare și o documentare meticuloase. Pentru scepticismul lui cărturăresc, de om care a citit toate cărțile și nu crede a putea redescoperi cu adevărat vreuna, ci doar a o raporta la ce s-a mai spus, nici nu există un început al lecturii ; doar un sfîrșit al ei, după cum ne asigură chiar din titlu.

ACESTEI înțelegeri a criticii, trebuie precizat, îi corespunde întocmai realitatea articolelor din noul volum. Majoritatea sînt ocazionale, luînd ca pretext o apariție, o reeditare, sau o problemă ce se discută. Cu două-trei excepții, e vorba de opere vechi, bine cunoscute ; literatura contemporană iese din sfera preocupărilor lui Alexandru George care, fără să aibă formație de istoric, se interesează mai ales de ceea ce a devenit istoric. Contribuțiile lui, mai mult de amănunt, își află îndreptățirea în măsura în care operele sînt destul de celebre ca să suporte tenacitatea pusă în elucidarea unor aspecte particulare și erudiția în nuanță. Spirit polemic, Alexandru George e totuși un comentator reticent și un adversar politicos. Umoarea lui nu tocmai veselă și predispoziția spre nemulțumire, spre o intrare cronică, în fine, mizantropia secretă se exteriorizează rareori. Experiența nefericită a studiului despre romanele lui G. Călinescu l-a făcut desigur mai circumspect ; și oricum, în ce mă privește, prefer această ironie fină, abia sezisabilă, vehemențelor excesive de limbaj. Nici cea mai mică iritare nu se străvede, de exemplu, într-un articol precum *O carte cu învățătură* și nici un singur adjectiv nu are caracter peiorativ sau defăimător : articolul reprimă în acest stil plin de deferență înșelătoare o atitudine net defavorabilă. În *Excurs*, metoda seamănă cu a lui Perpessicius : rezervele succesive, de protocol, de detaliu, amînă la nesfîrșit judecata entuziastă de ansamblu pe care o promiteau primele rînduri. Acordul se întoarce, cînd te aștepți mai puțin, într-un subtil dezacord : „Cîndva, printr-o formulă extrem de sugestivă dar, credem noi, nu întru totul dreaptă, Al. Paleologu a comparat pe Camil Petrescu cu Proust, afirmînd că gelozia lui Gheorghidiu e, alături de cea a lui Swann, ca o muzică de clavecin față de una de orgă. Mai potrivită ni s-ar părea compararea lui Anton Holban cu un clavecin, lui Camil Petrescu fiindu-i mai proprie compararea cu o temă executată de suflătorii de aramă“ (p. 128). Cum poate fi sugestivă o analogie improprie ? Invers, inflexiunea ironică de la începutul următorului pasaj nu lasă deloc să se ghicească judecata elogioasă care va urma : „Cine citește de pildă *Mențiunile critice* ale lui Perpessicius are impresia că face o plimbare cu o ambarcațiune de promenadă, bine asigurată, pe niște ape care clipocesc alene și care-l duc spre adevăr exasperant de încet și de sigur. Fără vîrtejuri, fără obstacole, fără cataracte. Dar dacă am plasa acțiunea lui Perpessicius în epocă, comparînd-o cu textele de care era plină presa literară (chiar și cronicile literare !), am vedea că ea poate fi considerată de-a dreptul revoluționară. Perpessicius era unul dintre puținii oameni în stare să înțeleagă și inovațiile poetice de ultimă oră și farmecul desuet al memorialului de călătorie al lui Dinicu Golescu etc“ (p. 147-148).

Totuși, stilul net și fără menajamente e mai degrabă caracteristic articolelor lui Alexandru George ; după cum sîngele rece în judecăți e acela care face, mereu, cea mai bună impresie. E limpede că autorul nu se îmbată cu apă rece, specialitatea lui, dacă se poate spune așa, constînd a pune lucrurile la punct. Această exactitate este reconfortantă. Scrie cineva că „E. Lovinescu era un critic de formație pur maiorescianā“ ? Alexandru George explică răbdător că nimic aproape nu e comun celor doi în afara ideii de autonomie estetică : dar în vreme ce, la Maiorescu, ideea era de sorginte platoniciană, prin Hegel, învederînd un anume conceptualism dualist comun clasicilor și romanticilor, la E. Lovinescu, format în spiritul sfîrșitului de secol XIX, ea se leagă de estetica simbolistă, cu oroare de speculație filosofică, primind sugestii de la arta însăși. „Dacă opiniile celor doi critici — încheie Alexandru George — pot coincide în acel punct îndepărtat din care Lovinescu a făcut izvorul activității sale, ceea ce-i desparte e mult mai important și ține tocmai de atmosfera și de momentul istoric diferit al formației lor“ (p. 138). De notat și disocierile, oarecum neașteptate, din *Gînduri despre noua proză*. E drept, uneori, preciziunile acestea sînt împinse pînă la pedanterie. Un scriitor de azi a afirmat în esență că proza noastră își datorează insuficienta răspîndire peste hotare caracterului prea „specific“ al subiectelor și limbii : Alexandru George profită de unele inexactități de exprimare spre a dezvolta o întreagă teorie despre imposibilitatea separării mijloacelor de expresie de conținut etc... *(Cultura și formele de expresie)*. Specială (și chiar specioasă) este și paralela între istorie literară și monografie (p. 361), acolo unde G. Călinescu voia pur și simplu să spună că istoria literară e îngreunată la noi de lipsa informației și a edițiilor.

O asemenea critică impresionează prin justețe. Și deloc prin „artă“. Autorul, caracterizîndu-se cum am văzut în articolul final, se cunoaște foarte bine. Să mai spun că fantezia nu-i neapărat condamnabilă ? Sau că puțină culoare stilistică (ștearsă în *La sfîrșitul lecturii)* nu înseamnă o încălcare a regimului firesc prozaic al criticii ? Ar fi să forțez uși deschise. De mirare doar cum se împacă, în Alexandru George, un prozator dotat cu atîta spirit critic și un critic atît de nepăsător la grațiile literaturii.

Nicolae Manolescu

---

* Alexandru George, *La sfîrșitul lecturii*, Ed. Cartea Românească, 1973

Poezia

Reîntoarcerile poeților

Dragoș Vrânceanu

Cîntecele casei de sub pădure

Editura Eminescu, 1973

Dragoș Vrânceanu
CÎNTECELE CASEI DE SUB PĂDURE

CARACTERISTIC pentru poemele ultimului volum publicat de Dragoș Vrânceanu este refuzul versului retoric, al metaforei bogat nuanțate — refuz ce avantajează expresia directă a stării poetice și chiar determină topirea ei în enunțuri laconice Poezia fiind pentru autorul *Cîntecelor casei de sub pădure* o șansă a confesiunii — aceasta se elibereazä de podoabele metaforismului excesiv, se cristalizează în fraze cu o caligrafie rece, bine ritmată, care pare ironică în simplitatea ei. („Pădurea vuia ușor / în amintirea tuturor. // Păsări agățate de crengi / ciocăneau o poartă nevăzută de lemn, / făcîndu-ne semn. // Pe sub nouri / Oltul închipuia un cot / să ne înconjoare / cu viață cu tot. // Apoi se pornea la vale / purtîndu-ne umbrele / în apele sale..." *Pădurea vuia ușor).* Poetul nu împiedică mărturisirea spontană a trăirilor sale prin rutinate mijloace de stil, preferind economia strictă a expresiei. Versul este aproape sărac, lipsit de adjective, semnificațiile lirice ale cuvintelor sînt subliniate doar prin mișcarea bine controlată a substantivelor în jurul verbelor — de unde și impresia de epicitate pe care o lasă majoritatea poemelor: „Grădinile din spatele caselor / se întîlnesc între ele la gard / în jurul unei clăi de fîn, / fără zgomot și fără stăpîn. // Cîte un ied, scăpat din coșare / dă ocol prin ele ca un mire, / un mire prea fraged și subțire. // Ele îi întind iarba să o pască / sau — cum vrea — să se tăvălească. // Cerceii miresei încă n-au răsărit / miresele, grădinile s-au fîstîcit. // Nu pe drumul cel mare se intră în case, / ci pe covorul lor de mătase". *(Grădinile din spatele caselor)* Frazele au o compoziție studiată, foarte dinamică, ritmică, susținînd caracterul expozitiv al poemului Poetul pare că se expune, își numește stările fără a le detaila, observă și se observă și comunică în vers doar concluziile.

Tematic, volumul *Cîntecele casei de sub pădure* se rezumă în *Dulce stele ale Ursei* din ciclul cu același titlu : „Un umblet mi-a fost viața, / buimac în prada gîndului / copleșit de întîmplări // A scăpărat la răspîntii / soarele spărgînd norii, / topiți apoi în ploi. // Totdeauna am revenit / să mă refac / în casa de sub pădure, // intrînd la adăpostul copilăriei. // O cicatrice după alta / mi s-au așezat pe trup — / ca niște dulci stele ale Ursei". Poetul își povestește întoarcerile din drumurile risipirilor în spațiul care vindecă rănile maturității : casa, satul copilăriei, natura nedomesticită „încă din fericire" — un spațiu pur, unde se păstrează cadențele eterne ale universului și unde meditația, stimulată de emoția revederilor, capătă amploare și gravitate. În fața vechilor imagini ale copilăriei, în fața solemnității naturii își regăsește esențele sentimentale, liniștea contemplației.

Ceea ce impresionează cu deosebire ochiul poetului este armonia elementelor naturii, starea lor de comuniune, blîndă, senină, care dă naștere unei frumuseți organice, nealterate nici de vreme, nici de surpările vieții : „S-a gîrbovit, strîmbîndu-și ramurile / groase, proptite-n coastă. / A ajuns ca o tufă, ca o plastă. // Abia mai poate înainta de-a bușelea / Ca moșii, / rostogolindu-și merele în apă / și mai roșii. // Mărul se apropie de izvor / și parcă rănile îl dor. // Nu știu cînd stă pe loc / Pe elipse încîlcite zboară în aer / mingile lui de foc". *(Mărul de lîngă izvor)* Poetul reușește mai ales în asemenea descripții fără epitete, desene viguroase în linii sigure care învăluie subiectul în aburul unei nostalgice pierderi. În acest univers sentimentul singurătății dispare : „Pe acest loc sfințit de mișcare / mi-am așezat casa în așteptare, / să se oglindească în apa gălbuie / și pe dîmbul pădurii să suie. // Stau pe scară și cînd vreau tai / din timpul copt ca dintr-un țest de mălai. // Mă răsfăț în umbletul fără frîu / și fără început, ca un om înfierbîntat intr-un rîu, / răcorindu-mă de singurătate / cu toți și cu toate. // Au fost aici ai mei, / sînt împreună cu lumea lîngă ei. / Oamenii care i-au cunoscut / îmi șoptesc ca un izvor ce-au făcut. // Dintr-un căuș plin de apă vioară / sorb viața lor de odinioară". *(Pe acest loc sfințit de mișcare)*

Descripția, în buna tradiție a poeziei românești, complicată cu fine sonorități elegiace, are la Dragoș Vrânceanu o vigoare, care alungă insinuările melancoliei. Tabloul are întotdeauna dinamică, vitalitate. Reîntors în spațiile sacre ale naturii și ale copilăriei, poetul nu este cuprins de tristeți dizolvante, dimpotrivă se simte înviorat, vindecat de rănile drumurilor sale nesăbuite, desenează în linii precise, tonice conturele naturale și reflectează asupra trecerii timpului cu o înțeleaptă detașare: „Din vechiul sat a mai rămas / o lespede de piatră cu litere chirilice. / Ceilalți oameni s-au retras / pe o mică poiană din greu / mai în văzul lui dumnezeu. // Stau acum pe raftul cel mai de sus / deasupra drumului cirezarilor, / care-au apus / cu cirezi cu tot de pe vremea tătarilor. // Pe lume totul este să n-ai nici o vină / că te-ai născut și-ai crescut — / și să-ți cauți refugiul în lumină". *(Drumul spre Bonciu)*

Imaginația nu se înaripează decît rar, poetul fiind un statornic „realist", fidel față de ceea ce vede și simte, părîndu-i-se suficient acest contact direct cu pămîntul. Totuși, uneori se aprinde flacăra fanteziei și un apus i se arată ca întoarcerea furișe a armatei romane dintr-o incursiune ratată : „Peste dealuri, încă peste dealuri rotunde, / o armie de bronz se ascunde. / Se întorc romanii pe furiș / în cetățile scunde. // Plîng centurionii / ascunși după dealuri, / încovoindu-și în jos picioarele / să nu li se vadă coiful cu soarele. // Merg cu mîinile-n sîn aplecați, / printre gorunii cu sîngerii frați // Nu se-aude nimic după colină. / E acolo o mișcare ascunsă / de vîrfuri ce se înclină". *(Crepuscul)*

Poetul și-a împărțit volumul în șapte cicluri, mărturisind că a urmat ordinea în care poeziile au fost scrise, întrezărind însă în această cronologie o anumită structurare datorată, spune el citîndu-l pe Montale, diferitelor stări în care s-a așezat la masa de scris. Volumul are, evident, o unitate, se supune unei tematici și unei expresii unice, nuanțele care diferențiază ciclurile se pierd. Cu excepția ultimului grupaj, *Pe acest loc sfințit de mișcare*, unde se întrezărește ambiția unei geografii lirice, și a primului, *Ne facem drum printre întîmplări*, care are ritm propriu, ciclurile nu urmăresc o schemă independentă. O slăbiciune a versurilor construite pe economia și cadențarea frazei și pe directa enunțare a metaforei este prozaismul, o anumită scădere a tensiunii lirice : „Ca o cutie de rezonanță / pădurea sună / de toate zgomotele casei, // E lipită acolo de deal, / cu ramificațiile uriașe ale crengilor / aruncînd vorbele / în rafală tăcută / pînă la munții violeți ai Arnotei / de unde se întorc cu aripile pline / de apusuri de soare. // Mișună confesiunile și păsările / ascunse printre copaci. // Pădurea culege resturile de cîntec / să ni le aducă în fiecare an / crescute mai mari / în vuietul dulce al vîrfurilor". *(Ca o cutie de rezonanță)* Descripția nu mai are profunzime și poetul caută cu tot dinadinsul un sens tabloului pe care a început să-l coloreze. Cîteva poeme se închid brusc cu fraze concluzive, un fel de rezumat al discursului poetic rupînd vraja. Există, iată, și un risc al simplității, al expresiei directe și despovărate exigent de orice podoabă.

Ursula Șchiopu

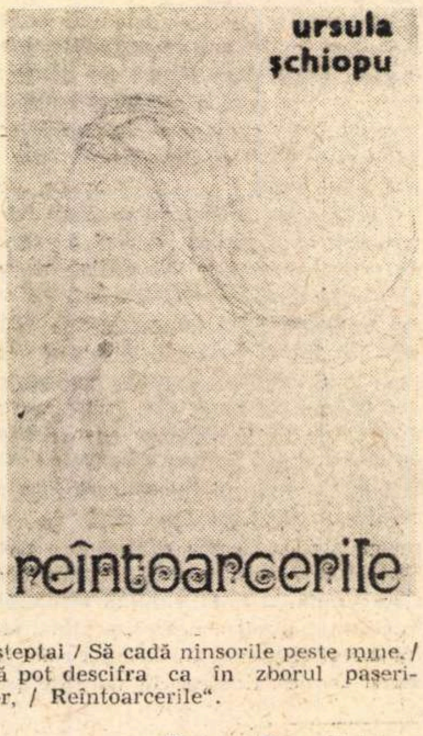
Reîntoarcerile

Editura Eminescu, 1973

TOT o poezie a întoarcerilor la natură, a revenirilor în trecut, la stările de pură încordare a sufletului nebîntuit încă de conflictele maturității scrie Ursula Șchiopu, cu unele incursiuni febrile într-o tematică mai nebuloasă: evocarea lumilor legendare (ale sciților, ale indienilor din America etc.), căutarea rădăcinilor ancestrale, reconstituirea universului straniu al veșnicilor călători pe ape — al ritualului de viață și al eposului marinăresc. Adaptarea sensibilității poetei unor asemenea teme se face nu fără vizibile eforturi, și rezultatele sînt, adesea, din cele mai convenționale, rodul unor exaltări de turist, transpuneri ale unor povești fără ecou emoțional autentic sau detailat și patetice descrieri ale unui peisaj sălbatic *(Era de neguri, Misterioasa călătorie, Remember, Puii bizonilor negri, Cîntec Vîntului Slab, Împlinire, Zăpezile în Marile Prerii* etc.).

Organic îi este poetei versul confesiv, cu ton scăzut, moale, bolnav de nostalgii și regrete ; senzația scurgerii ireparabile a timpului, a stingerii vieții în lucruri revine obsesiv cu reale efecte lirice, ca în *Poem simplu :* „E vremea să plecăm de bună-seamă, / Doar pașii par de sticlă și aramă. / Azi sînt de cîntec și de așteptare, / De prin unghere picură mirare. / Aș vrea să fiu chemată încă o dată / Din bolțile cu umbră aplecată. / Din glastre înalte flori de mult uscate / Ne cheamă-n ceasuri moi și colorate. / Din lungile perdele de mătasă / Tăcerea se prelinge mai duioasă. / Prin ciucurii de lampă întîrzie / Privirea mea tăcută și pustie. / În alba dimineață curge soare / Dar umbra mea e-n muchii și mă doare... // Ce ar putea să fie oare dacă / O să ascund pendula acum cînd vreau să tacă ?".

În genere metafora e discursivă, versul încărcat și retoric. Poezia transmite căldura unei intimități melancolice, ușor distilate, plăcerea interioarelor umbrite și calme („ungherele ascund tăceri decolorate") în care imaginația încearcă să pătrundă taina vremurilor apuse *(Genealogie, Metatrezorerie, Cronică scitică, Cifrul, Baladă, Bătrînul șaman, Sisiute, șarpele* etc.), să evoce o natură stihinică, dezlănțuită, care provoacă de la distanță emoții puternice *(Ceasurile anotimpului de foc, Arșiță, La porțile cetății).* Numai că asemenea tentative urmează drumuri bătătorite. Chiar sensul acordat metaforei centrale a reîntoarcerilor, sens explicitat în poemul care dă titlul volumului, nu surprinde decît prin încărcătura patetică pe care o capătă. Gesticulația lirică este grandilocventă : „Cum am putut să te uit, cum am putut, / Zeu al reîntoarcerilor prin zăpada imensității, / Dincolo de timp, de iubire, / Zamolxe, / Dincolo de echinocțiul ce-și revarsă / Prin milioane de ani zăpezile ? // Cum am putut, cum am putut, / Să nu înțeleg că așteptai / Să cadă ninsorile peste mine. / Să pot descifra ca în zborul paserilor, / Reîntoarcerile".



Dana Dumitriu

Proza

Două volume de povestiri

Marta Cozmin
CÎINELE ȘI GRAMOFONUL
CR

dan rebreanu
iepurele sub acoperiș

O POVESTIRE a Martei Cosmin*), intitulată **Lumea bărbaților,** se desfășoară în jurul unui fapt absolut senzațional : În preajma celui de al doilea război mondial, un pastor metodist pe nume Symens Thompson, în urma unei activități neîntrerupte de aproximativ cincisprezece ani (lucrînd în niște laboratoare secrete din Nevada !) reușește să transforme în pulbere cosmică toate femeile existente pe pămînt (excepție fac doar cîteva zone „neinfectate" din Africa). La început bărbații se bucură de libertatea primită, un bun prilej pentru petreceri neîntrerupte, dar în scurtă vreme o neagră melancolie se lasă ca un zăbranic asupra pămîntului. „Lumea bărbaților" nu poate fi decît tristă, ne spune autoarea (Ce bine, prin urmare, că n-a fost decît o glumă cu care un soț mucalit are obiceiul să-și tachineze consoarta !). Așa că prozele Martei Cosmin își propun să vorbească în primul rînd de „lumea femeilor" (fără care, așa cum am văzut din povestirea amintită, mai sus, existența ar fi foarte tristă), întregul volum realizînd o suită de portrete — desenate cu o mînă sigură, cu vervă și cu ironie duioasă — a unor femei care, capricioase și împinse din cînd în cînd de cîte un „hoby" năstrușnic, provoacă tot felul de încurcături în stare să tulbure și să complice existența liniștită a bărbaților lor. În **Banii, banii,** „ideea" care îi trece la un moment dat prin cap soției este o mașină de scris Remington împrumutată firmei „Scyla și Caribda" cu ajutorul căreia se pot cîștiga bani. Ingenioasa soluție nu aduce însă decît „necazuri" nu prea mari și desigur amuzante, bruscînd existența liniștită a familiei. Apariția Magdalenei Cristofor, autoarea **Salcîmilor răniți,** doritoare să-și bată un nou tom la mașină și apelînd la serviciile improvizatei dactilografe este amuzantă, prozatoarea revelînd un portret puțin șarjat al unei romanciere „celebre".

În **Roata olarului,** „hoby"-ul tinerei soții este ceramica. Descoperindu-și neașteptate vocații de ceramistă, eroina „descinde", împreună cu soțul, la țară, căutînd să smulgă taina unui celebru maestru în arta olăritului, maestru care se amuză amînînd după o zi pe alta dezvăluirea secretului.

În **Gansterul și mînăstirea** locatarele unui imobil și călugărițele dintr-o mînăstire își descoperă vocații și virtuți detectiviste, provocînd eroului, om pașnic, tot felul de neplăceri. De fapt, autoarea ne vorbește — alcătuind un discret omagiu — despre puterea de „invenție", niciodată epuizată, a femeii, despre „disponibilitatea" acesteia, capabilă să găsească pe neașteptate, așa cum am spus, soluții, unor situații mai mult sau mai puțin fără ieșire, mai mult sau mai puțin grave. Totul petrecîndu-se sub privirea amuzată și, implicit duioasă, a bărbatului (cel care povestește, la persoana întîi, este întotdeauna un bărbat). Acesta, semn al virilității, e în stare să ierte și să uite totul, chiar să zicem agresivitatea excesivă a septuagenarei din **Fie-vă milă de bătrînele orfane!** Așadar, o suită de portrete ale unor femei, în cele din urmă fermecătoare. Dintre acestea cel mai reușit ni se pare a fi cel al **Năzdrăvanei Alina** din povestirea cu același nume : o bătrînă doamnă de o extraordinară vitalitate, de o remarcabilă discreție și noblețe pe care nici măcar anul de detenție (în timpul războiului e închisă pentru „tăinuire de persoană") nu reușește s-o sperie. Dincolo de originalitatea „năzdrăvanei Alina" descoperim însă existența unei femei remarcabile. Povestind „în glumă" întîmplări din închisoare, eroina realizează de fapt o foarte lucidă și exactă descripție a locului și a situației. Scrise cu spontaneitate și grație, povestirile Martei Cosmin oferă cititorului o lectură „ușoară", fără să fim prin aceasta în fața unei proze de simplu agrement : întîmplările descrise sînt înfiorate de obicei de o discretă undă de poezie (care fixează și subliniază perfect situațiile), „comicul", adăugîndu-le o ușoară, și necesară, notă de melancolie.

STÎND sub semnul unei indiscutabile „candori" eroii lui Dan Rebreanu**) își iubesc în mod excesiv „nevinovăția". Uneori ei se sperie (inutil, bineînțeles), c-ar putea fi învinuiți, și în acest fel maculați pe nedrept, așa cum se întîmplă cu tînărul zugrav din povestirea **Scaunul seniorial** pe care numai gîndul c-ar putea fi acuzat de furtul unei sacoșe (cu toate că nu-l acuză nimeni) îi provoacă un adevărat coșmar. În fața agresivității mediului mic-burghez — în fața mediocrității acestuia — acești tineri rămîn uneori descoperiți, atunci cînd nu găsesc mijloacele de a se opune. Așa se întîmplă cu tînărul din povestirea **Copiii care se iubesc** în care prejudecățile părinților reușesc să destrame o iubire. O mamă excesiv de insistentă pătrunde în lumea ideală a fiului ei, obligîndu-l să renunțe la dragostea pe care tînărul o poartă unei femei mai în vîrstă ca el. Proza cea mai reușită a volumului rămîne **Iepurele pe acoperiș.** Cei care îl învinuiesc pe tînărul erou de delațiune, o mătușă obtuză, un responsabil „necinstit" al unui magazin etc., sînt în realitate adevărații vinovați, adevărații delatori, de unde și violența, furia cu care îl acuză pe tînărul în cauză... Învinuirea pe care am aduce-o adolescenților din volumul lui Dan Rebreanu ar fi o anumită **pasivitate** în care ei se complac, pasivitate care îi face într-adevăr vulnerabili în fața unor ființe necinstite cu care ei ajung uneori în contact. De unde și o anumită liniaritate în creionarea psihologiilor acestor adolescenți.

Iată de ce povestirea care-i va reuși cel mai bine autorului va fi **Iepurele pe acoperiș,** așa cum am spus, în care eroul ni se pare a fi mult mai complicat decît adolescenții, cam liniari ca psihologie, întîlniți în celelalte proze. Povestirea aceasta, dincolo de complexitatea eroului și a situațiilor, este și admirabil scrisă. Prozatorul conduce cu siguranță firele foarte complicate ale narațiunii ; scenele în care se reconstituie o delațiune se suprapun peste scenele reale, scoțîndu-se în evidență în acest fel diferența dintre realitate și reconstituire. Întreaga povestire este construită din reveniri sau întrepătrunderi de situații ; adevărul este cînd intuit, cînd amînat, de către cei care fac reconstituirea, joc surprins cu o mare finețe de prozator. În general, Dan Rebreanu își construiește cu multă siguranță prozele : el este un arhitect riguros, care își conduce fără opinteli firele, de cele mai multe ori complicate, ale narațiunilor sale. Din acest punct de vedere **Iepurele pe acoperiș** este o proză fără fisuri. Uneori, însă, o anumită meticulozitate, ne referim la celelalte povestiri mai ales, poate crea impresia de artificiu.

Un loc aparte în volum îl ocupă povestirea **Poftiți la ceai,** ionesciană în procedee, proză în care situația absurdă este urmărită cu vervă și inteligență și în care jocul dintre esență și aparență scoate în evidență grotescul și ferocitatea situației. Violența intențiilor și amabilitatea conversației (simplu joc al convențiilor) se întrepătrund negîndu-se într-un mod absurd și grotesc. Umorul proaspăt și capacitatea de a inventa situații aparent aberante, dar în care descoperim de asemenea o critică adusă mediului mic burghez, fac ca proza să se citească cu un sentiment de indiscutabilă delectare. Prozator cultivat și inteligent, Dan Rebreanu apelează întotdeauna în povestirile sale la o scriitură modernă, prudent, însă, el nu se aventurează pe terenuri necunoscute, de unde siguranța, dar și o anumită „cumințenie" a scrisului său.

Sorin Titel

---

*) Marta Cosmin, **Cîinele și gramofonul,** Ed. Cartea Românească, 1973.

) Dan Rebreanu, **Iepurele pe acoperiș, Ed. Dacia, 1973.

Anca Bursan
și Gheorghe Panco

O trufie modestă

Editura Cartea Românească, 1973

• AUTORII prezentului roman s-au făcut remarcați acum cîțiva ani ca dramaturgi. **Nic-nic** a ținut stagiuni întregi afișele teatrelor, iar **În sanie** a obținut un important premiu al Radioteleviziunii.

Iată însă că, în ultima vreme, înclinațiile lor optează pentru proză. **O trufie modestă** este o carte voluminoasă, cu pretenții. Ea își propune să descrie — fără subiect, fără pretext sau subtext — stările psihologice ale unui funcționar banal care notează, conștiincios, într-un anacronic jurnal, evoluția și involuția colegilor săi de birou.

Dar poate că analiza acestei cărți ar fi trebuit să înceapă cu o problemă de pură teorie : se poate scrie oare un bun roman **în doi ?** Momentan, memoria noastră nu-și amintește să se fi creat precedentul. S-a demonstrat, în schimb, că pot lua viață excelente piese și reportaje cu doi autori : teatrul, adică dialogul, acceptă, firesc, partenerii ; reportajul, de asemeni, poate tolera meditațiile paralele. Romanul, însă, este stăpînit de reguli mai severe, pretinde o fluență a trăirilor, o consecvență a acțiunilor, o unitate stilistică, un ritm perfect, toate destul de greu realizabile în tandem. Mai ales atunci cînd, ca în cazul de față, el cochetează foarte rar cu dialogul, cu polemica, cu acele tradiționale contradicții-născătoare-de-evoluție literară.

O trufie modestă, repetăm, abordează genul confesiunii. Dar confesiunea axată pe descriere neselectivă este total neinteresantă din punct de vedere literar. Rareori am citit o carte mai prolixă, mai lipsită de idei ca aceea de față. O logoree filosofardă, scăldată într-o baie de erotism coclit, transformă volumul într-un op aproape imposibil de citit pînă la capăt.

De altfel, calvarul este dublu, căci scriitorii, generoși, l-au obligat pe erou să împartă cu lectorii săi indiferența față de propriile-i destăinuiri : „Faptul că-mi place să scriu nu se deosebește cu nimic de satisfacția pe care o am cînd mănînc prima salată de vinete din an" (p. 11) — ne informează, imprudent, eroul. Acest lucru reiese clar și din momentele de viață — total nesemnificative pentru mediul respectiv — pe care le desfoliază : clipa în care „părul blonziu" al unei funcționare tulbură obrazul unui superior, cel în care personajul principal verifică destinația exactă a privirilor colegelor de birou... strîmbîndu-se la ele sau savurează cu voluptate momentul în care unei domnișoare abia așezate pe scaun „fusta i se ridicase sus, foarte sus, cît se putea de sus" (p. 40).

Două lucruri esențiale au ocolit autorii în momentul conceperii cărții : a) Singura șansă de (relativă) reușită a ei era distanțarea, parodia ; b) pentru girarea unui asemenea subiect un singur nume era — cum se spune — arhisuficient...

Bogdan Ulmu

Critica

O critică a ideilor

Liviu Petrescu
SCRIITORI ROMÂNI ȘI STRĂINI

DUPĂ cît ne dăm seama, începutul acestui deceniu literar este marcat, printre altele, de impunerea unei promoții noi de critici și eseiști. Aporturile recenților veniți sînt de mai multe feluri. Unele se definesc prin aplomb, printr-un fel de mistică a **prezenței**, prin tinereasca aviditate de a înregistra aproape tot ce produce momentul și de a pronunța judecăți ce aspiră să clintească ierarhizările în vigoare. Sînt cele mai spectaculoase aceste manifestări, fiindcă terenul lor e actualitatea imediată, cu tot ce decurge dintr-o acțiune literară care incită pasiunile zilei. Astfel se și explică de ce foiletonul polemic și critica de recenzare a noutăților și-au dobîndit în ultima vreme cîțiva protagoniști ajunși rapid la notorietate. Dar noua promoție de critici dispune și de altfel de forțe, adică de spirite dedicate meditației și aprofundărilor, procedînd prin vizionarea mai de sus a materiei în scopul distingerii unor idei directoare și a unor aspecte care exprimă epoca în tendințele sale de durată. E mai discretă afirmarea acestora, dar poate cu șanse mai multe de a supraviețui efemerului, element de compensare ce le dă puterea să-și slujească vocația.

Îl situăm aici și pe Liviu Petrescu, eseist și critic afirmat în anii din urmă, odată cu Ion Pop, Alexandru Călinescu, Dinu Flămînd ș.a., autorul unei culegeri de eseuri și comentarii critice, apărută de curînd*). Primul său gest (în **Cuvînt înainte**) este să respingă maniera pedantă și abuziv „științifică" a cercetărilor de tip doctoral („Volumul de față nu este o cercetare literară sistematică, ci «doar» o culegere de eseuri și comentarii critice..."), asta neînsemnînd însă că textele lui Liviu Petrescu rămîn la o viziune fragmentară și în afara unui cadru structurator. Dimpotrivă, prima trăsătură pe care o distingem este organicitatea, stabilitatea reperelor, prezența unor criterii nefluctuante de raportare, din totul configurîndu-se într-adevăr, așa cum criticul își dorește și speră să fi realizat, „o atitudine unitară față de literatură".

Spre a fi înțeles în termeni adecvați Liviu Petrescu găsește firesc să precizeze înainte de toate ce accepții acordă cîtorva „concepte ale criticii". **Despre „actualitate", „Originalitatea" în critică, „A inventa" în critică, Despre „eseu"**, iată cîteva subiecte în jurul cărora glosează, operațiune cu atît mai demnă de interes cu cît este vorba de concepte pe care critica de astăzi le mînuiește insistent, concepte vii cu alte cuvinte, a căror clarificare consemnează un mod al eseistului de a se implica în problematica momentului. Ne place în aceste dezvoltări teoretice tonalitatea decisă a lui Liviu Petrescu și cambrarea polemică a susținerilor sale: „O prejudecată foarte adînc înrădăcinată este aceea a «originalității» intelectuale a criticului; acestuia i se pretinde a folosi, în comentariile sale, noțiuni și concepte absolut «personale», iar nu «împrumutate» de la alți autori. O astfel de poziție ni se pare pronunțat a-culturală; este de înțeles să se ceară criticului a nu împrumuta idei sau judecăți (deși, pînă la un anumit punct, chiar și aceasta ni se pare o exagerare)! A-l ține însă la distanță de noțiuni și de concepte «străine» înseamnă a-l obliga să gîndească și să se exprime la fel de rudimentar ca și omul arhaic." (pag. 8).

După considerațiile generale, două profiluri de critici contemporani (Nicolae Manolescu, Valeriu Cristea), iar dintre înaintași Nicolae Iorga și Tudor Vianu, texte care valorifică o sumă de judecăți și concluzii formulate în paginile anterioare, dedicate conceptelor. Reîntîlnim și aici dispoziția polemică, un dat temperamental, potențat însă de substanța unor convingeri. Prin meditație și studiu criticul ajunge la constatări ce corectează sau modifică substanțial imagini consolidate de prestigiul unor antecesori iluștri (cum ar fi G. Călinescu în portretul făcut lui Iorga), iar faptul acesta nu-l timorează de fel, ci îl incită la delimitări în al căror sprijin convoacă o argumentație desfășurată calm, în deplină stăpînire de sine: „...Iorga — un om «structural bătrîn»? Iorga — care «cenzurează epoca în numele unor idei vechi»? Iorga — pe care «nimic din ce e modern nu îl atinge»? Oare așa să fie?" Urmează o substanțială incursiune în perioada primelor decenii ale manifestării lui Iorga spre a se dovedi că „în anii tinereții, ai debutului, acesta manifesta tendința de a lucra în sensul progresului cultural, într-un sens al modernității, pentru ca, mai tîrziu, el să se integreze forțelor de regresiune, conservatoare". Se aduce argumentul sincronizării lui Iorga cu preocupările „criticii științifice" a lui Taine, cu căutările în aceeași direcție ale unor Hennequin sau J. M. Guyau, se evocă interesul manifestat de Iorga pentru analiza psihologică sau sociologică, domenii care, în împrejurările sfîrșitului de secol, constituiau orientările cele mai noi, urmate de spiritele deschise înnoirilor.

Critica lui Liviu Petrescu se configurează, cel puțin deocamdată, mai ales ca o critică a ideilor literare, interesată să descifreze ideația unei opere, să stabilească filiații de motive, să identifice influențe sau să înfățișeze cariera unor concepte. Discutînd despre cîțiva romancieri contemporani — Marin Preda, N. Breban Ivasiuc, Buzura — de fiecare dată el izolează problematica scrierilor lor, subsumînd-o totdeauna unei „estetici". Ce definește un element de constanță, o temă structuratoare. La Preda este de urmărit romanul „individului", la Breban tema „sufletelor tari", la Buzura „melancolia cunoașterii". Analizele caută mereu motivul dominant, tema absorbantă și ideile-cheie, acțiune desfășurată cu mijloacele eseisticii, adică ale unui comentariu care își permite să facă asociații, să dizerteze liber, antrenînd adeseori considerații filosofice sau de sociologie. Mai puțin atent este criticul să fixeze acestor dezvoltări un cadru valoric, adică să însoțească această critică a ideației, cu strălucire practicată, și de o critică valorificatoare. O idee prezentă într-o operă îl poate preocupa pe Liviu Petrescu în afara materializării estetice, aspect trecut în ordine secundă. Undeva, comentînd o scriere a lui Aurel Dragoș Munteanu, sentimentul este că obiecțiile formulate privesc valabilitatea ideii, a soluțiilor propuse de un personaj sau altul și mai puțin adecvarea lor literară. În altă parte (un roman de Petru Popescu) elogiate sînt ideile autorului despre istoria națională, opiniile acestuia despre un episod sau altul al trecutului istoric, din nou producîndu-se o separare, poate inoportună, între planul ideației și cel literar propriu-zis: „De o uimitoare acuitate — și însuflețite de un pathos convingător — sînt ideile autorului asupra destinului istoric al acestui neam, asupra imperativului căruia el a fost constrîns să i se supună, dintotdeauna". Și urmează citarea unui pasaj exemplificator, după care se reia: „Are incontestabilă măreție tragică teoria unuia dintre personaje cu privire la «complexul Decebal»; nu ne așteptam să întîlnim atîta subtilitate și înțelepciune politică în analiza războaielor dacice" (pag. 141). Aici perspectiva de abordare e de-a dreptul improprie, aplicabilă unui tratat de istorie sau unui studiu de sociologie politică, și nu unei opere de ficțiune literară, unde alte aspecte sînt în primul rînd de relevat.

Dar am dat un exemplu extrem spre a semnala o limitare mai mult potențială a viziunii criticului. Astfel scrisul său se desfășoară în cadrele cele mai proprii, nutrit, cum este, de bogate lecturi critice și filosofice pe care le-a asimilat organic și le utilizează neostentativ. Un climat de intelectualitate autentică în paginile lui Liviu Petrescu și un stil de manifestare critică ce ar trebui stimulat să prolifereze.

G. Dimisianu

---

*) Liviu Petrescu, *Scriitori români și străini*, Ed. Dacia, Cluj, 1973

SEMNAL

EDITURA MINERVA

Constantin Negruzzi : ALEXANDRU LAPUȘNEANUL (Seria „Arcade") — Antologie, postfață și bibliografie de Ion Dodu Bălan. 256 p., 6,50 lei.

George Sion : VERSURI **Suvenire contimpurane**, I—II. Ediție îngrijită de Radu Albala. Col. „Biblioteca pentru toți" (nr. 738-739), I—II, 652 p., 10 lei.

M. Sadoveanu : CREANGA DE AUR. VIAȚA LUI ȘTEFAN CEL MARE. Col. „Biblioteca pentru toți". Ediție îngrijită și tabel cronologic de Const. Mitru. Prefață de Marin Mincu. 396 p., 5 lei.

* * * SA RÎDEM CU JAROSLAW HASEK (povestiri umoristice). Col. „Biblioteca pentru toți". Traducere și prefață de Jean Grosu, 400 p., 5 lei.

Cezar Petrescu : ARANCA, ȘTIMA LACURILOR, proză fantastică. (Seria „Arcade"). Postfață și bibliografie de Ion Maxim. 256 p., 5,50 lei.

Tudor Vianu : OPERE. 3 (Scrieri). Antologie și note de Matei Călinescu și Gelu Ionescu. Postfață de Matei Călinescu. Text stabilit de Cornelia Botez. 752 p., 32 lei.

Vauvenargues : MAXIME SI REFLECȚII. Col. „Biblioteca pentru toți". Traducere, note și indice de Aurel Tita. Prefață de Ion Vicol. 242 p., 5 lei.

Alain : STUDII ȘI ESEURI, 2 vol. Colecția B.P.T. Traducere și tabel cronologic de Al. Baciu și N. Steinhardt. Cuvînt înainte de Mihail Sebastian. Prefață de I. Pascadi. 950 p., lei 10.

EDITURA EMINESCU

Horia Lovinescu : TEATRU, vol. I și II. 628 p., lei 23,25.

Katona Szábo Istvan : SZAKITAS (DESPĂRȚIRE), roman. 204 p., lei 7,75.

EDITURA ION CREANGĂ

Paul Constant : PRIMAVARĂ, FOCURI ȘI GLOANȚE. 64 p., lei 7,25.

A. A. Milne : WINNI URSULEȚUL. Traducere de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Colecția „Prima mea bibliotecă", 192 p., lei 3,75.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nicolae Breban : ÎNGERUL DE GIPS (roman). 525 p., lei 17.

Paul Everac : TREI PIESE-ESEU. 320 p., lei 10,50.

Al. Dima : ASPECTE NAȚIONALE ALE CURENTELOR LITERARE INTERNAȚIONALE. 176 p., lei 7.

EDITURA UNIVERS

Giorgio Bassani : BÎTLANUL. Colecția „Meridiane". Traducere și cuvînt înainte de Florian Potra. 202 p., lei 4,75.

EDITURA MILITARĂ

Ion Th. Ilea : SUB CERUL HENIULUI (povestiri). Colecția „Columna". 138 p., lei 5,50.

Adriana Topirceanu : DIALOG ÎNTRE ISTORIE ȘI ARTĂ. 142 p., lei 31.

Cronica limbii

După 52 de ani

MI-AM petrecut ultimii ani ai copilăriei și primii ani ai tinereții în comuna Reviga (jud. Ialomița). Am rămas legat sufletește de această localitate, deși fusesem acolo pentru ultima dată acum 52 de ani. În 1939 am publicat în **Buletinul Institutului de Filologie Română — Iași**, condus de academicianul Iorgu Iordan, un articol intitulat **Glosar din comuna Reviga (Ialomița)**, unde dădeam informații și asupra unor amănunte de pronunțare, și prezentam sumar sistemul de denominație a persoanelor.

În iunie anul acesta am avut în sfîrșit ocazia, de mult așteptată, să revăd satul. Bineînțeles că am găsit multe prefaceri și mari progrese, dar ceea ce m-a interesat în primul rînd au fost transformările radicale ale graiului. Acum vreo doi ani, primisem vizita cîtorva localnici de vîrsta mea și putusem constata atunci că vocabularul lor era destul de asemănător cu al meu. Nu aveam însă siguranța că fenomenul este general.

Am putut observa acum, la fața locului, situația și m-au izbit încă două aspecte. În tinerețea mea, pronunțarea era, aproape fără excepție, cea regională, adică țărănească; se zicea, de exemplu, **ghine, chicior, hierbe** etc., indiferent cui se adresa vorbitorul. Acum n-am mai auzit pe nimeni zicînd așa. Am întrebat pe unii tineri despre particularitățile de acest gen, dar mi-au arătat cu toții că nu le sînt familiare.

Situația numelor de persoane, în trecut, era următoarea: oamenii erau cunoscuți cu numele de botez, urmat de numele de botez al tatălui (eventual de o poreclă), pus la genitiv: **Marin a lu Anghеluță, Dumitru lu Baicu** etc. Cînd atîta nu era suficient pentru identificarea persoanei, se mai adăuga numele bunicului: **Răducanu lu Neagu lu Moș Vasile.** La școală se trecea în catalog, ca nume de familie, prenumele tatălui, iar la armată se folosea al bunicului, ceea ce nu putea să nu provoace unele confuzii. De exemplu, același personaj, civil, era **Stan Dobrin**, iar ca militar, **Ivan Stan.** Cînd bunicul era mort de mult și uitat, tinerii nu recunoșteau ușor de ce militar li se vorbește.

Care e situația astăzi? În general am remarcat că se folosesc numai două nume, al doilea fiind al bunicului, fără articolul genitival. De exemplu, fiind întrebat dacă l-am cunoscut pe **Mitu Drăgan**, am răspuns prompt: da, **Mitu lu Marin Drăgan.** Numai cu oarecare rezervă oamenii au recunoscut că așa i se zicea pe vremuri. Rezultă de aici că se fixează un nume de familie, care va fi păstrat de descendenți. Și prin aceasta se șterge una dintre trăsăturile care despărțeau satele ialomițene de orașe.

În încheiere, încă o problemă de vocabular. De astă dată nu mă refer la faptul că la țară s-au introdus cuvinte orășenești, ci la dispariția celor locale. Printre termenii care circulau în sat am notat în copilărie unul specific comunei, căci în nici unul din satele vecine nu l-am putut identifica: se zicea că luna *acină*, sau a *acinat*, atunci cînd răsărea după apusul soarelui. Într-un articol publicat în 1936 am încercat să explic acest cuvînt ca moștenit din latinește.

Am întrebat acum pe cîțiva tineri dacă au auzit de **a acina** și mi-au răspuns că nu; unii bătrîni care erau de față au intervenit, ca să confirme existența termenului; dar, la insistențele mele, n-au fost în stare să-l definească nici ei cum trebuie, ceea ce înseamnă că nici ei nu-l mai folosesc. Aceasta arată, o dată mai mult, cît de urgent este, pentru istoria limbii, să se consemneze acum particularitățile locale, căci în scurtă vreme nu va mai fi nici o posibilitate de a le aduna.

Al. Graur

Real și imaginar în „Istoria ieroglifică“

ÎN **Istoria ieroglifică**, romanul lui Dimitrie Cantemir, astăzi am zice un roman cu cheie, în care cheia o dă autorul însuși, la sfîrșit, într-o **Scară a numerelor și cuvintelor ieroglificești tîlcuitoare**, toate sau aproape toate întîmplările sînt **reale**, au avut sau puteau să aibă loc, după cum și majoritatea eroilor a existat în cei 17 ani pomeniți, de la urcarea în scaunul Țării Românești a lui Constantin Brîncoveanu (1688) pînă la a doua venire la domnie în Moldova a lui Antioh Cantemir (1705). Scriitorul are în vedere îndeosebi anii 1703—1705, corespunzători întîiei domnii în Moldova a lui Mihai Racoviță, instalat la tron prin ingerințele lui Constantin Brîncoveanu și domnia în urma stăruințelor celor doi frați Cantemir. Romanul e un lung memoriu, osîndind pe de o parte amestecul lui Brîncoveanu în afacerile interne ale Moldovei și justificînd pe de altă parte pretențiile dacă nu drepturile la domnie ale urmașilor lui Constantin vodă Cantemir.

Ca orice istorie, **Istoria ieroglifică** este adevărată, mărturisește încă de la început Dimitrie Cantemir, și ca tot ce este aievea i-ar fi fost mai ușor s-o alcătuiască direct, fără înconjur, dacă lucrul i s-ar fi părut demn și util. Dar nu atît cursul istoriei i-a fost în gînd, cît idealul artistic, nevoința către deprinderea scrisului frumos. A presărat textul cu sentenții (cuvinte alese), l-a împărțit în douăsprezece capitole și a uzat larg de alegorie, adică de exprimarea concretă a abstracțiilor prin intermediul personajelor-măști. Dotat nu numai cu cultură, dar și cu o mare cunoaștere de oameni, autorul a izbutit să zugrăvească figuri, observîndu-le dinăuntru și din afară, portretizînd, uneori făcînd chiar tipologie. Intenția sa n-a fost totuși de a ni se înfățișa ca un moralist preocupat de definirea și clasificarea caracterologică. A vrut mai ales, în ciuda încifrării, să dezvăluie, să scoată la lumină adevărul, să se apere de posibile învinuiri. Dimitrie Cantemir pune desigur în gura multora dintre eroii săi ideile și părerile sale sau se delimitează de alții îngroșîndu-le apucăturile, fără a se depărta însă cu totul de particularitatea reală a personajului. Doar în cîteva fragmente realul e proiectat în imaginar, transgresat în vederea obținerii unei semnificații ca în niște curate fabule. Alături de alte frumoase alcătuiri, acestea reprezintă însușirile de căpetenie ale artistului Cantemir.

Vrînd de pildă să vorbească despre istețiа și prudența hatmanului Lupu Bogdan apărător al intereselor Moldovei și om cu mare dragoste de țară, fiindcă era cumnatul său și ar fi putut fi suspectat de subiectivitate, autorul pune pe stolnicul Ilie Țifescu, tocmai fiindcă acesta era duplicitar și viclean, de unde și masca Vulpii, să imagineze pe seama Lupului două istorii cu tîlc.

ÎNTÎIA istorie arată că pentru a obține biruința e nevoie de chibzuință, un plan, răbdare și ajutor, altfel, singur, oricîte măsuri de precauție ai lua și oricîte vicleșuguri ai folosi, izbînda e îndoielnică.

Era odată un om sărac. El trăia într-o colibă într-o pădure, și n-avea decît zece găini, doi cocoși, doi miei și un dulău de pază ager. Un lup a cutreierat mult prin preajmă, dar de frica dulăului nici de gard nu s-a putut apropia. Norocul (povestitorul își presară la tot pasul narațiunea cu pilde) e înșelător, nu te lasă nici să miroși ceea ce și cu ochii ai înghiți. Făcînd cunoscută pofta unui prieten, îi ațîță și acestuia foamea și amîndoi, cu „chipuri filosoficești și țărămonii politicești“, se îndreaptă seara spre colibă. Cantemir are vădite cunoștințe cinegetice și le aplică în fabula sa. Lupul prieten trezește cîinele și odată cu el și omul, și, sperînd într-o monomahie (să se poată lupta numai cu cîinele), se retrage prima oară. Ca să dea cîinelui iluzia că se teme de el, fuge de asemenea și a doua oară, lăsîndu-se urmărit, ca să-l îndepărteze de stăpîn. A doua zi, cînd „făclia cea de aur în sfeșnicul de diamant și lumina cea de obște în casele și mesele tuturor se pune“, sau cînd „părintele planetelor și ochiul lumii radzele supt ipoghei își sloboade“, prin urmare seara, cei doi lupi reiau atacul, unul cu „furească îmblare“, furișîndu-se sub gard, celălalt, mai de departe făcînd să fîșie frunzele stufișurilor și scîncind ca să-l audă numai cîinele, nu și omul. Mai bine te încrezi oceanului fără vas decît norocului timp de două ceasuri. Oare învățăturile din școală te fac mai înțelept decît ispitele acceptate și teama de primejdii ? Cîinele, simțind lupul, se repede, lupul se preface că fuge și se lasă gonit o oarecare distanță pînă ce tovarășul său se apropie din spate. Socotiții privesc înainte, dar țin seama și de ce e în urmă, fiindcă lucrurile din față trebuie să fie oglinda celor dinapoi. Nepărăsind tonul filosofic, povestea ia dintr-o dată un ritm accelerat:

„Deci Lupul, într-acesta chip pre dulău la mijloc luînd, și fuga înapoi îi astupară și vîrtutea în clipală, ca cu un brici părul, fără de nici o milă îi curmară și bucăți, bucățele tiranește (sau mai adevărat să grăiesc) cu tirănia să slujiia lupește, îl spinticară și ciolanele în toate părțile îi împrăștiară“...

Paznicul nimicit, „furii ce pot lucra a povesti nu trebuie, căci fietecine aceasta poate pricepe“, zice Cantemir prin gura lui Ilie Țifescu. Omul văzînd că lătratul dulăului s-a potolit și odihnii dedîndu-se, „lupii fără de nici o grijă, foarte pre lesne preste gard sărind și în ocolul cel mai dinlăuntru intrînd, fietecarele mielul său luă și, veseli de a neprietenului biruire, dar încă mai veseli de-a foamei potolire, cineși la ale sale să dusă“.

CĂ biruința nu vine decît prin prudență și curaj unite cu iscusință vedem și din a doua istorie a lui Ilie Țifescu, unde un lup, de data aceasta singur, atacă un armăsar ce păzea strașnic o herghelie.

Armăsarul înlocuia pe herghelegiu care fiind „la vin tare băutoriu“ adesea cădea de pe cal și nu se trezea cîte cinci-șase ceasuri. Povestitorul reflectează: „Mai vrednic se poate numi un dobitoc carile slujbele firii sale păzește decît un om carile cele pre mînă-i credzute cumsăcade nu le otcîrmuiește“. Monomahia cu armăsarul fiind asigurată, lupul tîrîndu-se pe pîntece se apropie de herghelie, ferind copitele adversarului și siiindu-se să-l apuce de bot. Armăsarul se repede să-l lovească, lupul însă îi scoate lovitura în deșert și se încleștează cu fălcile de botul lui. Durerea sporind vîrtutea armăsarului, acesta ridică pe lup în sus și-l bușește la pămînt ca pe o căldare crăpată. Lupul înțelege că e prea ușor din cauza foamei și dobîndind experiență („că cine cu sorbirea dintîi preste știință să arde în lingura de pre urmă de doaori și trii ori a sufla i se cade“), merge la un mal și „cu atîta lut să îndupăcă“, încît se face mai greu decît armăsarul. „Lupul, zice povestitorul, bun cunoscător a firii lui, ca și lacomul, acesta dar are, că, cînd mult să mănînce poftește, întîi mațele, apoi stomacul își plinește“. Îngreuiat de pămînt, nu mai atacă de data aceasta, ci se preface mort spre a fi atacat, „că mulți vădzînd că viața le aduce primejdie de moarte, morților asămănîndu-să și din moarte au scăpat“. Ca și în cealaltă istorie, ritmul se precipită spre deznodămînt:

„Deci armăsariul, precum am dzis, din toate părțile amirosindu-l, și despre partea botului vini. Atuncea Lupul, după greuimea ce avea, cu cît mai mult putu să sprintini și de năprasnă pre săracul armăsariu de nări apucă. Carile, și de spaimă, și de durere măcar că peste puterea sa să sii și cu picioarele în toate părțile azvîrli, dară cu aceasta puțin lucru și așeși cevași macară nu spori. Căci îndesată greuimea lutului în mațele Lupului, iarăși la pămînt atîrnă și capul, și genunchele armăsariului. Cîtăva vreme altăceva nu făcea, fără numai, ca o piatră în gios, tot la pămînt să trăgea. Armăsariul acmu, icoana morții în oglinda vieții sale privind și din toate părțile deznedejduind, mai mult de groaza morții decît de mușcătura Lupului, din toate mădularele să slăbiia... Aședară, armăsariul, ticălosul, în toată slăbiciunea aflîndu-să, Lupul, cum mai fără veste și mai în pripă de nări lăsîndu-l, de ii îl apucă, și, îndată bîrdăhanul spărgîndu-i, mațele la pămînt îi vărsă“.

Povestirile, desigur de ficțiune, sînt exemplare.

Al. Piru

PRIMA VERBA

„VIOLON d'INGRES“

STELIAN Oancea [1]) scrie poezie în timpul liber cum alții dorm, sau fac sport, sau văd filme. Poezia e prilejul său de deconectare, terapie anti-stress, activitate a sensibilității întru propria ei odihnă, exercițiu plăcut al minții, al imaginației, al memoriei afective prin mijlocirea vocabularului limbii române. Într-un caz ca acesta talentul nu intră în discuție, căci, chiar existînd, — și despre Stelian Oancea nu se poate spune că e netalentat, — lipsește poeziei conștiința de sine. Autorul **Timpului știut** (Ed. Eminescu) scrie, de bună seamă, cu intenție poezie, dar nu se ia în serios ca poet. El e un amator cultivat și sensibil care prozaizează cu seninătate în marginea unui element prin excelență poetic, bunăoară lumina („Tu, care lumea o dezvălui sieși / Cu rugul ființei tale / Tu, spațiu dintre umbre, / Tragedie și slavă, / Lumină, / Fii binecuvîntată !“) sau, cu aceeași seninătate notează, într-o vizibilă dispoziție lirică, impresii complementare stării de meditație, făcîndu-ne să regretăm de a nu fi găsit mai multe poeme de acestea în cuprinsul cărții („E toamna toată un purgatoriu / Prin care trecem nefirești / Și sentimentele de-a valma / În mari cuptoare se topesc / Un simțămînt ciudat din liniști / Se trece-n fire de păianjen / Ușoare ca mătasea lunii / Pribege în văzduh, pribege / Cu ele ochii ni-i legăm / Cînd melancolici pași se-neacă / În foșnetul acelor frunze // ...Se limpezesc cristaluri line / Sonorități și transparențe / Iernaticul văzduh cu Lună / Ca mierea lunilor de mai / În care vor să poposească / Neprihănitele bejenii / Pornite-n drumurile-nalte / Din cine știe care toamne“).

Poziția de amator, asumată din capul locului de către poet, nu e incompatibilă cu pasiunea, dimpotrivă, o presupune chiar etimologic, așa încît dincolo de plăcerea exprimării în fraze lirice încape și o intenție de a transmite ceva din tensiunea vieții psihice personale. Avantajați oarecum față de profesioniști, care nu pot trăi în afara poeziei, **id est** aerul lor vital, amatorii, necunoscînd chinul emisiei poetice se găsesc mereu în situația, fericită la modul superficial de a trăi cînd e vorba de propria lor poezie, sub semnul euforiei de banchet, neangajată și refractară la eventualele somații ale unui suflet mai interogativ. De aici și pasiunea senină pentru poezie, care, dacă nu se contaminează cumva de veleitarism, poate să producă bijuterii de metal argintat sau aurit, după caz, și orice s-ar spune, indiferent de proporția dintre metalul ordinar și cel prețios, tot bijuterii se cheamă că sînt și acestea. La Stelian Oancea n-am descoperit veleități pronunțate, dar ce împiedică, totuși, poemele sale să fie de aspectul bijuteriilor este frustețea limbajului, mai exact inapetența pentru ceea ce numim curent imagine poetică. Versurile declină cu ostentație orice ofertă metaforică, poetul, acomodat, se vede, cu tendințele mai noi ale poeziei moderne, călătorește iluzoriu la polul nud al lirismului, a cărui existență tot mai mulți o recunosc, dar pe care de trecut nu l-a trecut, după știința mea, încă nimeni. Amator fiind, curajul lui e mai mare fiindcă nu implică nici un risc psihologic, dar nu e mai puțin adevărat că șansa de a găsi ceea ce caută e mai mică decît aceea de a cădea la proză versificată („Crește cîteodată / În plin senin / O apă, o tristețe nemărginită / Mă întristez atunci / Spre uimitoarele mele adîncuri, / Tu mă chemi. / Ce să-mi aduc aminte ?“) Alminteri, cartea are unitate tematică — domină notațiile apropo de timp ca durată — și o anume monotonie de vocabular care accentuează impresia de unitate.

SIMȚIRE poetică și o bună dispoziție lingvistică arată la debut Vasile Zamfirescu [2]), și el un amator afirmat cu întîrziere, scriindu-și poezia în intenția deconectării fără, deocamdată, izbucniri veleitare, dar și fără un timbru special care să permită, la lectură, producerea vreunei iluzii de pronostic. Există în **Negru și alb** (Editura Albatros) cîteva poezii frumoase, vădind nu doar stadiile sensibilității, ci și o înclinație mai acută către vorbirea poetică, așa-zicînd sistematizată, ceea ce poate fi un argument în favoarea presupunerii că poetul trece de condiția amatorului („Simt cum se sparge toamna / tiparului de început; / prin crăpăturile uitării / simt cum se pierde seva... / Și simt că rana se răcește / Și umbra mîini-ți s-a prelins ; / Te pierd sau poate că ne pierdem / Cu fiecare floare de care ne-am atins“). Tonul îl dau însă poemele-notații, ce sugerează într-o imagistică apropiată de a simboliștilor și prelungesc un moment de percepție fantezistă pînă la explicitare prozaică („Ce zgomot e-ntr-o lacrimă / suspendată între inimă și iarbă ? / Armăsarii nopții ce zgomot fac / cînd aleargă, tîrînd urmele mișcării ?“). Se vede că poetul scrie de plăcere, epuizîndu-se într-o dicțiune de ornament, nepăsător la implicațiile de natură psihologică ale efortului său întru lirism. Multe asemenea notații au un aer de bijuterie cristalină în care accentele policrome sînt astfel dozate încît să îngăduie transparența. („Departe, fluturii de noapte / Se-nvîrt în jurul stelelor / În ape trestiile negre dorm / Cu șerpii încolăciți pe visurile lor“). Vasile Zamfirescu nu face pur și simplu exerciții poetice, talentul său e superior antrenamentului digitativ, dar nu mi se pare prea mișcat de sine însuși, dimpotrivă, preferă o atitudine exterioară ce nu deconspiră nimic, afară doar de o nesfîrșită și, la urma urmelor păguboasă plasticitate, în sens pictural, a percepției. Nu e nici o premeditare în asta ca să vorbim de o Poetică în înțelesul metodic al cuvîntului, cel mult un paralelism întîmplător de funcțiuni lirice obținut prin confuzia dintre intenția lirică și efectul poetic. Cînd poetul spune „Ai un semn de diamant pe suflet / Poate fulguirea unui vis să-l fi lăsat, /cînd doreai ca iarba să te soarbă / spre un timp de nimeni neatins“, putem înțelege că intenția lirică își conține efectul, ceea ce ar însemna, în alți termeni, că poemul e terminat, dar cînd aceeași poezie continuă cu „E un semn care te roade / pînă te va-asemăna cu el“, întreg amatorismul poetului iese în evidență ilustrînd absența conștiinței poetice fără de care o poezie, cît de frumoasă ar fi grație talentului poetului, este ori prea puțin ori prea mult comunicată, niciodată însă suficientă sieși. Plăcerea de a compune imagini e mai mare la Vasile Zamfirescu decît dorința de a le supune gîndirii poetice. El știe nota într-un limbaj adecvat niște stări poetice, dar nu are obișnuința de a gîndi poetic. De aceea, ca și în cazul lui Stelian Oancea, riscul ce-i pîndește poezia e prozaismul. E drept că nu unul, precum dincolo dedus dintr-o frazeologie ostentativ prozaică dar unul produs de chiar imagistica abundentă a poetului. Ceea ce nu înseamnă nicidecum un avantaj. Talentul îl îndreptățește pe Vasile Zamfirescu să spere într-o mai grabnică depășire a debutului dacă, bineînțeles, poetul va dori sau va ști să se profesionalizeze.

POEZIE din aceasta, de tipul „Violon d'Ingres“ s-a scris și se va mai scrie cîtă vreme sensibilitatea noastră poetică se va voi exprimată fără a obține numaidecît acordul și avantajul, de multe ori chinuitor în sublim, al unei vocații puternice. Cu probabila ei mediocritate nu avem de ce ne lupta fiindcă e de bănuit că amatorul, din respect pentru sine însuși, nu va pretinde să-l ascultăm cîntînd la vioară înainte de a-l fi cunoscut în fața șevaletului, adică acolo unde este la el acasă. Pe Stelian Oancea și Vasile Zamfirescu i-am ascultat exersînd din plăcere, la vioară, ne-ar interesa acum să-i vedem la șevalet.

Data viitoare despre cîteva debuturi în proză, remarcabile în felul lor.

Laurențiu Ulici

---

[1]) Născut în 1938 în comuna Blejești, județul Teleorman, absolvent, în 1962, al Facultății de fizică de la Universitatea din București.

[2]) Născut în 1938 în București, absolvent, în 1963, al Facultății de filologie de la Universitatea din București, redactor la revista „Clubul“.

Viața literară

Șantier

Vasile Nicolescu

a predat Editurii Eminescu volumul de poeme **Secțiunea de aur.** Are în pregătire la Editura Albatros — pentru colecția **Cele mai frumoase poezii**, un volum selectiv intitulat **Poeme.** Pregătește, pentru Editura Univers, o culegere de **Eseuri** de literatură română și universală, ce va cuprinde studii și articole dedicate unor personalități, cum sînt : M. Sadoveanu, G. Călinescu, V. Pârvan, I. Vinea, Apollinaire, Desnos, Michaux, Char, Gongora, Ezra Pound etc. Definitivează un volum de traduceri **Max Jacob** și lucrează la o ediție selectivă **Paul Valéry.**

Sașa Pană

are sub tipar, la Editura Cartea Românească, tălmăcirea volumului inedit **Mic manual de fericire perfectă**, de Ilarie Voronca, cu prefață și note, ce va apare în text bilingv.

Continuă, pentru Editura Cartea Românească, al doilea volum al **Memoriilor**, de la 1945 înainte.

Violeta Zamfirescu

are sub tipar la Editura Eminescu primul volum al ciclului de romane **Cei de la Casa pîndarului**, ce va purta titlul **Aici ar trebui să intervină muzica.** Scrie, în continuare, la al doilea volum al acestui ciclu și definitivează o nouă carte de **Poeme.**

Haralambie Țugui

a predat la Editura Eminescu culegerea selectivă de versuri **Sunetul bronzului**, iar la Editura Junimea un nou volum de poeme, **Ochiul de noapte.** A pus la punct — pentru Editura Militară — cartea de lirică patriotică, **Țărm de legendă.** Lucrează la volumul de amintiri și evocări **Otilia Cazimir, așa cum a fost...** și la romanul **Strigoi din adolescență.**

Ferencz Laszlo

a predat Editurii Kriterion — în limba maghiară — **Antologia prozatorilor germani din România.** A depus la Editura Eminescu tălmăcirea romanului **Vremurile mele** de Pavel Bojan. Pregătește traducerea romanului **Veneam din întuneric**, de Nicolae Jianu, pentru Editura Eminescu.

Mircea Ștefănescu

pregătește, pentru Editura Cartea Românească, un volum de **Amintiri**, în care sînt evocați, între alții, Victor Ion Popa, Tudor Mușatescu, Ion Anestin. Are sub tipar, la Editura Minerva, un volum de **Teatru**, în care sînt incluse șapte piese, printre care două inedite : **Pe urmele lui Demetrian** și **Un păcat de povestariu.**

Alexandru Mitru

a predat Editurii Ion Creangă volumul de povestiri **Filozoful și ghicitorul** și romanul **Bastonul cu miner de argint.** A pregătit, pentru Editura Albatros, romanul intitulat **Nausicaa.** Lucrează la romanul istoric **Vremea tăcerii**, ce urmează a fi încredințat Editurii Eminescu.

Emil Manu

a încredințat Editurii Minerva primul din cele 5 volume ce vor prezenta întreaga operă a lui Ion Minulescu, — cu studii, note și comentarii.

Petru Homoceanul

are la Editura Minerva **Antologia poeților de la Sămănătorul**, cu o prefață de Al Piru. Pregătește volumele de versuri **Solemnități** și **Retrospective**, pentru Editurile Eminescu și Minerva.

Savco Vesnic

a pregătit pentru Editura Kriterion un volum de versuri intitulat **Ploile solare**, în limba sîrbă.

Lucrează la un roman din viața satului sîrbesc din Banat, pe care-l va încredința Editurii Facla.

Petre Pascu

are la Editura Eminescu un amplu volum de **Poezii.** A definitivat, pentru Editura Falca, cartea de poeme **Elegii pentru Lucia Piso**, cu 15 desene ale regretatei pictorițe. A încheiat un volum de traduceri din Kassák Lajos. Lucrează la un volum de evocări în care vor figura între alții : O. Goga, G. Bacovia, Adrian Maniu, Perpessicius, Al. T. Stamatiad.

UNIUNEA SCRIITORILOR

INTILNIRI CU CITITORII

● **Valeriu Râpeanu** și **Marin Sorescu**, la librăria „Mihai Eminescu" din Capitală, cu prilejul apariției noului volum de versuri al lui Marin Sorescu ; **Agatha Grigorescu-Bacovia, Eugen Constant, Ion Chioralia** și **Eugen Lumezianu**, la clubul bibliotecii din stațiunea Căciulata, județul Vîlcea ; **Ion Dulgheru** și **Lucian Valea** la Tabăra Interjudețeană „M. Eminescu" din Botoșani și la Întreprinderea textilă „Moldova", din acest oraș ; **Al. Jebeleanu** și **Franyó Zoltán**, la librăria „Universală" din Timișoara (cu prilejul apariției volumului de traduceri în limba maghiară „Poezii" de Mihai Eminescu", tălmăcite de Franyó Zoltán) ; **Liviu Bratoloveanu, G. Buznea, Corneliu Omescu, Radu Petrescu** și **Horia Stancu**, la Casa de Cultură a sectorului 4 din Capitală.

● Colegiul New England din orașul Hanniker, statul New Hampshire (S.U.A.) a fost timp de două zile gazda simpozionului „Cultura României și semnificația ei internațională", manifestare organizată sub auspiciile Societății Americane de istorie a științei și Bibliotecii Române din New York, și dedicată apropiatei sărbători naționale a României, ziua de 23 August.

În cadrul simpozionului, cercetătorii americani au prezentat o serie de comunicări, între care : „Baladele populare românești, expresie a tragicului și frumosului", „Luceafărul lui Mihail Eminescu, o viziune cosmologică românească", „Școala românească a literaturii comparate", „Aspecte ale implicației sociale în romanul românesc contemporan".

Prof. **Dan Grigorescu**, directorul Bibliotecii Române, a susținut comunicarea „Caracter național și valori internaționale în cultura română". În semn de recunoaștere a contribuției sale la răspîndirea și cunoașterea culturii române in Statele Unite, el a fost ales membru de onoare al Uniunii Asociației Științifice din S.U.A.

Televiziunea din orașul Concard, capitala statului New Hampshire, a transmis o emisiune dedicată colocviului de cultură românească. Postul de radio al orașului Manchester, din același stat, a transmis un program în care au fost incluse lecturi din poezia românească, traduse în limba engleză.

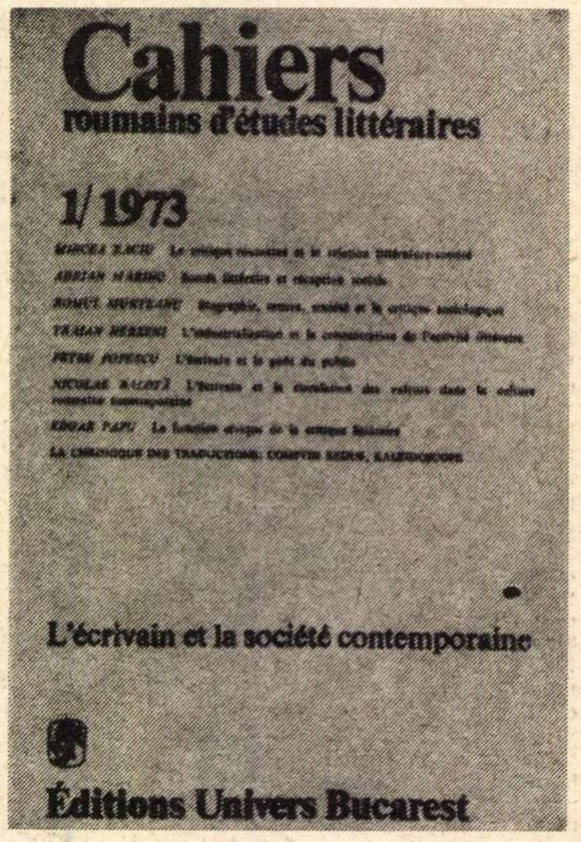
● În cadrul cursurilor de vară ce se desfășoară la Sinaia, marți a fost organizat un colocviu cu tema „Contribuția lui Ovid Densusianu la dezvoltarea lingvisticii și a istoriei literare românești", prilejuit de împlinirea a 100 de ani de la nașterea acestuia. Miine, vineri, se va desfășura colocviul „Limba și literatura română pe meridianele lumii", iar sîmbătă va avea loc, la Bușteni, o șezătoare organizată de studenții străini care studiază limba și literatura română.

Cursurile de vară de la Sinaia se vor încheia la 17 august 1973.

● Expoziția „Ion Slavici", organizată de „Muzeul Literaturii Române" cu prilejul împlinirii a 125 de ani de la nașterea marelui scriitor, după ce a urmat traseul : Arad, Oradea, Satu Mare, Baia Mare și Cluj, a poposit în rotonda muzeului respectiv, unde va rămîne în lunile august și septembrie.

● La Muzeul de Artă al Republicii va fi deschisă, în cursul lunii septembrie, o expoziție „Dimitrie Cantemir", organizată de Muzeul de Istorie al R. S. România în colaborare cu Biblioteca Academiei și Muzeul Literaturii Române în cadrul căreia vor fi expuse ediții rare ale lucrărilor marelui cărturar român, numeroase stampe și fotografii.

●A APĂRUT nr 1/73 din **Cahiers roumains d'etudes littéraires**, în editura Univers din București. **Scriitorul și societatea contemporană** este tema în jurul căreia publicația grupează cîteva studii de certă valoare privind relațiile existente astăzi între scriitor și societate. Astfel Mircea Zaciu face o documentată incursiune în istoria relațiilor între literatură și societate reamintind intervenția criticii literare — de la începuturile afirmării ei și pînă la G. Călinescu — în favoarea „conexiunilor dintre literatură și viața socială, arta, idealurile sociale, morala" **(Critica română și relația literatură-societate).** Adrian Marino analizează relația de reciprocitate dintre succesul unei opere și gustul public al epocii, ajungînd la concluzia că „dacă operele determină succesul, succesul determină la rîndul său, într-o măsură oarecare, operele" **(Succes literar și receptarea socială)**, concluzie către care tinde și studiul lui Petru Popescu, **Scriitorul și gustul publicului.** Romul Munteanu semnează o convingătoare pledoarie pentru „necesitatea unei **critici totale**" **(Biografie, operă, societate și critica sociologică).** În cadrul aceleiași teme propuse de comitetul redacțional al **Caietelor române de studii literare** mai semnează : Nicolae Balotă **(Scriitorul și circulația valorilor în cultura română contemporană)**, Edgar Papu **(Funcția civică a criticii literare)** și Traian Herseni **(Industrializarea și concentrarea activității literare).**



Cahiers
roumains d'études littéraires
1/1973
L'écrivain et la société contemporaine
Éditions Univers Bucarest

Celelalte secțiuni ale **Caietelor române de studii literare** sînt alcătuite din observații pertinente asupra actualității literare, trecîndu-se în revistă principalele apariții editoriale atît din țară cît și din străinătate. Un merit deosebit îl are rubrica **Cronica traducerilor** în care sînt analizate atît opere traduse recent în românește cît și lucrările fundamentale ale culturii românești care, datorită traducerii lor într-o limbă de largă circulație, pot pătrunde mai ușor în circulația valorilor universale.

m. m.

Calendar literar

● **16 august** — 1645 — s-a născut **La Bruyère** (m. 1696) ● 1816 — s-a născut **Ion Ghica** (m. 1897) ● 1889 — a murit **Veronica Micle** (n. 1850).

● **17 august** — se împlinesc 105 ani de la nașterea (1868) lui Ioan Păun-Pincio (m. 1895). Scrierile autorului și despre autor : **Ioan Păun-Pincio** de Barbu Lăzăreanu (Ed. Cartea Românească, iunie 1948) ; **Tratatul de Istoria literaturii române**, vol. III, Ed. Academiei, 1973, pag. 576—578.

● **17 august** — 1856 — s-a născut **Moses Gaster** (m. 1939) ● 1897 — are loc debutul lui **N. D. Cocea** (în „Foaia interesantă", revistă editată de G. Coșbuc) cu schița **Dezamăgire.** semnată **Nelly** ● 1925 — a murit **Ioan Slavici** (n. 1848) ● 1936 — a murit **Grazia Deledda** (n. 1871) ● 1952 — a murit **George Magheru** (n. 1892) ● 1964 — a murit **Mihai Ralea** (n. 1896).

● **18 august** — se împlinesc 105 ani de la apariția în „Familia" a poeziei lui Mihai Eminescu — **La o artistă.**

● **18 august** — 1850 — a murit **Balzac** (n. 1799) ● 1876 — începînd de la numărul 6 din 18 august (și continuînd în numerele 11, 13 și 15) — apare în „Curierul de Iași" nuvela lui M. Eminescu — **Cezara** ● 1887 — se inaugurează la Constanța statuia lui Ovidiu (opera sculptorului Ettore Ferrari).

● **19 august** — 1662 — a murit **Pascal** (n. 1623) ● 1922 — a murit **Andrei Bîrseanu** (folclorist, n. 1858) ● 1935 — a murit **Gib I. Mihăescu** (n. 1891).

● **20 august** — se împlinesc 155 de ani de la nașterea (1818) scriitoarei engleze Emily Brontë (m. 1848), autoarea romanului **La răscruce de vînturi.**

● **20 august** — 1827 — s-a născut **De Coster** (m. 1879) ● 1872 — s-a născut **Raicu Ionescu-Rion** (m. 1895) ● 1872 — a murit **D. Bolintineanu** (n. 1819) ● 1901 — s-a născut **Quasimodo,** laureat al Premiului Nobel (1959), mort în 1967 ● 1940 — a murit **Al. Petroff** (n. 1885).

● **21 august** — în urmă cu 250 de ani (1723) a murit **Dimitrie Cantemir** de la a cărui naștere (1673) se împlinesc, la 26 octombrie a.c., 300 de ani. Marele savant român este aniversat cu acest prilej în cadrul UNESCO. Referințe despre opera și viața cărturarului : Șerban Cioculescu — Despre stilul lui Dimitrie Cantemir, în **Varietăți critice**, E.P.L. 1966, pag. 53—61 ; N. Iorga — Cap. VI — **D. Cantemir**, pag. 221—331 din Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea (1688—1821), vol. I. Ed Didactică, Buc. 1969 ; G. Ivașcu — în Istoria literaturii române, vol. I, Ed. Științifică, 1969, pag. 242—256, cap. : **Un savant de renume european — Dimitrie Cantemir** ; Constantin Măciucă — **Dimitrie Cantemir** (Ed. Albatros, 1973) ; P. P. Panaitescu — **Dimitrie Cantemir** (viața și opera, Ed. Academiei, 1958) ; Manuela Tănăsescu — **Despre „Istoria ieroglifică"** (Ed. Cartea Românească, 1970) ; Tratatul de Istoria literaturii române, vol. I, Ed. Academiei, 1964, pag. 607—639 ; Petru Vaida — **Dimitrie Cantemir și umanismul** (1972).

● **21 august** — 1635 — a murit **Lope de Vega (n.** 1562).

● **22 august** — 1850 — a murit **Lenau** (n. 1802) ● 1887 — a murit **T. Cipariu** (n. 1805) ● 1890 — a murit **Vasile Alecsandri** (n. 1821).

● **23 august** — se împlinesc 29 de ani de la eliberarea României de sub jugul fascist (1944). Literatură beletristică (selectivă) dedicată Zilei de 23 August 1944 — vezi capitolul **Descătușarea** (pag. 579—648) din antologia **Vîrstele patriei** (Ed. Militară, 1967) și antologia **Din stejar, stejar răsare** (Ed. Militară, 1972).

● **23 august** — se împlinesc 15 ani de la moartea (1958) lui Roger Martin du Gard (n. 1881), laureat al Premiului Nobel (1937), autorul cunoscutului ciclu de romane **Familia Thibault.**

● **24 august** — se împlinesc 105 ani de la moartea (1868) lui Costache Negruzzi (n. 1808), autorul cunoscutelor nuvele **Zoe, O alergare de cai, Alexandru Lăpușneanul** și al prozei epistolare **Negru pe alb.** A mai scris versuri **(Aprodul Purice)** și teatru **(Muza de la Burdujeni** și **Doi țărani și cinci cîrlani).**

● **24 august** — 1820 — a murit **I. Budai-Deleanu** (n. 1760) ● 1899 — s-a născut **J. L. Borges.**

Alain, un moralist modern

FĂRĂ să mă consider profet, cred că Alain își va avea încă ceasul său, și că acesta nici nu e prea departe. Nu vom ajunge pe pragul noului secol XXI, către care ne îndreptăm, fără ca profesorul acesta să nu fi fost reabilitat, reconsiderat și restaurat în drepturile sale firești, ale unuia dintre cei mai de seamă moraliști ai literaturii franceze. Căci opera sa, cu toată fervoarea unor discipoli care și ei sînt căzuți în desuetudine, cu toate succesele demult apuse ale dascălului de la École Normale Supérieure, nu se bucură încă de prerogativele sale legitime. Și, înainte de toate, ea nu **trezește** spiritele, așa cum ar putea să o facă. Vina e, firește, a spiritelor care somnolează, nu a sa.

Căci virtutea esențială a acestui gînditor este **trezia.** Și, firește, ca de obicei, viciul său de căpetenie sau, cel puțin, limita sa de netrecut pentru el, ține tot de această trezie a cugetului său. Cum ? Alain avea o natură socratică. Era un om căruia îi plăcea nespus să vorbească (chiar și atunci cînd asculta, cînd — în scrierile sale — îi punea pe alții, pe un Descartes, pe un Hegel, pe un Balzac, să vorbească, tot el era cel care **spunea** ce avea de spus prin gura lor). Nu e de mirare că și-a intitulat multe din eseurile sale „vorbe", „cuvinte" — **Propos.** Cuvîntătorul acesta, care a risipit în toate vînturile atîtea cuvinte, fără să fi fost prolix, era un înțelept care avea calitățile socratice pe care Nietzsche le detesta cordial : luciditatea spiritului demistificator, optimismul cugetului treaz. În fond, prin fiziologii secolului al XIX-lea, prin Claude Bernard, Alain descinde din „ideologii" secolului al XVIII-lea, din iluminiști, din materialiștii „omului-mașină". Atenția sa îndreptată asupra cuvîntului, asupra mecanismului, adversitatea sa împotriva tenebrelor, a ascunzișurilor sub- sau supraumane, ce poate fi mai atracțios pentru neopozitivismul antispiritualist al acestui ultim pătrar de veac către care ne îndreptăm ! Alain așteaptă să fie descoperit și lansat, ca Socratele nesistematic al unui nou spirit sistematizator. Măcar de-ar fi acesta un nou Platon !

Destul cu oracolele ! Cum îl gustăm noi pe Alain ? Căci, hotărît, îl savurăm și, fără să-i atribuim rolul unui **spiritus rector,** sîntem oricînd dispuși să-l ascultăm cu plăcere, chiar dacă nu să și-l urmăm. Stilul său aforistic, textele sale alcătuite adeseori din maxime, din sentințe juxtapuse (căci, spre deosebire de Socrate, Alain afirmă, tot timpul sentențios, tot ce știe, ori crede că știe) fac ca scrierile sale să constituie o literatură sapiențială cum puține sînt în epoca modernă. Dascălul de la Școala Normală unește mereu speculația cu predicația și, din amvonul său laic, ne propune tot mereu învățături.

Mărturisesc că aceste învățături — ca toată gîndirea lui Alain — au asupra mea un efect incitant. E adevărat, ele incită mai puțin la meditație, cît la o reacție aș spune practică. Și primul semn al unei asemenea reacții este că propozițiile lui Alain stîrnesc în noi un ecou umoral : ne seduc ori ne irită, ne zgîndăre într-un fel sau altul umoarea, înainte de a ne urni din loc convingerile intelectuale ori de a ne mișca afectiv (ceea ce nu se întîmplă aproape niciodată). O asemenea înrîurire nu trebuie să ne mire căci observăm insistența gînditorului asupra fenomenelor ce se află la limita dintre fiziologic și psihic. În explicațiile sale el recurge adeseori la un mecanism al reducției : fapte de ordin spiritual, moral, social sînt „reduse" și tălmăcite printr-un model fiziologic. Reminiscențe biologiste din secolul al XIX-lea? Da și nu. Cînd afirmă apodictic : „Tristețea adîncă își are întotdeauna obîrșia într-o stare bolnăvicioasă a trupului..." — el procedează ca un fiziolog din veacul trecut, ca un Homais — cum ar spune Nicu Steinhardt, remarcabilul traducător, alături de Alexandru Baciu, al lui Alain. Dar, alteori, reducția la fiziologie este mai subtilă. Iată un exemplu : „Thales, Bias, Democrit și ceilalți vestiți moșnegi ai vremurilor de demult aveau desigur o tensiune arterială nemulțumitoare pe cînd începuseră să-și piardă părul ; dar nu știau nimc ; folosul pe care-l trăgeau dintr-asta nu era mic. Sihaștrii Tebaidei se aflau într-o situație și mai bună ; deoarece nădăjduiau moartea în loc să se teamă de ea, trăiau ani îndelungați... Cel care se teme că nu va dormi nu-i bun de somn, iar cel căruia îi e frică de stomacul lui nu-i bun de digestie. S-ar cuveni deci să imităm sănătatea decît boala". Ceea ce nu mai e o vorbă de pedant fiziologist.

E ADEVĂRAT că pe acest emul al lui Descartes și al fiziologilor l-a preocupat mult sănătatea. **Părerile despre fericire** (unul din ciclurile sale cele mai pline de suc și duh) abundă în aserțiuni referitoare la sănătate. Unele (foarte puține !) sînt atît de stupide încît, drept scuză, le artibui o intenție subversiv-ironică. De pildă : „Pascal, care suferea din pricina trupului, era înspăimîntat de mulțimea stelelor ; și mărețul fior, care-l trecea privindu-le, era desigur pricinuit de răceala cu care se alegea, fără a-și da seama, stînd la fereastră." Altele sînt, însă, cu tot aspectul lor frivol, penetrante : „Ne întrebăm cum oare căscatul trece de la unul la altul ca o boală ; îmi vine mai la îndemînă a crede că ifosul, încruntarea și înfățișarea îngrijorată se iau ca boala ; iar căscatul, dimpotrivă, fiind un mijloc prin care viața își scoate pîrleala și e o cale de reinsănătoșire, se transmite datorită alungării țîfnei ca un fel de făloasă mărturie de nepăsare ; e semnul pe care-l așteaptă toți, aidoma semnului de a rupe rîndurile. Bunăstarea aceasta nu poate fi respinsă ; orice încleștare se destramă". Sănătatea este o obsesie a filosofului francez, ca și a lui Nietzsche. Doar că, pe cînd acesta din urmă era un mare bolnav, cel dintîi avea o constituție sănătoasă. Obsesia aceasta este legată, și la unul și la altul, de plăcerea subversiunii, de o tendință nihilistă, ca și de nevoia de a găsi soluții taumaturgice diverselor morburi moderne. Am putea spune că, pe acest plan, Alain este un Nietzsche de școală normală (fie și Superioară).

Sursa și unul dintre modelele sale (ca și ale lui Nietzsche) este opera de explorare și demitizare psihologică a moraliștilor. Alain e ultimul moralist din vechea stirpe, contemporan cu psihanaliza. Pe care a disprețuit-o și a judecat-o spiritual, deci fără prea multă profunzime. A observat, astfel, că nu poți avea încredere într-o metodă — de explorare și vindecare — ce se bazează pe spusele bolnavilor, căci „prea e ușor să faci o minte neliniștită să creadă orice vrei." Și apoi, cele sexuale, care dobîndesc în psihanaliză un rol preponderent, au cu atît mai multă însemnătate „cu cît te oprești asupră-le și le dai... un fel de sălbatecă poezie." Ceea ce este de asemenea adevărat, dar — ca toate adevărurile lui Alain — este adevărat doar dintr-un anume unghi foarte particular. Căci moralistul acesta, ca și La Bruyère postat într-un colț al saloanelor prințului de Condé, are o perspectivă nu prea largă asupra lucrurilor lumii acesteia, dar suficient de pătrunzătoare pentru ca spusele sale să lumineze unele falii sau unele reliefuri. Ceea ce nu e puțin lucru. Și chiar dacă nu ne vom zidi economia după **Părerile economice** ale lui Alain, nici estetica după **Un sistem al artelor frumoase,** nici sistemul filosofic citînd fragmentele de istoria filosofiei din **Prescurtări pentru orbi,** vom avea întotdeauna cîte ceva de învățat din ele. Și, mai presus de toate, vom deprinde un mod de a judeca cu ajutorul bunului simț (calitatea umană cea mai egal repartizată, după Descartes, dintre toate).

ÎNVĂȚĂTURILE moralistului Alain se referă, aproape toate, la morală. Fie că scrie „despre spirit și patimi", despre „aventurile inimii", ori își notează „părerile despre fericire", scopul său imediat, didactic, este acela al introducerii omului în umanitate. Un etos al muncii se desprinde din paginile acestui om care nu-și-a îngăduit frivolele răsfățuri ale complacerii în sine, dar nici nu și-a încordat puterile dincolo de ceea ce îi îngăduia o fire mijlocie. „Omul se formează prin trudă ; adevăratele lui plăceri trebuie să le cîștige, trebuie să le merite. Trebuie să dea înainte de a primi." Mărturisesc că, deși nu-i împărtășesc vederile filosofice, deci nici temelia eticii sale nu mi se pare solidă, preceptele acesteia — simple, robuste, cinstite, derivînd din experiența practică mai curînd decît din speculația teoretică — îmi apar cu o luminoasă și convingătoare evidență. Singurul punct pozitiv din etica lui Sartre (pe care de altfel acesta n-a putut-o constitui) este o formulă preluată de la Alain : omul face și făcînd se face. Sînt numeroase, în textele lui Alain, formulele prin care gînditorul face o profesiune de credință în valoarea **facerii.** „Omul care nu face nimic, nimic nu-i place. De-i aduceți fericiri gata făcute, întoarce capul a silă, ca un bolnav. De altfel cui nu-i place mai mult să cînte decît să i se cînte"... „Să făptuiești, iar nu să înduri, iată care e taina lucrurilor ce ne sînt pe plac"... „Cel dintîi leac al bolilor cugetului este deci tăierea lemnelor" etc. Singură truda liber asumată e bună. Fericirea se învață muncind. O etică sumară, făurită — ca potcoavele — cu lovituri de ciocan pe o nicovală de țară. Dar o etică salutară pentru cei care au înlocuit mîntuirea prin sănătate.

Eseurile lui Alain au apărut în două volume dense *, într-o proză care n-a pierdut savorile aspre ale originalului și n-a schimbat concizia prin prolixitate. Meritul este al celor doi traducători : N. Steinhardt și Al. Baciu.

Nicolae Balotă

---

* **(Studii și eseuri,** Ed. Meridiane, col. B.P.T.)

Cartea străină

GUY RACHET

La tragédie grecque

Ed. Payot, 1973

● „CUM oare înțelege omul secolului XX tragedia greacă ?... cred că atîta timp cît va exista o voce care să se ridice împotriva tiraniei ce zdrobește omul, tragedia greacă va rămîne vie și va găsi în noi bazele acestei supraviețuiri". Tragedia greacă, spune Guy Rachet, este o prezență constantă în universul omului contemporan, subiect al unor ecranizări sau regăsită în operele unor dramaturgi contemporani ; cauza profundă a acestui fenomen trebuie căutată în dominanta dramei antice care afirmă măreția individului, a omului liber în conflict tragic cu puterile superioare care-l oprimă.

Cunoașterea mediului social-economic, spiritual care a generat tragedia antică este indispensabilă pentru a putea înțelege un mesaj care adesea este obscur sau incomplet ca urmare a pierderii pieselor care făceau parte din aceeași trilogie cu cea rămasă pînă astăzi. Lovinescu afirma că ne este imposibil să înțelegem pe plan emoțional operele Greciei antice ; cercetătorul francez urmărește tocmai să realizeze un tablou cît mai larg și cît mai complex pentru a facilita sarcina lectorului modern. Spectatorul contemporan nu poate înțelege, pe de o parte, poziția creatorului tragediei care scria într-o stare paroxistică de entuziasm **(en theos en uomon** = un zeu în om) și pe de altă parte nu poate realiza procesul complex pe care îl presupunea tragedia, proces analizat de Aristotel în Poetica sa. În acest caz, o prezentare și o analiză făcută din prisma lectorului modern se dovedește absolut necesară pentru a putea ajunge la descoperirea unor idei, a unor teme al căror sens inițial s-a pierdut în cursul veacurilor.

Guy Rachet face o prezentare deosebit de largă și amănunțită a originilor, a istoriei și a dezvoltării tragediei grecești, adăugind adeseori puncte de vedere personale excelent susținute cu argumente științifice. Astfel, în discuția asupra originii tragediei, Guy Rachet susține una din tezele „revoluționare" enunțate în ultimele decenii, și anume că originea tragediei nu este în jocurile sacre organizate în cinstea lui Dyonisos, ci trebuie căutată mult mai departe, în riturile străvechi ale popoarelor din zona bazinului Mării Mediterane. Astfel, tragedia este legată de riturile străvechi ale recoltei, ale izgonirii rituale a bolilor, ale fecundității — caracterul dyonisiac nu este adăugat decît mai tîrziu, cînd jocurile cu caracter tragic erau deja constituite și căpătaseră, din punctul de vedere al organizării, o formă stabilă. Evoluția tragediei legată de cultul dyonisiac ar fi de fapt evoluția formei teatrale de la cor, prin desprinderea treptată a personajelor, la forma ultimă, aceea pe care Euripide o dă tragediei. Această ipoteză, acceptată îndeosebi pentru drama satirică, cea care însoțea și completa ciclul tragic, este mult mai dificil de susținut în ceea ce privește tragedia, dar argumentele cercetătorului francez sînt extrem de interesante și invită la o discuție mai largă privind procesul de trecere de la ritul arhaic la forma teatrală, aceasta corespunzînd, așa cum o subliniază și cercetătorul francez, unei semnificative schimbări de concepție religioasă asupra universului.

În analiza pe care o face operei marilor tragici, Guy Rachet urmărește în permanență paralela între complexul condițiilor epocii și creația literară ; pornind de la ideea că tragedia este în realitate un reflex, îndepărtat și filtrat printr-o conștiință creatoare, — al realităților politice ateniene. Guy Rachet demonstrează că opera tragicilor este de multe ori un protest politic împotriva dominației, în diferite perioade ale istoriei ateniene, a tiranilor ce desființau idealul democrației absolute. Extrem de interesantă, perfect documentată, cartea lui Guy Rachet se înscrie fără îndoială printre operele de referință ale istoriei literaturii grecești.

C. U.

UN ARTICOL NE

OPINIILE estetice ale lui Ibrăileanu mai sint incă privite cu oarecare suspiciune, cind nu-s de-a dreptul ignorate ; aceasta in virtutea unor prejudecăți datorate fie adversarilor săi ireductibili (E. Lovinescu), fie acelora care au repetat părerea comodă că indrumătorul **Vieții românești** nu este altceva decit un elev obedient al lui Gherea, deci un critic fără personalitate, preocupat mai mult de analiza cauzelor și a ideologiei creației literare, și mai puțin a operei privită ca un tot estetic, unitar. O asemenea viziune il dezavantajează pe criticul de la Iași și păgubește procesul de clarificare obiectivă a contribuțiilor românești in domeniul esteticii.

Adevărul este că Ibrăileanu, pe linia conceptului său de **critică completă,** acordă insemnătatea cuvenită **creației, operei ca realitate estetică. Aceasta nu inseamnă că opera ar fi lipsită de o finalitate etică și socială. Dimpotrivă. O are tocmai in măsura in care opera literară este creație pentru frumos.** Intr-un moment de controverse estetice, Ibrăileanu ne previne că artistul e un demiug, ideea de „gratuitate“ nefiind altceva decit o **metaforă** ce vrea să spună că literatura are o funcție estetică și morală (implicită).

„GRATUITATEA ARTEI“

ALTĂ DATĂ noțiunea aceasta [„gratuitatea artei“] se numea „artă pentru artă“. Termenul era impropriu, căci nimic în lume nu e condiționat de el însuși. Unii esteticiani și critici l-au înlocuit cu expresia „artă pentru frumos“ care, deși pleonastică, era mai potrivită.

„Gratuitatea artei“ ni se pare expresia cea mai proprie pentru a spune că arta nu trebuie să aibă un alt scop decît creația.

Opera de artă numai atunci nu e gratuită, cînd artistul **vrea** să probeze ceva cu ajutorul operei sale. Cînd pune arta în slujba unui scop extern ei. Cînd opera de artă este o pledoarie în favoarea unei teze — fie acea teză psihologică, morală, socială ori filozofică.

Dar dacă o concluzie psihologică, morală, socială ori filosofică rezultă numai din opera de artă, arta rămîne gratuită. De altfel, nu există operă de artă din care să nu rezulte o astfel de concluzie.

Cînd compui o operă de artă în vederea concluziei, faci advocatură; cînd însă concluzia rezultă numai din opera de artă, faci creație.

Chiar dintr-o operă ca **Madame Bovary**, „impersonală“, „impasibilă“ etc. rezultă o concluzie, ba chiar mai multe: efectele reale ale romantismului, ale voltairianismului etc. asupra unor anumite medii ori temperamente.

Să zicem că Flaubert nu a voit să probeze nimic. Că **concluziile** rezultă din creația pură.

Dar ce înseamnă **„creație pură?“**

Înseamnă — creație! Înseamnă **conceperea** unei realități și realizarea acestei concepții. Înseamnă aranjarea realității conform cu un principiu oarecare — căci nici aranjarea nu e posibilă fără un principiu.

În această aranjare nu putea să nu aibă rol ideea pe care o avea Flaubert despre romantismul femeilor simple, lacome de viață și „bovarizante“ — și despre „liber-panseismul“ micilor burghezi inculți, pretențioși și egoiști.

Așadar, concepția artistului nu este, nu poate fi absentă, în actul creării operei de artă. Fără concepția aceasta nici nu se poate închipui creația. Ar fi fotografie — adică contrariul artei. Și nu e fotografie. Și nici n-ar putea fi, căci fotografia este imposibilă minții omenești.

În lume, viața se desfășoară ca un pur fenomen. În artă, viața e **organizată** de către o intenție, de către o conștiință — de conștiința, de concepția artistului.

Am spus că în realitate viața se desfășoară ca un pur fenomen. Dar dacă această viață reală e creația unei providențe, atunci și ea e organizată de o intenție, de o conștiință, de o concepție — de concepția lui Dumnezeu.

Credinciosul consideră viața reală ca o realizare a concepției dumnezeiești. Și din observarea vieții reale, el descopere conceperea lui Dumnezeu.

Dar față de creația **sa,** artistul este exact ca Dumnezeu față de creația lui.

În lumea creată de artist, descoperim (dacă știm să interpretăm) concepția artistului — ca teologul, care descopere gîndul lui Dumnezeu în lumea creată de Dumnezeu. Această concepție a artistului despre lume (concepția lui Flaubert despre fenomenul „Emma Bovary“ și fenomenul „Homais“ care nu-s fotografii, ci creații) este atitudinea lui față de subiectul său, sau cu materialul său, sau cu suma imaginilor vieții din opera sa, este ceea ce s-a numit, cu un termen impropriu, tendința scriitorului.

Sînt douăzeci și cinci de ani de cînd am dat această explicație și această definiție a atitudinii ori tendinții.

Și am spus: aplaudăm talentul, cînd este — rezervîndu-ne dreptul de a nu subscrie la atitudine. Aplaudăm atitudinea, cînd o socotim justă — rezervîndu-ne dreptul de a nega talentul, cînd el nu există. De fapt, acest **program** nu l-am pus în practică, nu l-am aplicat la critica scriitorilor noștri decît foarte rar.

Odată (1907) cu ocazia d-lui San-

Din „Cultură și Literatură“

„**POEZIA – și mai ales cea lirică, cea mai insemnată din speciile genului – exprimind mai ales afectivitatea unui individ și concepția lui de viață, e națională adesea numai intrucit sufletul unui individ poartă pecetea sufletului poporului din care face parte.**

Dar acest element subiectiv național apare și in proză, chiar și in cea mai obiectivă. E atitudinea scriitorului față de lucrurile zugrăvite. Acest element se adaugă, deci, și el, la celelalte, adincind caracterul specific național al prozei.

Așadar, dacă poezia, cind e foarte națională, e expresia sufletului unui popor, – proza, cind e talentată, e și expresia sufletului unui popor și oglinda vieții acestui popor. E, incă odată, mai bogată in realități naționale, subiective și obiective.“

– 1921 –

Din „Creaţie şi Analiză“

„**CRITICA** literară, **să nu uităm s-o spunem, nu se poate dispensa de a defini concepția unui scriitor. Ar fi să renunțe la cea mai insemnată indeletnicire și datorie a ei, pentru că opera literară e transfigurarea lumii reale, obiective, cum va fi fiind ea in sine, de către personalitatea intreagă a scriitorului,** a creatorului **(și nu copiatorului...).**

„**Natura concepției determină totul : genul operei unui scriitor ; „școala“ literară, in care il clasificăm (noi, și nu el) ; atitudinea față cu subiectul ; caracterul specific de clasă, rasă, popor ; compoziția, stilul.**“

· 1930 –

PUBLICAT AL LUI G. IBRĂILEANU

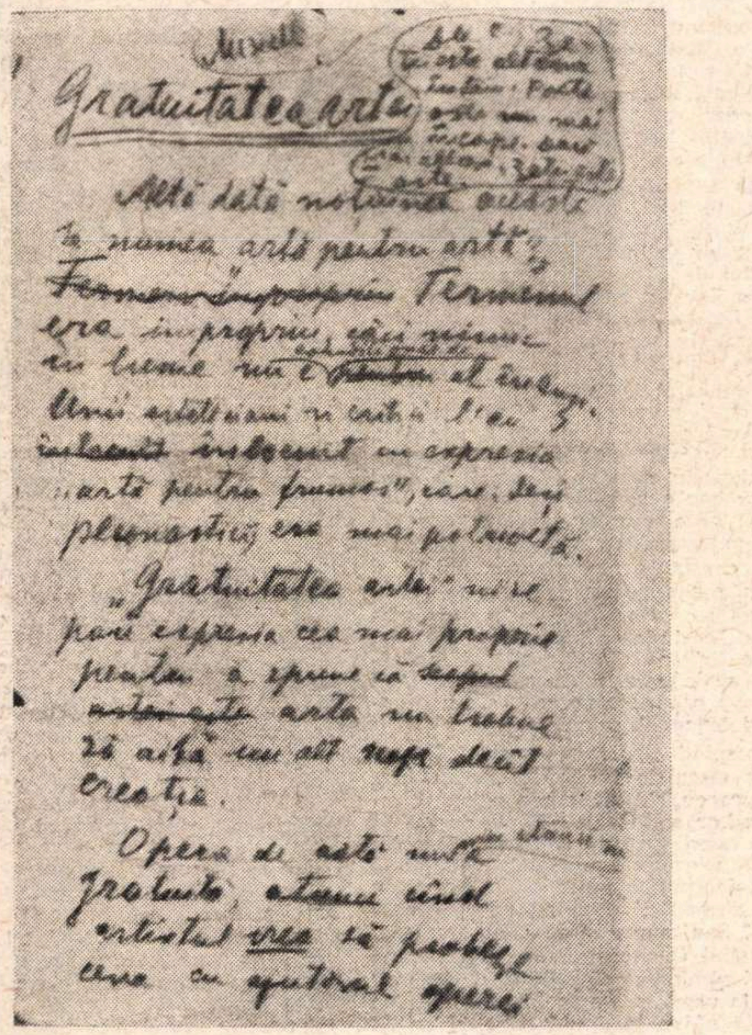
determinată de faptul dacă artistul dă dovadă, în actul propriu-zis al creației, de o mare puritate sufletească.

Textul (inedit) cu acest titlu, **„Gratuitatea artei"** (datează din anii 1926–1927), are un substrat polemic la adresa recrudescenței manifestărilor esteticiste de după 1920 (F. Aderca, de pildă, adversar al ideilor criticului despre specificul național în literatură – cf. **Mic tratat de estetică,** Ed. „Ancora", poate fi unul dintre cei vizați). Articolul se constituie ca o reformulare, interesantă, a opiniilor estetice ale lui Ibrăileanu, precum și a preocupărilor sale cu începere din 1906 privitoare la afirmarea ideii de valoare artistică (fragmentele citate după **V. r.,** 1906, sînt din articolele **„Morala" în artă** și **Artiștii luptători).** Reținem în mod special observația că **„în actul creării operei de artă" „concepția artistului nu este, nu poate fi absentă".** Dincolo de angajamentul său, imediat, esențial este ca **„artistul să aibă talent – să creeze",** să ne dea cu toată obiectivitatea de care este capabil, o imagine unică, irepetabilă a realităților vremii sale.

MENȚIONĂM că acest articol, aflat în Arhiva „G. Ibrăileanu", de la Biblioteca centrală universitară „M. Eminescu" din Iași, l-am semnalat în treacăt în studiul nostru **G. Ibrăileanu,** Ed. „Albastros", 1971. Scris pe foi cu antetul „Vieții românești", articolul n-a mai apărut la rubrica **Miscellanea,** deși fusese scris pentru o apariție imediată, după cum putem deduce din cele cîteva cuvinte adresate maistrului tipograf: „D-le C., zețuiește altceva întăi. Poate asta nu mai încape. Dacă n-ai altceva, zețuiește asta". Să mai amintim că într-o însemnare de lucru, suprimată, Ibrăileanu se referă la o notă despre Gide, teoretician al **gratuității artei,** dar mereu preocupat de etnicul din opera literară. „Notița din nr. trecut", la care trimite criticul, nu este alta decît aceea despre Gide, intitulată **Anestetul Gide,** în **V.r.,** nr. 11, 1926, în care constată cu plăcere că scriitorul francez teoretizează „gratuitatea", fiind în același timp preocupat de specificul național al artei.

Opera literară, considerată ca o valoare estetică specifică, implică o finalitate socială, morală și națională tocmai în virtutea ideii de „gratuitate" (de puritate sufletească), noțiune folosită aici de Ibrăileanu în sens circumstanțial, întregul articol fiind o reformulare, într-un alt limbaj, a ideilor sale despre menirea operei de artă.

Mihai Drăgan



du-Aldea, cînd i-am găsit concepția, atitudinea din **Două neamuri,** justă (afară de șovinism), dar i-am negat talentul de creator în roman; sau cînd, din contra, i-am recunoscut talentul din nuvele, dar am găsit că atitudinea e inferioară. (E inutil, căci nu e în chestie, să mai amintim aici considerațiile noastre cu privire la scăderile pe care le aduce chiar și talentului de creație o concepție falsă a vieții, mai ales în roman și dramă, adică acolo unde e vorba de raporturile dintre oameni.) Altă dată (1915), cînd am constatat că în poeziile lui filosofice, Cerna are atitudinea „poporanistă", dar i-am negat posibilitatea de a realiza filosofia sa din cauza lipsei de talent poetic (ceea ce dovedea din partea noastră, fie zis și în treacăt, că nu judecam pe **artiști** după fondul operei lor, chiar cînd erau poporaniști, ci după... artă. Și doar găsim în acest glorios poet cea mai pură ideologie a noastră!)

Dar... este un dar!

Să procedăm sistematic.

Am profesat în această revistă ideile de mai sus vreme de douăzeci de ani.

„Un scriitor care se gîndește la public, la impresia pe care are s-o producă cetitorilor săi și deci, cu atît mai mult un scriitor care se gîndește la anumite impresii, pe care să le producă unui public anumit, nu e **artist,** nu e **poet,** e **orator.** Un adevărat poet e un soliloc. Idealul său trebuie să fie **creația... (V.r.,** 1906).

„Ne găsim într-o situație din cele mai curioase. Partizanii artei pentru artă au devenit teziști... Așa, de pildă, în **Viața nouă,** d. Densusianu și un discipol al său au publicat niște articole, în care se vorbea de «problemele» pe care le pune Ibsen, probleme foarte «grave» și pe care poetul scandinav «le rezolvă» într-un chip oarecare, «îndemnînd la acțiune» etc. etc. Iată-ne siliți să apărăm **noi** independența artei împotriva acelora, care ne învinuiau că cerem artistului etc.".

„După cum am respins teoria artei pentru artă, care artă nu există, tot așa ne simțim datori, fără a lua aere de cavaleri ai «frumosului» în sine, să respingem și teoria artei teziste sau utilitare care socoate pe artist ca un propagandist care, în loc să organizeze partide, să scrie broșuri, să țină discursuri, se apucă să «rezolve» problemele grave sociale prin opere literare" **(V.r.,** 1906).

Am anunțat mai sus un „dar."

Voiam să spunem că exageram și noi în sensul inexistenței artei pentru artă. Cam făceam pe „cavalerii frumosului". Căci există artiști mari care-și pun în opera lor probleme de rezolvat. O știam aceasta și pe atunci, dar ni se părea că acei scriitori sînt excepții rare.

Cine a cetit scrisorile lui Dostoievski, a văzut că în romanele sale el își propune să trateze probleme. Conștient, cu voință, cu plan.

O bună parte din opera lui Barrès și Anatole France e concepută cu scopul de a dovedi ceva. Dar Molière n-a urmărit nimic în **Tartuffe** și în **Femmes savantes!** A copiat numai? Și s-ar putea pune întrebarea pentru toți satiricii mari. Dar **Hamlet** este oare tot atît de „gratuit" ca **Romeo și Julietta?** Și chiar **Romeo și Julietta** e gratuită sută la sută?

D-l Rebreanu n-a intenționat să rezolve nimic în nici unul din romanele sale? Nici d. Sadoveanu în **Venea o moară pe Siret?**

Dar chiar Flaubert, teoreticianul impasibilității, oare **n-a voit** să rezolve nimic în **Madame Bovary?** Și nici în **Bouvard et Pécuchet?**

Dar literatura franceză actuală cu școlile și curentele ei, literare și în același timp sociale, filosofice și religioase? ⟨Aici lipsește o pagină din manuscris⟩.

Artistul, cînd creează opera de artă, nu-și lasă ființa lui în altă odaie. Unii artiști creează rezolvînd problemele conștient; alții creează fără scop — dar concepția lor asupra lumii se încorporează, cu voie, fără voie, în opera lor. Totul este ca artistul să aibă talent — să creeze.

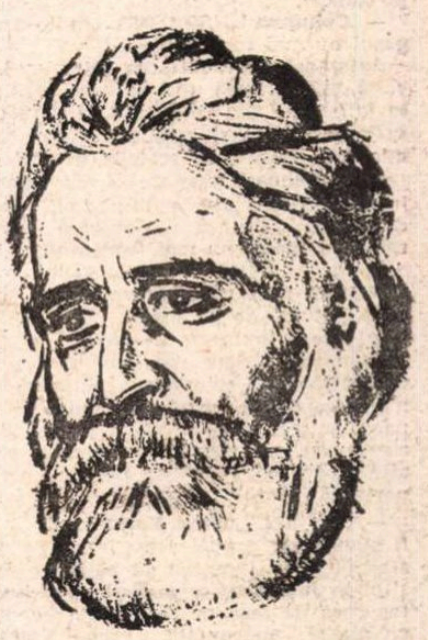
Firește că trebuie să avem în vedere deosebirile dintre genurile literare. În descripția unui apus de soare, nu poate fi vorba de probleme. Dar într-un roman, nu poate să nu fie vorba de probleme, rezolvate conștient ori soluția rezultînd din creație.

Cele de mai sus sînt atît de adevărate, încît nu există critic literar (orice teorie ar profera) care să nu discute problema unui roman sau a unei drame.

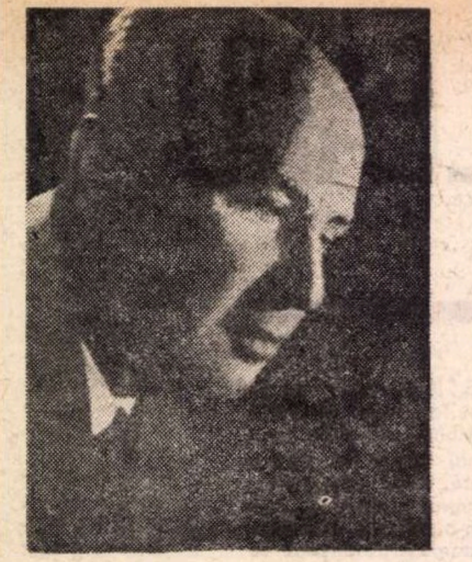
Din citațiile de mai sus se vede cum intransigenții teoreticiani ai artei pentru artă, vorbeau elogios de un dramaturg, care „rezolvă probleme agrare" și îndeamnă la acțiune.

Aceste rînduri le-am scris, pentru că într-o notiță din nr. trecut, respingînd existența vreunei legături posibile între problema gratuității artei și problema etnicității artei, atingeam în treacăt și problema tratată mai sus, lăsînd-o, cum s-ar zice, în suspensie.

G. Ibrăileanu



Portret de Șt. Dimitrescu



Aurel MIHALE

VATRA

INTERCEPTASE ținta și cobora încă, în zbor întins spre aeroport. Și era încă sub stele, sub licărul lor mărunt, și încă deasupra oceanului de beznă ce trebuia iarăși străpuns. Motorul bizîia ceva mai surd, asemenea unui bondar de oțel închis într-o cutie. Ochii bordului, sticloși și mineralizați, de sînge, erau cu toții aprinși. Simțurile-i destinse intrau în odihnă și desfătare, căci îndeplinise misiunea și se întorcea victorios la aeroport. Și tocmai începuse să fredoneze melodia întoarcerii piticilor acasă, cu care încă de pe scară dădea de știre Sarmizei că venea, cînd văzuse acul radiocompasului oscilînd, de parcă atunci își căuta poziția verticală. Așteptase, surprins, dar acul nu mai încremenise, ci începuse să se învîrtă ca amețit pe cadran. Era ca o limbă de ruletă pentru copii, ce căuta la infinit — cînd într-o parte, cînd în alta — numărul cîștigător...

„Să vezi c-am rămas fără radio-compas !“ tresărise. Apucase repede „șoricelul“ și cercetase cu lumina lui puțină, pe rînd, principalele legături și comutatoare de la bord. Toate erau neatinse și în aceeași poziție, corectă, de totdeauna, pe care o cunoștea... „Da, am rămas într-adevăr fără radio-compas !“ îl încercase prima înfrigurare. Nu mai putea auzi și nici primi nici un semnal de la sol. Nu-și pierduse încă cumpătul, încercase un alt radio-far. Dar nici el nu prinsese nici un fel de semnal de la aeroport, de dincolo de zidul de beznă ce-l despărțea de pămînt. Spaima primei înfrigurări crescuse ; radio-compasul, ochiul lui de veghe și de drum, se defectase... Cîteva secunde trecură ca moarte, fără de nici un ecou în mintea lui. Apoi, primul gînd îi fugise la combustibil și la ceas. Combustibilul scăzuse, dar tot i-ar fi ajuns pînă la aeroport... „Iau legătura cu conducătorul de zbor, hotărîse, și mă las dus de el prin radio, acasă“. Recăpătase pe loc încrederea și raportase navigatorului că se rupe de el :

— **Doina !...** Sînt 842.... am o defecțiune la bord... trec pe frecvența startului !

— Aprob, 842 !

Vocea locotenent-colonelului Șerban răsunase iarăși voalată și caldă, dar se topise repede, ca stinsă, din ce în ce mai stinsă, ca a unui om îngropat de viu și peste care încă se arunca pămînt. Răsucise alt comutator, cu mîna sigură și cu ochii din nou la acul radio-compasului care se învîrtea tot în neștire pe cadran.

— **Columna !...** Sînt 842... radio-compasul nu mai funcționează !

Așteptase cu răsuflarea întreruptă, o clipă, și apoi încă una. În căști însă nu se înfiripase nici o șoaptă. Nici măcar suflarea uscată și rară a vîntului cosmic nu-i foșnise în scoicile urechilor.

— **Columna !** repetase el, cu glasul încordat... Sînt 842, azimut două sute douăzeci, înălțimea paisprezece mii... radio-compasul nu mai funcționează !

Și iar așteptase, să audă glasul sentențios și clar, atît de cunoscut al comandantului de escadrilă. Dar căștile rămăseseră mute cu adevărat, pentru totdeauna. Înfrigurarea îi bătuse ca un val înghețat spinarea... „Nu mai am nici recepție !“ constatase uimit, de parcă se trezise cu urechile tăiate... Sucise atunci alt comutator, trecuse pe-o altă frecvență și ceruse poziția aeroportului :

— Sînt 842... vreau **Vatra !...** Dacă ar fi avut chiar numai acest impuls și tot s-ar fi putut întoarce pe pămînt. Dar și clipa care urmase se risipise în liniștea ceea de moarte... Sînt 842, revenise cu glasul sugrumat... vreau **Vatra ... Vatra !...**

Acum i se tăiase singură, dintr-o dată, respirația. Nimic nu mai vibra, nimic nu mai mișca nici pe pămînt și nici în eter. Căștile rămăseseră mai departe mute, urechile parcă îi erau lipite de un zid. O liniște pustie, rarefiată îl înconjura. Spațiul sideral devenise un gol fără hotar, uscat. Singur avionul mai bîzîia, coborînd în voie, întins. Alte cîteva secunde trecură, înspăimîntător de lungi. Nu, încă nu-și pierduse stăpînirea ; gîndurile-i încordate erau încă vii... „Poate legăturile radio !“ își spusese și verificase grăbit cordonul căștii, și apoi comutatoarele și dispozitivele de comandă și reglaj, pe rînd. Semiobscuritatea cabinei îi apăruse acum neagră-sîngerie ; ochii de foc ai beculețelor, mineralizați, înghețaseră. Nu mai funcționa nici stația de radio.

Așa intrase în clipa supremei înfrigurări ; nu mai avea nici o legătură cu aeroportul, cu nimeni de pe pămînt. Nu mai avea decît puterea și aripile avionului care tăia pieziș nemărginirea. Dar fără cei de jos, — care îl trecuseră prin oceanul de beznă, și-l purtaseră prin văzduh pînă ce interceptase țintă, și-l aduseseră apoi pe drumul întoarcerii — el era aproape nimic. Și el, și săgeata avionului ce fulgera înspre pămînt. Firele invizibile care îl legaseră atît de strîns de aeroport și escadrilă fuseseră retezate pe neașteptate și el rămăsese ca suspendat în aer, în prăpastia ceea de cer de deasupra norilor. Cobora într-un zbor aproape orb, pe care nu-l mai putea continua, dar nici întrerupe. De data asta se simțise singur și mic, mai mic decît un grăunte de nisip aruncat între pămînt și cer. Imensitatea spațiului cosmic, cu zarea cenușie și stelele încremenite, care îi dăduse suprema plăcere a împlinirii, îi devenise dintr-o dată dușmănoasă și rece. Era iremediabil pierdut, pentru că — oricum ! — zborul nu putea dura decît pînă în secunda în care se termina combustibilul din rezervor.

„Doamne, cel puțin să nu-mi pierd mințile !“ se stăpînise. Așa îi venise ideea că poate doar casca și recepția sînt defecte. Poate că totuși cei de jos, din escadrilă, îl aud ! Și începuse să vorbească fără întrerupere — chiar dacă totul s-ar fi risipit în van, — despre ceea ce făcea el în aer, despre zbor:

— **Columna...** sînt 842 !... Mi s-au defectat și radio-compasul și stația radio... sînt la douăsprezece mii, azimut două sute douăzeci... **Columna !...** Sînt 842 !... Vreau **Vatra**, vreau **Vatra !**

Uitase că nu mai putea prinde impulsul ce-i dădea poziția aeroportului. Și apoi strigătele lui poate că nici nu treceau de pereții cabinei, poate se stingeau de cum ajungeau afară în liniștea rarefiată a golului astral. Lumina roșie-neagră din cabină o simțise ca pe o apă de sînge, pînă la gură, și dăduse să scoată capul, instinctiv, prin parbriz. Dar nu se putuse mișca de pe scaun, și nici nu-și ridicase mîna de pe manșă și picioarele de pe paloniere. Trebuia totuși să vorbească, să ceară fără întrerupere **Vatra**, pentru ca cei de jos să-l goniometreze, să descopere pe ecranele lor punctul minuscul al săgeții sale de foc pierdută în spațiu.

Cu toate astea, însă, trecuse prea mult timp : aproape un minut. Cercetase îngrijorat, din nou, nivelul combustibilului : ceva, ceva, tot mai avea. Era totuși prea aproape de limita siguranței de zbor și răsuci butonul semnalului de alarmă. În penumbra sîngerie a cabinei, sticli o luminiță gălbuie, la fel de mineralizată... „Dacă nu ei, poate altă stație-radar, oricare de pe pămînt, va prinde semnalul !“

Pentru asta, trebuia să rămînă cît mai mult în văzduh. Dar cum să rămînă, dacă secundele, ireversibile și lungi, sugeau cu guri uriașe din combustibil ? Trecuse astfel la cel mai scăzut regim de zbor : redusese viteza doar la o simplă plutire și rămăsese la zece mii de metri. Cît de departe, însă, era de aeroport ? În orice caz, trebuia să păstreze o poziție aproape fixă și începuse să zboare pe loc, în cerc, asemenea unui vultur obosit care plana deasupra oceanului de beznă.

Așa apucase și clipa celei din urmă posibilități pe care i-o putea oferi complicata aparatură electronică a cabinei: **S.O.D.**-ul. Sucise alt buton și aparatul începuse se emită în eter, spre toate zările, semnalul său activ. Era un impuls neîncetat al prezenței sale în spațiu, țipătul său cifrat de ajutor, ce nu mai putea fi întrerupt decît în clipa prăbușirii. De acum încolo numai cei de jos îl mai puteau ajuta. Aparatul le semnaliza locul unde era el în văzduh, sub cerul acela năpădit de stele. Cineva poate va urca totuși pînă la el, și-l va descoperi acolo, singur și mic, în imensitatea acestui pustiu cenușiu și rece...

O CÎT de apăsătoare devenise liniștea din jurul lui, după ce începuse să zboare acolo sus, în cerc ! Mlaștina ei slinoasă și rece dinspre oceanul de păcură l-ar fi înghițit, dintr-o dată, de cum ar fi încetat această rotire. Trebuia deci să zboare necontenit așa ; dar zborul nu putea dura, decît pînă la ultima picătură de combustibil ! Și apoi ?... Dacă cineva pornise, într-adevăr, spre el, trebuia să ajungă sus, în cerc, înainte de acest sfîrșit. Și încă, trebuia să le rămînă timp și de întoarcere la aeroport. Or, între timp se învîrtise și secundarul ceasului de cîteva ori și combustibilul scăzuse încă în rezervoare. Cu ochii la ceas, făcuse cel din urmă calcul, îngîndurat. În clipa asta fusese încă stăpîn pe sine, lucid... De cînd anunțase defecțiunea și poziția avionului, trecuseră cinci minute... Fără minutele de care avea nevoie să ajungă la aeroport, îi mai rămăseseră de stat în aer, în zborul acela circular și orb, încă opt... O, aproape o veșnicie, în care era imposibil ca cineva să nu ajungă la el ! Trebuia numai să păstreze mai departe constanța acestui zbor liniștit și cu un regim redus, acolo la zece mii de metri... „Dar oxigen ?“ tresărise speriat, căci poate tocmai lipsa lui făcuse liniștea din jur atît de apăsătoare și de grea... Avea oxigen ! Atît cît îi va ajunge combustibilul, îi ajungea și oxigenul, oricum !

Dar cei de jos recepționaseră într-adevăr mesajele lui ? Mai aveau oare legătura cu el, sau poate chiar și razele atîtor stații radar îl pierduseră în imensitatea spațiului sideral ? Și chiar dacă-i prinseseră semnalele de alarmă de la început, a putut pleca cineva în clipa aceea ? Și dacă nu va ajunge la timp ? Sau, pur și simplu, nu-l va găsi în pustiul ăsta cenușiu și rece, înainte de a-i rămîne combustibilul de întors ? Pînă la urmă, salvarea lui depindea de această ultimă picătură de combustibil ce-l putea lăsa pe pista de beton !

Aceste o mie de întrebări îi treziseră primele îndoieli ; dar nu aceasta fusese clipa aceea de spaimă și de rușine ; ea venise mult mai tîrziu. Acum începuse doar să cerceteze mai atent oceanul de beznă de sub el. Un gol de genune, imens și negru, fără de nici o stea, îl aștepta, încremenit, să cadă. Stratul norilor, îndepărtat dar dens, acoperea definitiv pămîntul. Un vînt de gheață, subțire, urca dinspre genune și-i înfiora ca o atingere de reptilă spinarea. Cît totul mersese normal, în toate zborurile de pînă acum, nu-și dăduse seama de hăul ce-l despărțise totdeauna de pămînt. Înălțimea și fărădemarginea nopții, tocmai ele îi dăduseră plenitudinea zborului, certitudinea împlinirii, a acelei inegalabile trăiri care pentru el însemnase totdeauna tot : cutezanță și vis adevărat, putere și voință de neînfrînt, exacerbată !... Dar acum ? !

Așa își adusese aminte acolo, sus, de drumul pe care îl făcuse acasă, înainte de a intra la școala de ofițeri... „Mamă, mă duc la aviație !“... „Nu te duce, mamă !“ scîncise maică-sa, ca sugrumată... „De ce ?“ se întristase el... „Nu mai am atîta putere să-ți port de grijă și pe sus !“... „Dar îmi place, mamă !“ o îmbrățișase el, căci îi trebuia oricum binecuvîntarea ei... „Bine, cedase ea înfrigurată, numai să-l știe fericit... da să nu zbori prea sus !“... O, ce putea fi acum „mai sus“ sau „mai jos“, în haosul de sub el ?!

Simțise, astfel, pentru prima dată, cum transpirația caldă și moale, adunată de cine știe cînd pe gît, sub plasturele de cauciuc subțire și lipicios, care îi asigura ermetizarea căștii, i se scurgea înghețată pe șira spinării și pe piept. Parcă alergase prea mult, excesiv de mult, pe o cîmpie fără orizont și căzuse înainte de a-i vedea cel puțin o zare, scăldat în nădușeala ce-l îngheța, lipit de pămînt... Tresărise, zbuciumîndu-se pe scaunul de care era legat, de parcă ar fi vrut să se ridice din prăbușirea aceea. Se stăpînise însă iar și reîncepuse, mai dîrz și mai încordat, să ceară mai departe, sacadat :

— Sînt 842 !... Vreau **Vatra !... Columna, dă-mi Vatra !...** Dați-mi **Vatra,** fraților !

TRESĂRISE, cu spinarea din nou înghețată. Mai avea cincisprezece minute de stat în aer, cu combustibilul calculat la miligram, cînd gîndurile i se opriseră toate la Sarmiza. Se simțise pentru prima dată vinovat, în fața destinului. Greșise c-o adusese acolo, în mica lor garnizoană din cîmpie. Nu trebuia să-i ceară această jertfă. Poate că piloții nici n-ar trebui să se căsătorească, să se afle singuri în fața clipei de intrare în neant. Și asta, pentru că nu-și putuse nici măcar închipui cum ar fi primit Sarmiza vestea prăbușirii lui !... Ea n-apucase încă să vadă moartea nici unui pilot ! Dar intuise oricum primejdia ce-l aștepta pe el în aer, care-o pîndea pe ea din umbră pe pămînt, căci înainte de orice plecare o încerca un tremur în vine pe care nu și-l stăpînea...

Așa își amintise, cum doar la o lună după sosirea lor de la școală, Mitea intrase cu avionul pînă la aripi în pămînt, înainte de-a atinge pista de aterizare. Și, pe lîngă comandant și medic, își luase el curajul — dintre colegii lui — s-o anunțe pe Ina... Era prin iunie, după prînz, și Ina juca table sub salcîmi cu o vecină care venise să-i ușureze așteptarea. De cum îi văzuse pe toți trei, vecina — care cunoștea mai demult acest ritual — înghețase. Ina aruncase mai departe zarurile, neștiutoare, cu gîndul poate la Mitea, dar cu ochii la table, absorbită de joc... Și masa de sub salcîmi și băncile aveau picioarele bătute în pămînt... „Poftiți, luați loc ! îi îndemnase Ina. Numai o clipă, că **sînt în zar** și-o bat pe doamna Cristea... 6—4 !“... Aruncase apoi și doamna Cristea, ca moartă, la cererea ei... „Acuma, să vedeți ! izbucnise ea... 6—6 !... Phă !“... „Auzi, Ina !“ îndrăznise el... „O clipă ! îl oprise ea cu degetul ridicat... Poftim, 3—1, poartă-n casă, tocmai ce-mi trebuia !“... „Ina ! revenise ceva mai hotărît. Știi, Mitea nu s-a mai întors... a rămas cu avionul pe cîmp !“... „Lasă că vine el și pe jos... 2—5, doamnă Cristea !...“. Comandantul escadrilei încremenise, neputincios, medicul începuse să învîrtă șapca pe genunchi, iar doamna Cristea arunca mai departe zarurile cu fața de var și mîinile de lemn... „Ina !“ strigase el... Și-abia acum, cînd ea se răsucise spre ei, întreagă, și-i văzuse încremeniți și cu fețele negre, intuise primejdia... Înțepenise mai întîi, cu zarurile în mînă, și-apoi se prăbușise, gemînd ca împunsă de cuțit.. Căzuse peste cutia de table, cu ochii de gheață și zarurile în pumn... Doamna Cristea și medicul o duseseră pe sus în casă, unde abia a doua zi se trezise cu adevărat, aproape nebună, frîntă pe coșciugul de zinc... „Așa se va petrece poate și cu Sarmiza !“ își spusese și bîjbîise pentru prima dată după dispozitivul ce-l arunca în aer cu scaun cu tot...

Trecuse astfel încă un minut. Zbura mai departe în cerc, la fel de încordat și tot la zece mii de metri. Motorul avionului avea acum un bîzîit de bondar obosit, prins sub un pahar de sticlă cu pereții groși. Mai avea paisprezece minute de stat în aer, din care, după socoteala lui, zece îi trebuiau pentru drumul de întoarcere la aeroport. Ceruse iarăși pe rînd, și **Vatra, și Doina** și **Columna**; cercetase și becul galben al semnalului de alarmă și urmărise încă țipetele S.O.D.-ului în văzduh. Tăcerea din căști însă rămăsese mai departe netulburată și nici pe ecran nu-i apăruse nici un impuls... Mai erau totuși patru minute sigure, destul de lungi, în care, cîte nu s-ar fi putut întîmpla !...

Dar tocmai în clipa asta, intrase pe neașteptate ca într-o reverie, căci începuseră stelele să curgă bezmetice, pe lîngă el ! Ce era, unde treceau și se tot învălmășeau, ca supte de-un ciclon ceresc ! ?...

De ce să se mintă singur ? Cînd începuseră să curgă stelele, uitase tot, și de Sarmiza, și de el. Mai întîi crezuse că intrase în euforia acută a lipsei de oxigen, cu gîndurile pîlpîindu-i stins și cu lumina cunoștinței tot mai cenușie. Dar nu leșinase și putuse încă controla tuburile ce-l legau de cabină. Totul era normal. Jocul feeric al stelelor însă, curgerea lor nebună se înteţeau...

Încă o clipă, și noaptea întreagă curgea, venea cu toate stelele bolții după el. Văzduhul devenise un gol de genune neagră, mișcător, fulgerat de șuvoiul acela de stele, nestăvilit și lung, fără sfîrșit nici înaintea și nici în urma lui. Unele stele erau mici și albe, suave, ca niște licurici cerești ; altele, roșii-întunecate, ca niște nuci de cărbune, aprinse de vînt ; erau însă și unele cît niște ghiulele încinse la roșu, care zburau chiar pe-alăturea de el. La o palmă de cabină urmele lor parcă fulgerau și o învăluiau într-un foc lichid, pulverizat în eter. Cîteodată, curgerea asta bezmetică a stelelor intra pe neașteptate în pas cu el, și tot șuvoiul părea condus de avionul său, departe, spre strunga încă nevăzută a unei alte galaxii. Erau și clipe cînd cerul se învălmășea în jur ca o vîltoare, dar stelele se alegeau destul de repede și iar o luau după el, în același șuvoi... „Poate că totuși nu curg !“ își spusese și închisese ochii... „Curg, într-adevăr !“ revenise, cu ochii deschiși... „Să știi că mi-am pierdut mințile !“ se speriase... Dar în aceeași clipă își adusese aminte de versurile poetului : „Un cer de stele dedesubt, deasupra-i cer de stele...“

Așa își dăduse seama că era încă aproape conștient și că tot șuvoiul acela de stele cu care alerga necontenit spre gura de genune a spațiului astral nu putea fi decît o **senzație falsă**, un șir de **senzații false** de care nu putea scăpa. Nu, nu-i fusese frică ! Avea mintea clăbucită și simțurile tulburate, dar știa că jocul acela feeric nu era adevărat, că nu putea să fie adevărat și că tot ceea ce vedea nu era decît vedenia albă, lucidă dar aprinsă, a privirilor lui încordate. I-o dovedeau, și luminile mineralizate ale cabinei, care nu curgeau, și bîzîitul de bondar al motorului, care trăgea tot așa de liniștit și întins, și aparatele de bord, care îi arătau că zbura tot la zece mii de metri și tot așa în cerc...

ABIA mai apoi îl încercase o înfrigurare cosmică, dar asta îi plăcea. Se simțise pe neașteptate furat și prins de această superbă, fantastică trăire a zborului printre stele. Era aproape, sau mai degrabă dincolo de hotarul vieții. Teama simțurilor, primară, se amestecase cu plăcerea pulverizării lui eterice, a întoarcerii în neant. Așa că, numai în gînd încercase o slabă împotrivire, dar și mintea îi era ca zăpăcită. Șuvoiul stelelor zburătoare, adunate ca de un năvod fermecat de pe cer, se ținea acum de săgeata de foc a avionului ca o trenă de vis, fantastică...

— Tovarășe colonel, își adusese aminte acolo sus, de-o discuție mai veche cu Măndoiu... ce sînt **senzațiile false ?**

— Nimeni nu știe cu adevărat...

— Dar sînt adevărate ?

— Nu, nu sînt adevărate ; dar e adevărat că apar...

— De ce, de frică ?

— Nu neapărat de frică... încă nu știm de ce... poate dintr-o slăbire a voinței, sau a gîndurilor, a controlului sub care stau simțurile noastre... este însă, oricum, un moment trecător...

— Dumneavoastră ați avut ?

— O, nici un pilot nu scapă de ele... totul este să le învingi !

Și doar la puțin timp după asta, cînd zburau odată în patrulă pe deasupra aeroportului, cu Măndoiu în cap, avusese prilejul să constate apariția lor. Era în plină zi, cerul era senin și soarele de vară ca de foc. Și zburau încă lin, cînd deodată aude în cască vocea gîtuită a căpitanului Marin, pilot încercat și vechi, de șase ani pe aeroport... „Tovarășe colonel, au trecut de acum douăzeci de secunde, gata !“... „Ce e Marinică ?“... „Păi cît mai zburăm pe spate ? !“... Marin zbura chiar înaintea și în stînga lui, la o aripă, și lui îi venise să rîdă, pentru că toată formația zbura în același plan, cu cabinele în soare... Măndoiu însă prinsese dintr-o dată mișcarea și intrase cu toată gravitatea în joc... „Acuma, Marinică... ține bine manșa, nu face nici o mișcare !“... „Am înțeles, dar...“ ...„Manșa !“ strigase Măndoiu. „Gata, eu am revenit, tovarășe colonel, șoptise căpitanul Marin peste o clipă... patrula însă zboară mai departe pe spate !“... Atunci, nimeni nu se mai putuse stăpîni și toate căștile hohotiseră de rîs... „Nu zboară nimeni pe spate, Marinică, șoptise Măndoiu... ai avut senzații false... zburăm cu toții normal !“

Ilustrație de **Ilie Vasilescu**

— Și ce trebuie să faci într-un asemenea moment ? îl întrebase mai apoi pe Măndoiu.

— Să nu uiți că-s false și că le poți învinge...

— Cum ?

— Cu o încredere deplină în aparatele de bord și cu o voință sălbatică, cu o îndîrjire de cîine sugrumat...

„Dar eu tocmai aparatele de bord nu le mai am normale !“ constatase, furat de șuvoiul acela de stele. Și poate că și coardele simțurilor îi plesniseră, și-i slăbise prea mult voința.

Știa că se afla doar într-un picior pe hotarul conștiinței. Tensiunea împinsă la paroxism a clipelor care zburau, trăirea desperată, tot mai puțin controlată a acestor ultime minute îl aduseseră aici... Da, sigur că-i slăbise voința, că-i obosise ochiul de veghe al cunoștinței, pentru că îl cuprinsese și mai adînc haosul acestor senzații... Peste cîteva clipe, stelele nu mai curgeau cu el, spre gura aceea de genune — ca spre strunga unei alte galaxii — ci năvăleau spre el, îl asaltau din față în roiuri nesfîrșite, de foc. Un ciclon abia dezlănțuit și orb pustia spațiile siderale, răsucea și smulgea din loc toate constelațiile și le înghesuia în acel fantastic șuvoi împotriva lui. Departe, de dincolo de orizont, o mitralieră cosmică trăgea, cu toate stelele de pe cer, rafale nesfîrșite, lungi, drept în geamul cabinei... Știa că nu era adevărat, că nu putea să fie adevărat, dar simțea la rădăcina nasului, drept între ochi, lovitura fiecărei stele !

„Oricum, dar un dram de putere tot mai găsesc !“ Se hotărîse și apucase manșa și mai strîns. De data asta, ciclonul săltase o dată cu el, ca pe un val, și se frînsese. Dincolo de val, săgeata avionului căzuse într-un vîrtej de furtună cosmică, ce răsucea și sugea spre adînc puhoiul acesta de stele. Apoi, totul se întunecase, și sub el se căscase prăpastia neagră a haosului dinspre pămînt, bulboana oceanului de păcură ce-l aștepta deschisă... Și numai peste o clipă, șuvoiul de stele se reîmplinise și începuse să se învîrtă și să curgă cu el, să cadă în zbor aprins și răsucit înspre pămînt. Cerul întreg se strîngea adunat ca de o plasă, și curgea după săgeata de foc a avionului, suptă tot mai afund de genune și de vîrtej.

Dar și în această clipă, o licărire de gînd tot îi mai spunea că nu era nimic adevărat din cele ce vedea, că același șir de senzații necontrolate, false, îl domina. Apucase manșa cu amîndouă mîinile și se ghemuise pe ea, ținînd-o strîns la piept și între genunchi, ca nimeni, nici măcar furtuna aceea cosmică să n-o mai poată mișca. Direcția trebuia să fie a lui !... Și totuși cobora, furat de vîrtej și supt de bulboană, cu cerul de stele întreg după el... Apoi stelele dispăruseră și bulboana îi ridicase în față ca un zid, apa neagră a norilor de dedesubt...

— **Vatra !** începuse să strige nestăpînit... Vreau **Vatra...** dați-mi **Vatra,** fraților !

SE trezise leoarcă de sudoare și ghemuit pe manșă, înțepenit. Avea mîinile încleștate, dinții strînși, iar ochii — aproape goi — la aparate. Învinsese. Era tot la zece mii de metri. stelele tremurau mai departe în neclintirea lor astrală, pe tot firmamentul, și zbura tot în cerc, în același regim minim de viteză. Scăpase într-adevăr de chinul tantalic și de macabra frumusețe a senzațiilor false. Ciclonul dezlănțuit al stelelor fusese supt înapoi de cer. Descoperise însă cu rușine cu cîtă furie și desperare strîngea maneta. Unda-i de luciditate și poate și instinctul îi ținuseră trează voința neîngenuncheată. Fibrele-i înfrigurate zbîrnîiseră prea mult întinse, el intrase în tulburare, dar nu pierduse controlul manetei. Simțurile-i zăpăcite se linișteau. Așa auzise iar bîzîitul de bondar obosit al motorului, metalic și monoton. Și-i sticliseră iar, mineralizați, ochii sîngerii ai cabinei. Mașina plutea sub stele, pe deplin stăpînită. Și-o nouă senzație, a puterii supraomenești, cu care se învinsese în primul rînd pe sine, îl încercase... Dar nu-și aruncase încă privirile la ceas ! Cînd deslușise în sfîrșit cadranul fosforescent și făcuse socoteala, își dăduse seama stupefiat că nu mai avea decît un minut de stat în aer. Atît mai putea dura plutirea aceea de cocor singuratic care își căuta desperat vatra de pe pămînt. Dincolo de acest minut, îi rămîneau cele zece minute, fărîma intangibilă de timp socotită de el pentru întoarcere și aterizare. Putea încă gîndi lucid un minut ! Cît de mare, însă, putea să fie acest singur minut ? !

Ființa-i tulburată simțise dintr-o dată că prăpastia haosului de sub el era prăpastia morții, peste care nu mai putea sări decît în acest singur minut. Așa intrase în clipa aceea de descumpănire, de care avea să-i fie rușine mai tîrziu. Țipătul de spaimă al cărnii îi înfrigurase întregul corp. Toate fibrele îi fuseseră paralizate de-o frică ancestrală, nestăpînită. Căci **știa**, conștiința însăși îi spunea, că nu mai avea cum să facă saltul acesta. Or, acceptarea, chiar și în gînd, a acestei imposibilități însemna însăși moartea !

Și totuși, în clipa aceea ar fi putut încă scăpa, dacă ar fi sărit cu parașuta. Trebuia să părăsească, deci, cu bună știință avionul... Semiobscuritatea tot mai sîngerie a cabinei îl grăbea. Bîjbîise ca orb și mîna i se oprise pe dispozitivul ce-l catapulta cu scaun și parașută în aer, în haosul de sub el... Dar mîna nu-l mai ascultase ; se ridicase tremurînd și începuse să pipăie înfrigurată pereții cabinei, beculețele și aparatele, tot ceea ce îi dăduse pînă atunci siguranța zborului printre stele. Apoi se oprise pe parbriz, gata să iasă și să mîngîie botul de metal lucios, aripile teșite și zvelte ale avionului. Tocmai mașina aceasta îi dăduse de atîtea ori beția superbă și lucidă a zborului, acea inegalabilă trăire de vis a împlinirii. Parcă se despărțea de un cal rănit, pe care — după ce îl purtase cu credință și avînt în viscolul de foc al bătăliilor — el însuși trebuia să-l împuște ! Și nici măcar nu-i putea mîngîia gîtul și coama, pieptul de metal care despicase pentru el valuri întregi de aer, nemărginirea !

Fusese însă încă lucid, căci tot singur ieșise din clipa desperării. Dacă tot trebuia să sară, lucrul acesta îl putea face oricînd, pînă în cel de-al zecelea minut de zbor, cît îi mai rămăsese. Hotărîse, astfel, să rămînă în aer pînă la ultimul strop de combustibil din rezervoare... „Să nu renunți niciodată, pînă în ultimul minut, la bătălie ! îl sfătuise Măndoiu. Caută și vei găsi poate încă ceva de făcut !“.

Și nici nu trecuse acel singur minut, după care începea numărătoarea inversă a celor zece minute pe care le mai avea de trăit, cînd își regăsise liniștea și calmul. Înfrigurarea ce-l încercase se risipea ; ființa-i puternică ieșea majestuoasă din ea. Acum avea destul timp pentru tot ceea ce ar fi vrut să mai facă în aceste zece minute, atît de scurte și atît de lungi Dar, ciudat lucru : cît de puțin își propusese în acest ultim și ireversibil răstimp ! Și

(Continuare în pagina 20)

VATRA

(Urmare din pagina 19)

amintirile rămăseseră pînă la urmă doar cîteva... Copilăria, școala elementară, liceul... Chiar și amintirea școlii de aviație — suprema experiență a vieții lui — trecuse într-o fulgerare de gînd.. Chipul maică-si însă îi stăruise fără de hotar în gînd, căci îl copleșise tristetea și duioșia, țipătul inimii, rămas fără răspuns.. Apoi nu se gîndise decît la Sarmiza, iluminat de dragoste și dor : pînă la urmă îl ajunsese totuși, chiar și în plutirea asta spre neant, mîhnirea supremei despărțiri... „Iartă-mă, Sarmiza ! Cum să fac, să știi cît te-am rugat să mă ierți ?.. Doamne ce vei putea face — singură — de acum ? !... Și doar ți-am spus să te gîndești bine înainte de-a hotărî, de o mie de ori să te gîndești !... E-adevărat că tu singură ai hotărît, dar cît de fericit am fost de hotărîrea ta !... acum ce hotărîre vei mai putea lua ? !"

Pe orice aeroport se stie că cei care întîrzie după acel ultim minut nu se mai întorc niciodată. El însă mai avea în față zece minute lungi, dar asteptarea celor din escadrilă va fi zadarnică, chiar de la început. Pentru că cele zece minute nu erau pentru el decît intrarea treptată în dispariție După ele, știa, pe aeroport se va înstăpîni mai întîi un gol, format ca de un val de aer comprimat ce-a măturat cîmpia. Apoi vor veni tristetea și însingurarea, și toate vor intra sub apăsare, în umbrirea primejdiei trăită anticipat de toți Cîteva zile sau poate mai multe va dăinui în escadrilă amintirea lui, după care va veni, destul de curînd, uitarea... Era firesc să fie așa căci, uite, mai întîi el — care încă nu intrase în cele zece minute — începuse deja să piară, în scoicile mute ale urechilor, glasurile celor de jos : și-al lui Măndoiu, și-al lui Mutașcu, și-al lui Șerban. Secundele care treceau îi tăiau pe nesimțite firele ce-l legau de escadrilă, de aeroport. Și nu mai avusese atîta putere, de fapt nu mai căutase, să se mai împotrivească lor !

Cine cunoaște valoarea exactă a vieții unui om ? Nimeni, înainte de împlinirea lui Înainte de această clipă, orice om poate însemna oricît. Oamenii sînt, fiecare pe drumul lui, în mod virtual, egali. Numai condiția neîmplinirii îi diferențiază. Or, el se împlinise ; ajunsese pilot de vînătoare pe supersonice, cum dorise. Se putea chiar socoti pilot clasa întîi, căci avea de acum condiția împlinirii și a acestui vis Și atunci, ce putea fi oare mai adevărat și mai valoros decît propria-i împlinire ? Ce i-ar fi putut da mai multă fericire ? Nimic !... Așa ajunsese ca chiar trecerea asta treptată spre neființă ciuda țipetelor înăbușite ale cărnii, să nu-i mai pară chiar atît de grea. Trăirea inegalabilă a fiecărui zbor nu fusese decît plăcerea împlinirii, dar ea ascunsese și posibilitatea supremului risc care îl aștepta acum Împlinirea oricărei chemări e însoțită oricum, de acceptarea lucidă a riscului ascuns de ea. Poate că tocmai inexistenta nici unui hotar dintre ele dă zborului nostru trăirea unui suprem act de vointă de dăruire, a plutirii spre vesnicie !

Și chiar acolo sus, în clipele acestui minut, își dăduse seama că intrase de acum „înăuntrul" acestui proces, că îl stăpînea. Nu era decît luciditate aprinsă, voință de neînfrînt, esență a oricărui zbor În pragul celor zece minute pe care le mai avea totul se redusese la voință, la o continuă scăpărare de arc voltaic incandescent pe care îl domina. Așa ajunsese să se bucure iar de cer și de stele În jur descoperise iar oceanul de lumină cenușie albastră-străvezie, în care plutea. În curgerea și neclintirea ei cosmică, noaptea nu fusese tulburată de nimic Sublima ei nemărginire însă căpăta treptat o frumusețe stinsă, rece. Secundele care treceau adînceau de acum nemărginirea prăpastiei de sub el. Hotarul lumii de jos se tot îndepărta, spre dispariție, și el începuse să simtă risipirea. Oricum, intra cu conștiința trează într-o tot mai liberă plutire. Numai în somn să nu cadă înainte de acel ultim minut, al zecelea cînd va trebui să mute mîna de pe manșă pe dispozitivul de catapultare !

Nu, voința îi scăpăra încă, incandescent și simțurile îi erau toate treze. Așa văzuse, cum undeva departe, cînd în stînga — cînd în dreapta lui, după cum îi venea în zboru-i rotocol, noaptea scăpăra din nou. Fulgerele dese sudau și mai adînc, mai compact, întunericul de păcură de sub el. Poate că ele nu încetaseră niciodată, în toată această lungă călătorie, și el abia acum le revedea atît de clar ? !

Gata, trecuse de acum și pragul minutului de hotar ! Începuse numărătoarea inversă a celor zece minute, drumul fără întoarcere pe care îl împinsese singură voința lui... „O, îi scîncise inima, copleșită... Cît de lungi vor fi aceste ultime zece minute !"

DAR chiar în clipa asta descoperise în stînga lui o steluță roșie care mișca odată cu el, apropiindu-se crescînd. Și apoi încă una, galbenă-verzuie, ca o nucă cu coaja coaptă, în același rînd. Se țineau de el, legate ca de un fir ce se strîngea și le grăbea apropierea... Stelele intrau din nou în mișcare, într-un alt șuvoi ! Dar cum puteau să fie și verzi ? Avea desigur alte senzații false... „Cel puțin să nu-mi pierd mințile!", se cutremurase. Și era gata să ia mîinile de pe manșă, să-și cuprindă tîmplele năpădite de sudoare, cînd la tabloul de bord sclipise metalic, cu lumina mineralizată, un beculeț gălbui. Era semnalul de avertizare a prezenței unui alt aparat în spatele lui. Nu, nu era nici o iluzie ! Cele două steluțe mișcătoare erau luminile unui alt avion. Cineva — oare cine putea să fie ? — ajunsese totuși la el !

În dreptul lui, avionul îi clipise cu cele două lumini de poziție și-i semnalizase, cu farul aprins în față, drumul pe care trebuia să-l urmeze. Acum fusese gata, într-adevăr, să-și piardă mințile. Sîngele care îi năboise inima, cald, îi cuprinsese apoi, dintr-o dată, corpul întreg. Sudoarea rece de pe spinare și piept era acum încinsă, frigea... Virase ușor la stînga, după luminile din fața lui și se ținu de ele ca după un cap de formație ce-l conducea la atac. Abia în clipa asta reușise să-și arunce iar privirile la ceas ; nu trecuseră decît treizeci de secunde din cel de-al zecelea minut. Mai aveau nouă minute și jumătate să ajungă la aeroport !

Avionul din față o și luase, pieziș, spre oceanul de păcură de sub el. Jetul lui de dogoare galbenă-liliachie cobora ca o flacără zburătoare pe un fir de ață. Cerul, cu puzderia-i de stele tremurătoare, rămînea tot mai mult în urmă, în neclintirea lui. Iar el cobora în apa-i cenușie, tot mai îndepărtat, mai afund. Îndepărtarea asta de planuri aievea mișcătoare, ca o despicare de neant, îi adusese un fior de frică. Ea existase poate încă din clipa cînd se trezise fără nici o legătură, dar n-avusese timp s-o simtă nici măcar atît. Și iar o uitase, pentru că tocmai intrau, tot pieziș, în stratul de negură slinoasă al norilor dinspre pămînt. Săgeata de foc a avionului din față îl purta ca un gînd aprins spre aeroport. Era asemenea unui pui rătăcit de cîrd, pe care tovarășii din escadrilă îl aduceau la cuib. Și cît de puțin se gîndise la ei !

Și tot ca într-o apă neagră ieșise din nori și spre fața pămîntului luminat de stelele lui. Recunoscuse dintr-o dată și steaua de sînge din vîrful silozului, și luminile în trepte ale șantierului, și dogoarea gălbuie de deasupra depoului, și șirurile încrucișate ale luminilor orășelului, toată întinderea cîmpiei adormite, cu satele intrate în somn. Și-apoi, aeroportul, cu ciuperca de lumină albă de neon a turnului de zbor, parcă suspendată, cu luminile pitice ale balizelor înșiruite lung, iar între ele cu fascicolele orbitoare ale reflectoarelor, încrucisate pe bătătura de beton, unde trebuie să atingă pămîntul.

După ce făcuse un viraj îndepărtat și larg, avionul din față își clipise iar luminile și iar semnalizase cu farul aprins, înaintea lui. Se angajase după el, cu motorul tot mai potolit, și-odată îi apăruse, drept în față și la picioare, pista cu luminile ei. Cît îi mai trebuia să ajungă la ea, să manevreze și să aterizeze ? Treizeci de secunde, cel mult !

Săgeata avionului din față sclipise apoi, aprinsă de lumina reflectoarelor. Și tot așa, culcată, intrase între luminile balizelor, fulgerase un timp pămîntul, fără să-l atingă, și zbucnise din nou în aer, lăsîndu-i lui, liberă pentru aterizare, bătătura de beton... O clipă, și încă una, și toate luminile pistei porniseră în goană spre el, și simțise avionul săltînd și roțile foșnind apoi ca mătasea pe betonul tare, alunecînd...

Aurel Mihale

AL. RAICU

Muntele ascuns

Către bătaia a patra-a lunii
catargele de-aramă s-au curbat.
Un albatros veni în ochii negri
sălbatic, de pe gheață-nfometat.

Ochianul se prelinse viu în ceața
surpată-n vuietul de miazăzi
unde un munte se năștea. Piratul
de la catargul răstignit pieri.

Sunară imnuri între săruri grele.
Dezlănțuită nava înainte
urca printre rugină. Albatrosul
țipa la-mpușcăturile de flinte.

Moment fix

Lumina spartă-n țăndări
nu se adună iară.
Își mătură ferestrele
frunzarele de-afară.

Orchestrele, stăpînele
cu spumă de oglinzi
își spînzură coroanele
ce-ai vrea să mi le-aprinzi.

Din coaje-și dau mestecenii
săgețile în noi.
Nervurile, albastrele,
se schimbă în altoi.

Timp firesc

În curgere mereu cu totul,
zăvoare date în uitări.
Răsună tobele, trompeții
se sfîșie-ntre zece zări.

În prea firească legănare
cu melcii veșnicei tăceri
stă viata ca o armă nouă
în panoplia goală ieri.

Tentativă

Și-astfel din pînze tot am subțiat
veștmintele purtate și bolnave,
întîi paltonul printre nopți pictat,
apoi surtucul plin cu păsări grave,
și vesta înmuiată în culori,
cămașa din mari fluturi de mătase,
spălată doar la tinăt de cocori,
uscată-n vîntul roșu de la șase.

Și gol acum, parcă și mai subțire
mă pregătesc, neostenit, de mire.

Stol de vrăbii

Pomul suferind de urît
frunzele de nepăsare-a țesut,
pînză de ploaie sub gropi.
Se răsturnară fîntînile-n plop,
stolul de vrăbii prinse pe ață
se-ntoarce către dimineață,
iar din picurii prelinși într-una
duseră din vară și luna.

Semnal

La fel din ceață șoareci
cu ghindă se înfruptă.
Nimic în varul casei,
nimic în lancea ruptă.

Numai pe gard de seară
se-adună păsări stol
să-mi intre sub ureche
căutîndu-și locul gol.

Semnalul de odihnă
ce-n beznă se trezi.
Le-adun din crengi semințe
de drum, în zori de zi,

cînd vor ieși din găuri
gîndacii șorecari
și voi porni cu malul
cît apele sînt mari.

Teatru

SICĂ ALEXANDRESCU

PRIN încetarea din viață a lui Sică Alexandrescu teatrul românesc pierde unul din cei mai inspirați regizori — și, în același timp, unul dintre martorii prețioși, de mai mult de o jumătate de veac, ai mișcării teatrale din țara noastră.

Născut la 28 septembrie 1896 (ar fi împlinit 77 de ani în toamna ce se apropie), Sică notează în paginile lui de memorii, cu inegalabilă prospețime și subtil umor, cum se rătăcea, la 3—4 ani, prin scena și culisele Naționalului din București, unde lucra, cu treburi artistice și administrative, tatăl lui. De atunci, n-a părăsit niciodată teatrul. În 1971, cînd aniversa, cu o elegantă discreție, 75 de ani, el răspundea astfel unei întrebări adresate de revista „Teatrul" : „...Primele mele amintiri, de la vîrsta de trei ani, sînt legate de Teatrul Național, de spectacole ca **Fata aerului** și, mai ales, de **O scrisoare pierdută**, în care jucau cei «trei mari Iancu» : Iancu Niculescu, Iancu Brezeanu, Iancu Petrescu, poate cei mai străluciți actori ai Țării Românești. [...] De fapt, cariera mea teatrală a început în 1912, iar în 1915 eram deja o «persoană», după cum demonstrează afișele Companiei lirice române de la Grădina Blanduzia, afișe pe care numele Vasile Alexandrescu apare cu funcția de regizor, anume regizor de opereta".

A trecut — în șase decenii de extraordinara activitate, cu o uimitoare putere de munca și o autoritate profesională din ce în ce mai bine conturată — prin toate „funcțiile dramatice", de la actorie la regie, de la rolurile, ingrate, de director de teatru pînă la cele — încă mai aventuroase — de autor dramatic, de traducător, de prelucrător a peste o sută de piese, între care multe succese trainice de critică și mai ales de public.

Neobosita, nesăturata dragoste de teatru a lui Sică Alexandrescu a fost, de altfel, contagioasă. Aproape toate numele „de cap de afiș" din ultimele decenii și de azi, regizorii, actorii, scriitorii, au colaborat cu el, au învățat, cu drag, de la el, au primit sfatul lui precis, riguros. Îl împletea aproape totdeauna cu o glumă subțire, cu o pilduitoare aducere aminte, despre actori și rolurile lor, nu numai de altă dată, ci din chiar zilele actuale, în care prezența lui, în Teatrul de la Brașov și la Televiziune, era așteptată, salutată, aplaudată, cu autentică bucurie.

ÎN acel septembrie 1971 pe care-l evocam mai sus, Sică a crezut, el însuși, că împlinirea a 75 de ani ar fi o justificare normală pentru odihnă și aduceri aminte. Chiar a doua zi a constatat însă că vîrsta poate fi numai o prejudecată înșelătoare, dacă pasiunea pentru meseria artistică este și rămîne fără de sfîrșit. Lui Alecu Popovici, care-l întreba ce „proiecte de viitor" își face, Sică Alexandrescu i-a răspuns, cu admirabilă tinerețe : „Termin o carte la care scriu în fiecare dimineața de la 5 și jumătate pînă la 7. Am mult de lucru pentru televiziune ! Lucrez la un spectacol compus din cînticelele lui Alecsandri [...] Ce să-ți spun despre cei 75 de ani ? N-am vrut să se bage de seamă că i-am împlinit. Nu-i simt. Aș putea să fac contestație"...

Cu sufletul acesta de permanent iubitor al teatrului, de pasionat al interpretării, de credincios al inscenării limpezi și expresive, absolut fidelă textului, Sică, „maestrul" drag tuturora, a închis ochii. Personalitatea lui, exemplară din atîtea puncte de vedere, devotamentul lui pentru dramaturgia românească, în care credea mai presus de orice, talentul lui de a face să retrăiască momente de mult trecute, — toate acestea îi vor perpetua amintirea, vie, nealterată nici de timp, nici de faptul nemărginit de dureros că omul acesta încîntător și competent, mereu tînăr și mereu sfătos, prieten cald și nedesmințit, nu mai apare, zîmbitor, printre noi.

Mircea Grigorescu

Teatrul din Constanța

IFIGENIA ÎN TAURIDA de Euripide

DRAMA senină a lui Euripide, *Ifigenia în Taurida*, cea care încheie într-un arpegiu măreț ciclul atrid și resoarbe blestemul tragic, a fost aleasă de artiștii constănțeni pentru al doilea lor spectacol antic în aer liber, în cadru natural. Cadrul natural e al noului port Tomis ; aici o esplanadă situată între faleza înaltă și dulcele golf oferă un spațiu potrivit de reprezentație. Scenograful (Mihai Tofan) a plasat în centrul acestui spațiu fațada sanctuarului, unde oficiază sîngerosu-i cult preoteasa zeiței Artemis și a punctat, cu un chenar asemănător, colina, pe care, la un moment dat, ne apare, ca o statuie însuflețită, Atena, înțelepciunea însăși. Iar regizorul (Gheorghe Jora) i-a adus pe cei doi prieteni, Oreste și Pylade, cu o corabie, și ea de profil antic, în moale racursiu concav, — chiar pe apa Mării Negre, evocată de ilustrul poet.

Pentru ca versurile să sune puternic și să acopere zgomotele mai mult sau mai puțin naturale ale locului (vaiurile, vîntul, claxoanele, radiotranzistoarele unei populații întîmplătoare de pe coama dealului), glasurile actorilor au fost imprimate pe bandă magnetică : în timp ce ele domină — uneori majestuos — peisajul, prin megafoane, interpreții mimează. Rezultatul prim, așadar, e că s-a putut auzi distinct (și cursiv, fără pauză) povestea fetei lui Agamemnon, jertfită de către tată, dar salvată de zeița-fecioară și trimisă într-un ținut barbar, unde sacrifica străinii pe altar; de aici o va întoarce în patrie, curmînd și acel obicei neomenesc, fratele-i, pînă atunci urmărit de Furii, acum izbăvit și el. Legenda fiind *spusă* frumos și limpede de Agatha Nicolau (Ifigenia), Jean Ionescu (Toas, regele Tauridei), Marcela Sassu (Atena), folosul *literar* obținut astfel de spectatori nu e chiar neglijabil. Două-trei scene, șerpuirea corului, cu facle, pe trepte, unele efecte sonore reverberante și, în genere amplasarea în cadrul ales dau o impresie despre ce s-ar putea obține într-un atare loc teatral, dacă municipalitatea tomitană ar considera acest teritoriu ca o posibilitate de a se face aici artă, împresurîndu-l cu cele necesare și dacă echipa locală ar face realmente artă.

Deocamdată, însă, reprezentația e incertă, înclinînd spre un fel de operetă (acțiunea e îmbăiată permanent într-o infuzie muzicală zaharată, corul psalmodiază și el ceva amintind cînd un vals lent, cînd un cîntec de leagăn, de sub tălpile zeiței iese un norișor de clorat de potasiu, o peșteră e luminată sîngeriu, ca o intrare de tavernă), iar aspectul general e destul de eteroclit : Ifigenia e statuară, în vestmîntu-i stacojiu, de tăietură indiscutabil greacă, dar regele ținutului pare, cu coiful încornat și cu alte podoabe de gablonz, un nibelung rătăcit, în timp ce îngrozitoarea figurație e tipic papuașă, străduindu-se în a ne convinge de aceasta atît prin aplicele de pe glezne și pieile înfășurate pe torsuri, cît și prin felul cum agită sulițele, dansînd într-un picior și emițînd semnale guturale, mici chiote și alte sunete tropicale. Cam tot ce se vede e categoric sub ceea ce se aude, iar din ceea ce se vede, cu totul regretabilă e maniera desuetă în care înțelege să denatureze tragicul un interpret cîndva prețuit, Dan Herdan, (Oreste), ducînd pumnii la cap, stabilizîndu-se în dizgrațioase posturi, — nici drept, nici pe vine — pornit parcă mereu să cînte arii în gesticulație rotativă. De o bună bucată de vreme, — să tot fie vreo treizeci de ani — toate teatrele lumii, și cel românesc nu în ultimul rînd, au propus și propun modalități contemporane de înțelegere și montare a tragediei antice, căutînd a sublima clocotu-i lăuntric în simplitate monumentală, bizuindu-se pe expresie austeră și un firesc ce apropie acea omenire trecută de sensibilitatea prezentă. De ce să revenim dar la formulele antediluviene ale tragicului convertit în ridicol prin excese caricaturale ?

Cum spectacolul constănțean *Ifigenia în Taurida*, în afară de vizualitatea sa incoerentă, nu are absolut nici o idee — pînă și corul neînsemnînd nimic sub măștile sale uniforme și plate — urmează să constatăm că, după încercarea promițătoare făcută cu *Medeea* (de același teatru, în același loc, acum doi ani), se poate ajunge la compromiterea interesantei inițiative, dacă ea e golită de sens, rămînînd un prilej factice de demonstrație exterioară.

Valentin Silvestru

În spiritul tradițiilor

TRADIȚIE, nu mai e un secret pentru nimeni, înseamnă de fapt purificarea și reîmprospătarea permanentă a formulei acceptate ca atare, iar obiectul articolului nostru îl formează tocmai acele modalități ce pot opera în acest sens, în cadrul dramaturgiei. Și pentru că un cuvînt îl cere pe celălalt, vom completa cunoscuta sintagmă: cadrul dramaturgiei originale.

Aceste mijloace, pe care încercăm să le propunem ca înnoitoare, au la origine o nostalgie generală, motivată de suavele debuturi ale dramaturgiei românești... O nostalgie dictată de marele act de înțelegere pe care Alecsandri l-a semnat chemînd în însăși substanța teatrului său auxiliari prețioși: muzica și coregrafia. Cu toată naivitatea, cu toată sărăcia rafinamentelor, sau poate tocmai din această cauză, teatrul românesc a reușit, în respectiva perioadă, să se înființeze... În plin romantism și manie importatoare... În mod sigur, reușita se datorește în bună măsură imixtiunilor fericite de care vorbeam, pentru că tot ce nu mai poate exprima literatura, exprimă muzica, și această perifrază după Wagner încearcă de fapt să convingă teatrul să redevină ceea ce de mult nu a mai încercat să fie: o sinteză a limbajelor artistice Pentru că apar fenomene laterale, izvorîte din necesitate, fenomene cu nimic surprinzătoare pentru sociologia artei. Muzica și coregrafia se insinuează în instituția teatrului ca forme de existență paralele, sau, ca să inventăm un termen, ca *parateatru*. Adică neființînd în cadrul spectacolului teatral propriu-zis, ci alături de el simultan, avînd aceiași parametri de definiție estetică, aceleași finalități.

Spectacolele de poezie și muzică (care au căpătat deja un caracter inflaționist). Nocturn-urile de la Țăndărică, recitalurile folk-song (Mircea Florian, Tudor Gheorghe, formația Phoenix) sînt argumente și exemple importante. Și acest fenomen se extinde exact în imediata apropiere a spectacolului de teatru. Oare un fenomen sociologic să nu atingă în nici un fel pe dramaturgi? Încercăm să imaginăm o piesă bună, bine scrisă, interesantă care conține, aidoma pieselor lui Alecsandri, cîntece. De exmplu, conform gustului și necesității contemporane, cîntece folk-song... Care, atunci cînd sînt de calitate, se învecinează cu sonurile limpezi și intelectuale ale muzicii clasice. Pentru inițiați este foarte clar, probabil, efectul uluitor, de necrezut, pe care un text valabil și acest tip pur de linie melodică îl obțin. Am văzut săli încremenind ore în șir în aerul crispat al unei corzi și al unei voci curate. Nu vedem de ce teatrul s-ar lipsi înlăuntrul său de un mijloc care, așa cum se pare, înseamnă foarte mult, dar foarte mult, pentru afinitățile artistice ale celei mai noi generații. Apoi, în ce privește coregrafia, exemplul lui Miriam Răducanu (un „Nocturn") și eseurile reușite ale lui Béjart, Averty sînt demonstrative. Ceea ce sare în ochi de la început, în cadrul acestor existențe artistice „parateatrale", este calitatea lor, țelul artistic înainte de toate. Interesul general, reușita materială, decurg din aceasta cu necesitate. Și pentru că tot am vorbit de spectacole de poezie, atît de numeroase, acum, oare de ce nu scrie nimeni poeme dramatice? Metafora, limbajul poeziei moderne, al lui Blaga, Ion Barbu este un material superior dar nefolosit aici și acum, iar poemele dramatice rămîn doar o amintire.

Avînd la îndemînă asemenea mijloace ca acelea enumerate aici, dramaturgii n-ar trebui să le ignore. Ele pătrund oricum în instituția teatrală. De ce nu și în opera dramatică, în teatrul propriu-zis ? Ar fi, în spiritul tradiției, o substanță nouă.

Radu Anton Roman

Cinema

Flash-back

De Mille fără rîndunele

ACUM o săptămină – cu 44 de săptămini după a doua sa lansare bucureșteană și cu 31 de ani după premiera sa mondială — **Seceră vintul sălbatic** ajunsese cu turneul său triumfal la cinematograful „Oltul" din Călimănești. Vocea crainicului american, trezind atit de caracteristic gustul pentru epopee, anunța că, in 1840, lumea nouă nu avea drumuri și că totul se transporta pe apă – explicare tendențioasă a dramei pasionalo-nautice care urma să inceapă. El propunea, astfel, un joc – exagerat de bună seamă, dar pe care nimeni nu era obligat să-l imbrățişeze: acela de a crede in tot ce e pe pinză, cu condiția ca și lumea de pe pinză să-și dea toată osteneala să se prefacă a crede că e crezută. Convenţie formulată cu atita francheţe incit supărarea celor două părți – filmul și publicul – n-ar fi putut surveni decit cel mult inaintea intilnirii, lucru care nu se intimplase din 1942 și pină azi, de cind nici una din părți nu se plictisise să o creadă pe cealaltă.

Lucrurile se petreceau aidoma și aici, la Călimănești: acordul era perfect, doamnele virstnice oftau ca bunicele lor, tinerii țiștiiau la săruturile intinse diagonal pe tot ecranul, copiii aplaudau victoria binelui asupra răului, iar filmul se tira victorios spre **The end,** cu nesățioșii săi cascadori locuind pelicula, cu uraganele lui tehnicolore filmate intr-un pahar de apă, cu negativii lui rinjind ca-n desenele animate, cu fabuloasa caracatiță impărţind dreptatea ca Solomon, cu intreg cortegiul de coincidențe unice și de banalități nemuritoare, incepind cu unchiașul cu pipă și continuind cu buna bonă de culoare in spatele căreia sare cu optimismul nealterat maimuțoiul frumoasei stăpine, curtată concomitent de un om al piraților și de un moștenitor de milionar al cărui vizitiu se numește Cezar și al cărui ciine se cheamă Romulus etc. etc.

O să vă dezamăgesc, dar nu s-a mai intimplat nimic pină la sfirșit: nici o rindunică n-a intrat in sală, nici un eveniment n-a destrămat vraja. Incit, intr-un tirziu, m-am intrebat eu insumi cum de pot inghiți atita minciună și cum de reușește De Mille să se facă, seară de seară, crezut pe cuvint... Cum izbutește acest film născut desuet să pară azi nu mai mult decit desuet, in nici un caz vetust.

Răspunsul constă – n-am putut găsi altă explicaţie – numai in marea, in fanatica, in vicioasa, in monstruoasa credință a lui De Mille in cinematograf; credință de mamă (care-și poate permite orice); credință după care tot ce-ți trece prin minte se poate intimpla și in realitate; credință grandioasă, convinsă că minciuna perfecționată de putere poate deveni automat adevăr perfect, adică se poate izbăvi de virste. Pentru că – să nu uităm ! – asemenea opere nu imbătrinesc, ele fiind de la bun inceput niște perfecte intruchipări ale bătrineții. Ele nu mor, peste ele dezastrele, războaiele, epidemiile și modele trec fără să le atingă ; ele nu dispar, așa cum monștrii cu mai multe capete din muzeul școlii vor rămine nemuritori.

Romulus Rusan

Antoniu și Cleopatra, **un Shakespeare la care exigentul public de odihniști maritimi ride. Și are dreptate**

Repertoriu pentru odihnistul maritim

AM citit lista de filme programate pentru litoral pe luna august. Am numărat și am calculat că odihnistul de pe Marea Neagră va putea, din 2 în 2 zile, să vadă alt film. Și să credeți chiar că se va și duce să-l vadă. Căci este un foarte curios client acest odihnist de litoral : totodată mofturos și gata la cumpărat bilet. Asta ține și de faptul că, pe malul mării, ecranul mare bate pe cel mic. Spectatorul aici vrea spectacol în aer liber, televizorul îl sufocă. Așa că grădinile cinematografice vor avea aici mușterii siguri. Totuși foarte exigenți. Mai exigenți decît erau în orașul lor de acasă. Căci (de pildă la București) ei au de unde alege. Ș-apoi, un film pînă-șl face întreg circuitul Capitalei, rulează un an întreg. Din părerea unora și altora, ba chiar (deși mai rar) din cronicile specialiștilor, omul sfîrșește prin a afla ce e bun și ce e prost, așa că merge la sigur că n-o să se ardă.

Se crede (sau poate doar se credea) că în lunile de vară, în timpul vacanței, omul vrea să se distreze și deci nu înghite subiecte grele, cu probleme grave. Este o profundă eroare. În lunile cînd ziua ne este umplută cu acțiuni serioase și adeseori destul de anoste, orice treabă care nu seamănă cu trebile cotidiene ne distrează, pentru că, așa cum o indică și numele, ne „distrage" de la monotonie și plictiseală. Pe cînd odihnistul, adică omul lunilor de vacanță, el se distrează toată ziua, el nu face altceva decît să caute tot alte și alte feluri de a se amuza. Iată de ce el nu se va mulțumi cu orice film și deci repertoriul destinat lui va trebui să fie foarte ales, foarte triat, mai select decît cel din restul anului.

Iată acum și o altă eroare. Se confundă amuzant cu caraghios. Într-o cronică apărută în revista „Cinema", i se reproșa admirabilului film **Lumea se distrează** că n-a ales faptele în mod logic, căci pe lîngă lucruri caraghioase a pus și altele odioase sau tîmpite. Dar să nu uităm că a descoperi stupidități și orori este deopotrivă de amuzant. Ca și a descoperi lucruri caraghioase. Omul inventează tot soiul de moduri idioate de a se distra, ba chiar uneori și oribile. Amintiți-vă de filmul **Și caii se împușcă.** Lumea americană venită să asiste la chinurile dansatorilor care mor la scenă deschisă, venise acolo ca să se **distreze,** ca să „o mai schimbe cu monotonia vieții". aș zice chiar ca să se relaxeze (căci monotonia încordează, nu destinde). De altfel gîndiți-vă ce distractive, ce amuzante se socot a fi romanele polițiste, pline de fapte terifiante. Nu numai rîsul e relaxare. Suspensul, încordarea, urmărirea palpitantă a unor peripeții — acest „thrill", acest fior prelungit **tot relaxare este,** tot distracție este, tot distragere de la treaba banală cotidiană ; amuzament uneori poate mai pasionant decît rîsul ieftin în fața clovneriilor unui, de pildă, de Funès. Oricît ar părea de curios, odihnistul de la băi de mare, care desigur adoră comediile și filmele glumețe, le preferă totuși pe cele grave, pe cele cu probleme. Poate tocmai fiindcă ele se deosebesc mai bine de viața de glumă și fleacuri care compune ziua lui de vacanționist.

La lumina acestor considerațiuni filosofico-comerciale am examinat lista de filme programate pe litoral pentru luna august. Și am constatat cu plăcere că majoritatea sînt drame puternice, cu probleme grave. Avem un Shakespeare : **Antoniu și Cleopatra,** un Dostoievski : **Jucătorul,** un Emilie Brontë: **La răscruce de vînturi,** ba chiar și un Margaret Mitchel : **Pe aripile vîntului ;** avem și un Kipling, cea mai interesantă, mai profundă lucrare a lui Kipling: **Cartea junglei,** prelucrată de Walt Disney, operă unde umorul oscilează între caraghios și amar. Cît despre bucățile de veselie pură, pe lîngă faptul că-s în minoritate, sînt și foarte slabe. Una singură e remarcabilă prin extraordinarul nou artist comic francez : Pierre Richard **(Distratul).**

Fireşte, nici filmele grave din acest program de august nu-s toate bune. De pildă **Răscruce de vînturi** e mult inferior ecranizării lui Wyler (cu Laurence Olivier, Merle Oberon, David Niven și Geraldine Fitzgerald) care știuse evita marele cusur al cărții de a face din Heathcliff un fel de monstru paranoic, plin de egoism și brutalitate, cum el apare în a doua jumătate a cărții, anulînd portretul aceluiași Heathcliff din prima jumătate a aceleiași cărți, portret plin de poezie, de romantism, de fantezie, elan și amară bunătate. Autorul „remake"-ului, sărind dincolo de șea, a mers cu morbiditatea necrofilă pînă acolo încît să ne arate pe Heathcliff violînd mormîntul Kathy-ei și dedîndu-se la pasionate îmbrățișări nocturne cu cadavrul...

Iată acum și ecranizarea Shakespeare: **Antoniu și Cleopatra** jucat și regizat de Charlton Heston. Această ecranizare shakespeariană este o catastrofă. Mai întîi pentru că Cleopatra aci e o babă, și nu din acelea pe figura cărora să se poată ghici ce frumoasă trebuie să fi fost în tinerețe, ci din acelea pe figura cărora se poate limpede citi ce urîtă trebuie să fi fost în tinerețe. Chiar calitățile (singurele calități ale acestui film) sînt în fond un cusur. Căci, într-adevăr, luptele, și cele de pe mare și cele de pe uscat, sînt grandioase și foarte acrobatice. Dar nu este oare un cusur să faci dintr-o dramă de Shakespeare un recital tehnicolor de cascadorie ?

Iată acum ce modificări cred că ar fi trebuit introduse în repertoriul existent : ce anume merita să fie păstrat, ce înlocuit, și cu ce înlocuit. Aș fi păstrat **Distratul, Pe aripile vîntului, Dragostea începe vineri, Cartea junglei, Conspirația, Ultimul cartuș, Parașutiștii.** Asupra **Jucătorului** nu mă pronunț, căci nu l-am văzut (după Dostoievski, coproducție ceho-sovietică). Și, desigur, aș fi păstrat **Lumea se distrează,** antologie din distracții inventate de om, unele inteligente, altele tîmpite, unele hazlii și inocente, altele odioase, dezonorante pentru genul uman, dar tocmai de aceea interesante și ele, mai ales pentru vacanționistul nostru dispus tocmai să facă, pe lîngă băi în mare, și o baie de filosofie umanistă.

În locul filmelor eliminate aș fi adăugat : **12 oameni furioși, Joe Hill, Zestrea, Candidat la președinție, L. B. Jones, Poliția mulțumește, Solaris, Mărturisirile unui comisar, Cortul roșu** și **Binecuvîntați copiii și animalele.**

Tot în legătură cu psihologia odihnistului marin. Vilegiatura lui consistă dintr-o multitudine de sporturi și jocuri practicate pe tot cuprinsul zilei : plajă, înot, schi nautic, tenis, bridge, băuturici și chefulețe, excursii, popice, biliard, dans și multe altele. Printre aceste „alte", figurează și un joc pasionant, anume aprigile conversații, înflăcăratele dispute despre onoarea de a avea dreptate într-o întîmplare reală sau imaginată. Acest gen de onoare îl găsim, în doză mai mare sau mai mică, în toate filmele din repertoriul propus de mine aici. Toate au nobila, eleganta temă a descoperirii adevărului dindărătul unor fapte înșelătoare. De fiecare dată, este vorba de alt adevăr, de alte manevre mincinoase care-l ascund sau denaturează. Și vă rog să credeți că omul cel liberat cîtva timp de rutina vieții profesionale, se înnebunește după această temă a dovedirii adevărului. Plăcerea preferată a odihnistului e dezbaterea dreptului și onoarei de a avea dreptate, deopotrivă în chestiile mari cît și în cele mici. Repertoriul de filme al unei regiuni de vilegiatură e un mijloc ideal de a alimenta această plăcere.

D. I. Suchianu

Muzică

Conservatorul „Ciprian Porumbescu"

ANALIZÎND activitatea teatrelor noastre de Operă, nu o dată s-a subliniat, printre altele, necesitatea unei mai substanțiale reprezentări a literaturii contemporane de gen. Sigur, rezolvarea problemei nu este deloc simplă în condițiile unui public care deocamdată continuă să se arate extrem de circumspect față de această zonă repertorială. Numai că situația constituie rezultanta firească a cu totul insuficientului proces de formare și dezvoltare a gustului artistic pentru opera contemporană. Dar oare cine să educe acest gust, de vreme ce interpreții înșiși se dovedesc pînă la urmă cei mai refractari ! Cu excepția cîtorva soliști de orizont artistic, în rest, marea majoritate a cîntăreților noștri preferă să acuze, în loc să înțeleagă și să se adapteze imperativelor stilistice contemporane. Cîntărețul înzestrat cu acel arsenal interpretativ capabil să răspundă competent exigențelor și nevoilor actualității muzicale — reprezintă așadar un stringent deziderat al mișcării noastre lirice. Și acestui deziderat se străduiește să-i răspundă Conservatorul „Ciprian Porumbescu" prin activitatea sa din ultimii ani. Cum anume ? În primul rînd, printr-o salutară orientare repertorială ce acordă prioritate literaturii contemporane de gen, determinîndu-se astfel familiarizarea din timp a viitoarelor cadre cu această arie, atît de puțin cultivată pînă în prezent. Asemenea opțiuni repertoriale ce evită, prin urmare, zone tradiționale bătătorite, titluri epuizant rulate, oferă nu mai puțin și un teren mult mai eficace pentru instruirea profesională a solistului de mîine. În consecință, studentul pus în situația de a-și încerca imaginația scenică, de a rezolva probleme interpretative fără a mai avea la îndemînă șabloanele dăruite cu atîta generozitate de spectacolele afișului curent, obligat să se învețe de timpuriu cu o frază muzicală straussiană sau cu o frază a lui Dallapiccola, devine speranța ce ne îndreptățește încrederea în izbăvirea definitivă a teatrelor noastre lirice de știuta lor predilecție și prejudecată stilistică. Valoarea recunoscută a unor pagini scrise în secolul nostru revendică indiscutabil prezența unor interpreți capabili să susțină aceste partituri, iar faptul că pedagogii bucureșteni se îngrijesc de rezolvarea problemei, totodată dovedind astfel că nu pierd din vedere comandamentele perspectivei, constituie un adevăr virtual. Principalii coordonatori ai acestei activități sînt : regizorul A. I. Arbore, secondat de Tamara Scarlatos, dirijorul Anatol Kisadji, scenograful Silviu Ioniță, Ana Molnar la mișcare scenică sau Jan Lucaci ce semnează pregătirea muzicală, profesori ce asigură Studioului o activitate dominată de seriozitate artistică, abnegație profesională, lărgime spirituală. De altfel, Studioul Conservatorului „Ciprian Porumbescu" rămîne pînă la urmă singura scenă din țară care, de cîțiva ani, desfășoară cu tenacitate o caldă pledoarie pentru arta lirică modernă. Dovada ? Pe afișul său de spectacole au figurat în ultimele stagiuni titluri ca : **Prizonierul** de L. Dallapiccola, **Visul unei nopți de vară** de B. Britten, **Cei patru bădărani** de W. Ferrari, Fragmente din **Cavalerul rozelor** de R. Strauss sau **Oedip** de Enescu, **Amorul doctor** de Pascal Bentoiu, iar recent **Ariadna la Naxos** de R. Strauss. Înscriindu-se în sfera unui proces educațional, spectacolele uneori aveau elemente mai puțin rezolvate artistic, o anume doză de stîngăcie, lucru firesc însă pentru un asemenea context. Dar dincolo de amănuntele discutabile, esențială rămîne calitatea preocupărilor pedagogice de fond, preocupări ce solicită insistent fantezia, mobilitatea actoricească a studentului, urmărind eliminarea timidității scenice, descătușarea și dezvoltarea complexă a personalității interpretative a viitorului solist. Și cu atît mai mare este satisfacția atunci cînd munca profesorului se răsfrînge asupra unor talente reale.

Teodora Albulescu

Scrisorile lui Beethoven

● AVÎND evident mai puțin aerul unor confesiuni, al unor scrieri de introspecție, epistolele beethoveniene, recent traduse în românește, constituie un eveniment editorial datorită prilejului ce ni-l oferă de a pătrunde în camera de lucru a autorului celor IX simfonii.

Majoritatea scrisorilor (în carte sînt reproduse doar cele așternute pe hîrtie între anii 1793 și 1827, an al dispariției sale) sînt adresate celor doi editori din Leipzig și sînt scrise fără vreo intenție de literaturizare. În ciuda stilului lor lapidar, în ciuda vizibilei grabe cu care sînt întocmite, printre rînduri mai fulgeră cîte o destăinuire, mai apare cîte o explicație a unei acțiuni, mai sînt reliefate figuri de muzicieni ai epocii, pe care Beethoven îi prețuia sau nu.

Ceea ce este însă mai important, ceea ce rămîne după parcurgerea tuturor scrisorilor, este imaginea luminoasă pe care cititorul și-o formează despre un Beethoven creator de geniu, conștient de valoarea sa, rămînînd însă pînă-n ultima clipă de o modestie și de o puritate sufletească impresionante (vezi în special cele cîteva scrisori adresate autorului lui *Egmont*).

Scrisorile, aceste frînturi autobiografice, aceste surse ale oricăror interpretări și reinterpretări ulterioare, îmbogățesc imaginea despre Beethoven.

Celui care vrea să-l cunoască pe marele compozitor și altfel decît din imperiul sunetelor îi recomandăm volumul de *Scrisori* recent traduse în românește, cît se poate de fidel, de către distinsul muzician Andreas Porfetye și colaboratoarea sa Marianne Ionescu.

Stelian Pihuleac

Aspect din spectacolul extraordinar pe care Ansamblul național de cîntece și dansuri din India **l-a prezentat publicului bucureștean**

Alchimie

CEEA CE poate părea joc gratuit în primul moment se dovedește uneori a avea semnificație și consecințe. Faptul că un lucru e inexplicabil pe moment nu trebuie să ducă la concluzii ; acestea pot veni mai tîrziu.

În **Muzeu Muzical** intervin la un moment determinat spectrele sonore ale unor păpuși și clopoței și un fel de amprente sonore ale instrumentelor de coarde. Modul cum au fost deduse aceste sunete, componistic vorbind, mi s-a părut mie însumi straniu la început : din înlănțuirea de acorduri ale lui Bach, modelul piesei mele, am reținut sunetele legate între ele de la un acord la celălalt (sunetele care se deplasează în înlănțuire nu mi-au atras atenția) ; am orchestrat tocmai aceste legatouri, le-am întruchipat prin umbre de sunete.

Am rămas cu gustul unei întrebări : poți oare înlocui un sunet cu o intensitate, un timbru cu un legato, o durată cu un crescendo ?

La analiza unei realități omogene se întîmplă să descoperi că realitatea studiată e încă mai disparată și mai bizară decît aceea a unor fenomene de la început cunoscute ca disparate.

Și într-devăr, studiind foarte atent simpla legătură dintre sunete luate numai ca înălțimi, am constatat că acest fenomen muzical primar, aparent simplu, este în realitate un fenomen complicat. El comportă două feluri de elemente : sunetele propriu-zise și intervalele dintre ele ; aceste două elemente sînt tot atît de diferite în definitiv ca și un legato față de un timbru ; și totuși, compozitorii le folosesc și le judecă împreună în compoziția muzicală, fără a le putea despărți unul de celălalt ; căci de îndată ce legăm cîteva sunete între ele, ne aflăm în prezența ambelor elemente ; chiar dacă supraveghem unul din aceste elemente nu putem scăpa de prezența celuilalt. Și atunci, a înlocui un sunet printr-un interval (sau viceversa) poate părea o acțiune la fel de stranie ca și înlocuirea unui legato printr-un timbru. (Pornind de la această observație am găsit un algoritm generator de lungi șiruri modale).

Rezultatul practic al unei asemenea substituiri depinde de doi factori : prezența unei logici anumite și aducerea acestei logici în planul sensibilului, al psihologiei muzicale. În cazul acesta, orice mutație devine posibilă, fiindcă doi și cu doi fac patru, oricare ar fi elementele adunate, iar pe de altă parte facultatea muzicianului este tocmai de a lipi visele de sunete.

Anatol Vieru

CONSTANTIN BRĂILOIU

● ACUM, la 13 august, și-ar fi început seria de aniversări cu **80**.

Constantin Brăiloiu a avut destinul omului luminat, trebuind să apară cu necesitate în mediul muzical românesc. Țara unde a venit pe lume nu era una fără cultură în muzică — ceea ce la drept vorbind e chiar un non sens — ci era în afara modului de organizare și a puterii de înțelegere după măsura Occidentului. În locurile acestea cultura scrisă nu apucase să-și compună acele modele de înfricoșătoare perfecțiune care să exercite hipnoza și să încremenească în sfioșenie alte gesturi către creație. Creștea aici, totuși, acel mediu, unde rînduiala și ritualele folclorice erau tot mai puțin o lege a tuturor. Brăiloiu a apărut la timpul potrivit ca să mai prindă în inventarul națiunii produsele ei de artă milenară, gravîndu-le în memoria nouă a înregistrărilor sonore, înainte să fie perturbată fidelitatea transmiterii orale a mesajului prin inerentele mutații sociale ale civilizației industriale. A fost fondatorul **Arhivei de folclor** care a devenit apoi **Institutul de etnografie și folclor**, între altele, unul din cele mai importante tezaure naționale din lume ale culturii de tip oral. Opera lui Constantin Brăiloiu trebuie să o înțelegem și ca un semn de maturitate a mediului intelectual românesc dintre cele două războaie. Dacă savantul român a avut un cuvînt greu de adăugat la etnografia muzicii, a făcut-o și pentru că a fost creatorul unei metode, iar metoda lui sociologică s-a dezvoltat numai în strînsă conlucrare cu specialiștii altor ramuri, toți interesați să studieze evoluția mediului unde se naște faptul folcloric. Variatele tehnici și metoda etnografică a lui Constantin Brăiloiu au creat școală și aici și dincolo de hotare.

Constantin Brăiloiu a fost dintre pionierii care au subminat în modul cel mai serios judecata estetică generală redusă la experiența unui singur mileniu de muzică europeană. Tezele lui în favoarea „lărgirii sensibilității la folclorul european și extraeuropean" au avut un bagaj imens de fapte. Iar de aici autoritatea i-a crescut și mai mult cînd a ajuns la comparativism și a descoperit înseși legile, sau mai bine zis cîteva din ele, comune muzicii din cuprinsul tuturor ariilor geografice. Evoluția artei muzicale din ultimii ani nu a făcut decît să confirme luciditatea vizionară a savantului, care refuza să accepte mitul naiv al unei superiorități dînd credit muzicii culte europene. Argumentele sale sînt între altele și extraordinarele exemple din **Arhiva internațională a muzicii populare** de la Geneva și **Colecția universală a muzicii populare înregistrate**, întocmită sub patronajul UNESCO.

Constantin Brăiloiu a fost un mare suflet de român care a deschis ochii lumii la valorile nației sale. Azi, sub îngrijirea elevei și colaboratoarei sale Emilia Comișel, el este cel dintîi muzician de-al nostru, căruia țara sa îi tipărește integral opera.

Radu Stan

Plastică

Galerii

CORNELIU GRECU: „Maternitate"

AVEA dreptate conu' Iancu : „Căldură mare, dom'le !". Asfalt moale, oameni moleșiți de caniculă, băuturi călduțe și lipicioase, verdeața arsă și ea de soare și praf.

Expozițiile curente, călduțe și ele. Apar nume cărora li s-a repartizat o sală acum, vara, cind nimeni nu are chef de expoziții in București, cind nu este „sezon" și cind nu are rost „car'va să zică pentru ca să te inghesui". Puțină pictură – școlărească, dar inofensivă — (**Eugen Tăutu** constituie, alături de **Expoziția copiilor,** o excepție de zile mari), puțină sculptură amabilă, puțină „artă decorativă" și gata.

La galeria ORIZONT expune **Corneliu Grecu.** Multă pictură grupată de artist in patru cicluri : **Portrete, Flori, Peisaje de munte** și **Lucrări din diferite localități,** dar și zece sculpturi in piatră și marmură. Pictura – dacă micile lucrări cu caracter de eboșe, de studii de atelier pot fi socotite „pictură" – trădează predilecția pentru ceea ce a fost denumit fără acoperire și pină la uzură „postimpresionism". Ecouri vagi și diverse, mai ales in cromatică, predilecția pentru subiectul pitoresc – litoralul, desigur, apoi „vedutele" inregistrate in călătorii și „studiile de expresie" completează ciclul poncifelor genului, trădind tipul de gindire și de tratare școlăresc, de atelier, corect poate, dar oricum insignifiant. Sentimentul de „Sonntags Maler" este accentuat prin alăturarea unor piese vechi, din frumoșii ani ai studenției, cu altele recente (de altfel cele mai reușite ca expresivitate și cromatică), astfel că se naște o intrebare firească legată de cantitatea și calitatea travaliului artistic. Și – lucrul poate părea curios – nu putem spune nimic despre sculptura expusă, cu toate că artistul este membru al Uniunii Artiștilor Plastici la secția... sculptură. Piesele sint „déjà vu", mici jocuri de atelier destinate interioarelor, dezvăluind obsesii juvenile și marca maeștrilor, proliferind o tipologie pervers nubilă și trădind o inconstanță stilistică in virtutea căreia un cap din marmură – „Tăcere" – are parura din ...metal lustruit. Mai interesante (cel puțin din fotografii) piesele de artă monumentală de la Costinești, deși umbra „Mesei tăcerii" a marelui Brâncuși se proiectează vizibil, in ciuda camuflajului gen „stincă erodată".

La SIMEZA artista decoratoare **Mimi Racea** expune panouri decorative, draperii și imprimeuri executate manual și citeva metraje industriale. Game calde in cazul pieselor de interior, luminoase și adeseori reci in cazul vaporoaselor țesături destinate vestimentației, atestă o nuanțată ințelegere a destinației fiecărui material.

Predilecția pentru suprafața mare de culoare și pentru acordurile galben-oranj-roșu se alătură unei concepții decorative destul de apropiată de „orfismul" Soniei Delaunay, marea precursoare, și de cerințele „design"-ului modern care presupune o „acordare" cu interiorul mobilat.. Execuția este de cea mai bună calitate profesională, innobilează materialul și conferă ținută unei expoziții in care, cu gust și discreție, artista a știut să evite titlurile pompoase și refulările de „pictor", oferindu-ne cu fiecare lucrare un element frumos, deci util și atractiv în același timp.

Virgil Mocanu

Setea de conținut filosofic

NU știu cum să încep. N-aș vrea s-o fac cu acea precauțiune binecunoscută din ședințe : „Să nu fiu greșit înțeles", fiindcă indică de cele mai multe ori că există destule motive ca vorbitorul să poată intr-adevăr fi greșit ințeles.

De fapt, ceea ce doresc să notez in rindurile de față, sint niște lucruri foarte simple, atit de simple și de firești încit uităm că merită să ne preocupăm din cind in cind de ele. Aceste lucruri se referă la facultatea atenției. La atenția artistică, adică la acel dar, fie al artistului, fie al celui care, bucurîndu-se de operă, o creează intr-un fel a doua oară, de a ști să asculte, să simtă, poate chiar să pîndească, sunetele cele mai ascunse ale adevărului, mersul lui, cerințele lui. Thomas Mann definea odată inteligența ca fiind forma cea mai organizată, mai coerentă și mai subtilă a atenției : un mod de a deosebi prin concentrarea adincă a unei intuiții căreia nu-i scapă nimic, ceea ce va putea fi de ceea ce nu mai poate să fie. Acorda, deci, atenție capacității de previziune, aceasta fiind astfel la indemina ințelegerii umane. A fi atent insemnează atunci nu numai a vedea realitatea și toate cite se intîmplă în jur la scara comodă, mică, a cotidianului, ci și a ști incotro merg și ne cheamă cele ce se întimplă. Prin urmare, sînt două feluri de atenție : cea practică, de tot ceasul, care ne ajută să trăim pur și simplu, cealaltă practic-superioară, care ne ajută să existăm cu adevărat, în lumea valorilor. A fi însă atent în și pentru lumea valorilor coincide cu a lua parte la istoria lor și chiar a o face : coincide deci cu o stare de veghe, în mișcare.

Pentru artă, toate acestea însemnează ceea ce fiecare artist știe : o pază împotriva rutinei și a inerției, grija de a surprinde la vreme semnul lucrurilor, vrerea lor viitoare, venită din ele insele și a timpului prezent. Contrazice această atenție nevoia de liniște interioară, eliberarea de crispare in momentan, indispensabile oricărei creații? Nu cred, fiindcă și atenția, pentru a putea găsi adincimea lucrurilor, și a nu se lăsa amăgită de accesorii, are nevoie de aceeași liniște interioară, de acelaşi consens cu cele perene, ca și creația insăși. N-aș evoca toate aceste lucruri știute, dacă imprejurarea unei recente călătorii nu mi-ar fi reamintit că atenția aceasta, laolaltă către lumea dinafară și către noi înșine, este esențială artistului — un instrument care nu poate fi nici o clipă lăsat din mînă, fără primejdie. Fără atenție, există primejdia de a pierde ocaziile istorice favorabile. Una din aceste ocazii ține de momentul în care ne aflăm, deosebit de propice afirmării artistice românești în lume. Interesul, chiar curiozitatea vie ne intîmpină : o știu toți cei care au avut prilejul să se confrunte prin asemenea preocupări cu artiști, sau cu publicul de pe meleagurile cu civilizație foarte dezvoltată, cum se spune. Să fie singurul motiv excelenta „calitate" artistică a operelor plimbate de noi prin lume ? Sau ceea ce a putut izbi și atrage este sunetul particular — nu exotic — venit din zări încă pline de prospețime, de „natură" și de gustul vieții, un pic elementar, fără prea multe rafinamente artificial căutate ; eleganța firească, măsura și finețea, aliate cu o vitalitate senină, fără grave impulsuri tulburi ? Dacă ar fi așa, și este, — o dovedesc ecourile din presă ale majorității expozițiilor noastre de peste hotare — atunci posibilitățile artei românești de a astimpăra foamea de energie echilibrată a spiritelor apusene ar putea echivala cu o adevărată misiune ! Ea nu trebuie deloc subestimată. Cred însă că atenția asupra ceea ce se așteaptă de la noi, fenomen totuși decisiv pentru configurația culturii românești in contextul ei obligatoriu european și astăzi necesar universal, nu este indeajuns de puternică. Sintem apreciați, se spune, e minunat, și nu ne mai străduim să adincim perspectivele acestor succese. Ne lăsăm atunci în voia rutinei : pe două pante, la fel de plăcut lunecoase. Una pornește în direcția „specificului național" ca atare : încercăm individualizarea imediat evidențiabilă prin oferta de produse de artă populară — uneori de valoare inestimabilă. Succesul expozițiilor de acest fel — în general vorbind — este categoric ; ele mai pot fi eventual ameliorate printr-o selecție îmbogățită de rezultatele noi ale cercetării în domeniu, dar problema lor este clasată ca o permanență a repertoriului nostru expozițional. Mult mai complicate și mai urgente mi se par însă problemele „pantei" a doua, la care mă refeream. Aici ne aflăm exact la antipod. Drumul se îndreaptă spre universalizarea limbajului nostru artistic prin aspirația — mărturisită sau implicită — spre „egalizarea" cu ceea ce se face „pe plan mondial", egalizare în principiu paralelă celei din domeniul tehnico-științific. Nu mă voi opri acum asupra întrebării dacă în zonele culturii astfel de egalizări sînt necesare și posibile, dar voi reține o contradicție care afectează astăzi căutările de la noi în această direcție. Și anume faptul că, din rutinizarea unei atitudini care a avut cindva — acum vreo 10—15 ani — semnificația unui reviriment și a repus arta românească pe drumul ei veritabil, primejduit un timp de convenționalism, fotografism, retorică goală — au ajuns acum s-o ia inainte, puțin in neștire, ca în povestea „Ucenicului vrăjitor", virtuozitățile și rafinamentele socotindu-se, iarăși din lipsa acelei atenții, a urechii plecate spre sunetul profund al lumii, că unisonul cu omenirea se obține doar pe calea limbajului tehnic, în ipostazele lui cele mai inovatoare. Istoria merge însă și mai repede, fiindcă are multe griji, nu numai pe cele ale culturii. Iată-ne dar în situația de a constata deodată, așa cum constați cu surpriză cit de mari au crescut copiii prietenilor, că după această ajungere din urmă pe planul limbajului tehnic, abia încep adevăratele probleme. Mai întîi, fiindcă în frunte cu spiritele cele mai vii ale culturii contemporane, **opinia publică mondială, aproape în întregimea ei, suferă de o aprigă sete de conținut filosofic, pe care-l caută în ultima vreme cu predilecție în operele de artă; apoi, fiindcă nu o dată caută soluții pentru această sete în arta țărilor socialiste.** De la propunerile acestei arte sint așteptate experiențe revelatorii, pentru existența cărora chiar nivelul tehnic atins de arta noastră, de pildă, inseamnă un indiciu. „Nivelul mondial" stă mai puțin, deci, în ceea ce încă mai credem că stă — în competiția stilistică ; dacă aceste aspecte ne preocupă cumva neapărat, atunci desigur că ar trebui să ne îndreptăm atenția în altă parte. Condițiile social-economice în care se dezvoltă astăzi cultura în lume provoacă un consens al preocupărilor mai concentrat ca niciodată, și dacă întrebarea absurdă pusă de unii cu privire la șansele artei de a supraviețui se aude tot mai stins, în schimb întrebările cu privire la rostul uman al artei răsună tot mai des. Există o aviditate de a include în artă ceea ce pînă acum scăpa artei, apare dorința de a extinde teritoriile extraesteticului capabil de a deveni estetic. Fără a spune că s-ar contura cu preciziune vreo oboseală sau mai curînd semne ale sațietății în căutarea pînă nu de mult înfrigurată a unor noi elemente de limbaj, un anume scepticism și rezervă tot se ivesc. M-a surprins astfel că Pol Bury — acest artist atit de pasionat căutător de forme noi și a cărui expoziție pariziană de la finele anului trecut propunea neașteptate modificări ale spațiului vizual cotidian, se putea întreba, în același an, „ce ar rămine din multe opere, dacă le-am înlătura strălucirea lor stilistică ?" Dacă acest zbucium pentru victoria sensurilor, care răscolește conștiința artiștilor moderni (îmi revin în minte cuvintele lui Rouault : „Pictura, scumpi mediteraneeni, nu este întotdeauna acel tablou, delicat sau vulgar, pe care-l atîrni de perete. Iar bucuria nu este numai un arabesc fericit, un ritm armonios profilat pe un cer senin"), se generalizează, înseamnă că și porțile înțelegerii între artiști și public se deschid mult mai larg. Dacă mai adăugăm la acestea și faptul că principalul public al expozițiilor, ca și al altor manifestări artistice, se deplasează vizibil dinspre intelectualii umaniști spre straturile, foarte diversificate, ale multor altor îndeletniciri care vor modifica, prin preocupările și deci cerințele lor, perspectivele artei de a acționa în lume și îmbogăți substanța de idei a artei, putem într-adevăr să ne întrebăm în ce măsură ceea ce noi trimitem astăzi în străinătate (fără a pretinde că reprezintă efectiv ceea ce se face acum la noi) nu este un pas bătut pe loc, un nod de prejudecăți. Nu este vorba de vreo modă aici : de o modă a conținutului politic și filosofic, de o modă a „antirafinamentului", ci de pași în mersul echilibrator și compensator al istoriei. Conceptele se schimbă și acționează încotro le împinge viața și vitalitatea talentului artistic, dînd multe deprinderi peste cap, inclusiv acea normă pe care tindem s-o absolutizăm, uitînd că istoricitatea o afectează și pe ea : norma „gustului", înțeles încă adesea ca un fel de știință de a nega printr-un mic gest, ceea ce este mai intens decît limita deprinderii, sau mai simplu energic, sau ocolind direct livrescul — azi încă enorm — al experienței artistice.

Amelia Pavel

MARCEL GROSU (Galați): „Portret"
(Ateneul Român)

Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

A. CONDOR : Nimic nou, din păcate. Aceleaşi ghirlande metaforice prelungite monoton, albe, mate, sibilinice, fără pregnanţă şi sugestie („viaţa începuse mai de vreme cînd petreceau columnele dragostea pentru liniştea netedă a pămîntului-..“, „ochii care-au venit nechemaţi să slujească foamea de paradisul negru...“ etc., „aşteptarea începe mai întîi cu tirania nufărului zdrobit din rădăcina pămîntului, care strigă pînă la geana urmaşului, cu mitul alunecător prin desişul ascuţit...“ etc., etc.). O, frumoasele lucruri simple !...

F. PESCARU : Da, e din ce în ce mai bine, în pagini pline de siguranţă şi semnificaţie („Orientare“, „Costumat“, „Radar“, „Scurtă“, „Aberaţie“ etc.). Mai puţin reuşite (o umbră de uscăciune, un pic de şovăială, neinspiraţie), „De trecut“, „Artificiu“. Vom încerca să reproducem cîte ceva, dar cum veţi iscăli ?

CONSTANTIN NICOLAE : Cînd nu se aglomerează pînă la confuzie şi indiferenţă, imaginile epatante, „de şoc“, se aud şi sunete interesante („De demult“, „Curaj“, „Într-o lume“, „Ora de geografie“ etc.). Să vedem ce mai urmează.

V. CROITORU : Scrisoarea e deosebit de judicioasă, pătrunzătoare, atît în ceea ce priveşte diagnosticul, cît şi în privinţa... „tratamentului“. Dar manuscrisele dezmint violent toate bunele intenţii, prelungind aceeaşi manieră despre care am discutat îndeajuns. Un pic mai aproape de propriile dv. aspiraţii (declarate în scrisoare) par să fie : „Unu“, „Luceafărul“, „De vii arborii“, „Pînă şi floarea“, „Romanţa“. Rămînem în aşteptare.

Aurica Brăiloiu, Nicolae Călugăru, D. Doina, Echim Vancea, Jianu I. Gh., G. Delacetăţuie, Constantin Simovici, Gheorghe Roman, B. Bajureanu, Vasile Mihai, Tudor-Călin Zarojanu, Nicolae Voiebună, Spiridon Codreanu-Nazarcea, Mircea M. Ghiţescu, Loghin Iacob, Alex. Metea, I. Drajna, Figaro, V.R.O., Elena Dumbrăiană, S.r.G. **(Vîlcea)**, Micu Tudor **(versuri şi proză)**, Marin Codreanu, Anica Coreni, Marinescu Lică, Paul Stănescu **(Tg. Mureş)**, Petre D. Marcel, Roibu C. : **Încercări mai mult sau mai puţin îngrijite, dar de nivel modest, fără calităţi deosebite.**

Index

Să ard nesecat

Da, poate liniştea-templu
mi-ar fi o celulă strimtă, fără ferestre
care s-ar stringe pină m-ar tăia.
Da, poate liniştea-templu
n-ar fi atît de străluminată
pe cit scrie in poze,
uneori m-aş impiedica
in găurile sale de zgomote...
Dar e atit de bine
ca de indată ce inchid ochii
să mă şi trezesc,
soarele să lucreze in trei schimburi
pentru mine,
să ard nesecat asemenea timpului.
E atit de bine să zic in secunda asta
va exploda un nufăr,
cai de un alb clocotitor vor năvăli,
cai ca nişte spirale de curent electric,
şi nufărul să nu explodeze acum,
să explodeze in secunda următoare
cind sint intors cu spatele.
E atit de bine să ştiu
că totdeauna vor rămine stele rivnite
pină la care nu voi ajunge
să-mi astimpăr dinţii
cu gustul lor cald, sălbatic, fosforescent...
Atit de bine
să ard nesecat asemenea timpului...

Gabriel CHIFU

Retrospectivă

O acuarelă palidă
cu mare
şiroieşte
intr-o ramă poleită
E veche acuarela,
zarea peticită
şiroieşte
de-atita vreme
Şi-i neterminată –
in colţul sting
pe plaja moartă
a fost
ori trebuia să fie
ca o pată
o siluetă
chip şi trup
de fată

Anci DAN

Atîta de frumoasă

Atita de frumoasă, iubito,
in marea frumuseţii tale
abia de pot auzi.
Fluturii tăi mi se-ncilcesc
printre gene.
Grădinile tale mă acopăr
cu somn.
Atita de frumoasă, iubito,
in iia ta
tremură iarba secerată a
poeţilor
şi zeii locului sint tulnice
intoarse spre cer
aşa cum un munte răsturnat
işi toarnă aurul in palma
curată a soarelui.
Iubito, in vara frumuseţii tale
abia de pot respira
să nu-ţi sting arderea
cu fiul tău rătăcitor Mureşul
intors acasă de plinsul dulce
al codrilor prea verzi de brad.
Iubito, atita de frumoasă
numele tău abia pot să-l
strig.

Elena INDRIEŞ

Mereu nisipul

Mereu nisipul in clepsidră se adună
Si-apoi răstoarnă zilele-n genună.
Şi-n anii mei clepsidra mi-adunase
Nisipul să aşeze peste oase.

Dar... trecerea himerică, imersă,
N-o să-mi aducă curgerea inversă
Şi vremea, figurină de faianţă,
M-o pune pe minerul de la clanţă.

Iar huma răzbătută pe picioare,
Grăi-va printr-o gură de ulcioare ;
Scheletul forma o să mi-o păstreze,
Cu linia din strimbele trapeze.

M. ULMEANU

Legînd
cu aur începuturi

Şi iar iubirea-n pintec innoptează :
Treaz, singele se bate la răscruce.
E păstrăvul in apele năluce
Furind, in ochiul stins demult, o rază...

Acesta-i lemn domnesc care străluce.
Năpirci de lapte-n somnu-i evadează.
Iată cum albe ceţuri stau de pază
Asupra ţipătului de pe cruce.

Bătrin e plinsul meu firav de fluturi.
Adinc tristeţea lumii-n colţul gurii
N-ascunde intrebările nervurii.

Astfel legind cu aur inceputuri
Rodesc şi sint la fel ca trandafirii :
Un muritor cu darul nemuririi.

Ştefan SCHEIANU

O NOUĂ UNITATE TURISTICĂ A COOPERAŢIEI DE CONSUM

Iubitori ai naturii !
Iubitori ai drumeţiei !

VĂ RECOMANDĂM un loc de POPAS AGREABIL

MOTELUL BALOTA

amplasat pe D.N. E 94, la 15 km de Drobeta Tr-Severin, la 95 km de Craiova, într-o pădure de stejari, aproape de Dunăre.

- cazare în motel şi în căsuţe camping
- restaurant
- stînă proprie
- spaţiu de parcare auto

UNITATEA ESTE DESCHISĂ ÎN ORICE ANOTIMP

Radio Televiziune

Fatalitatea comicului

● După trei săptămîni de comedii (primele două desfășurate, organizat, sub formă de festival radiofonic, ultima, continuînd ca un ecou nota dominantă a precedentelor), marea descoperire a rămas tot I. L. Caragiale. Este vorba de **Conu Leonida față cu reacțiunea, Arendașul român. Lanțul slăbiciunilor** și **Tren de plăcere**, înregistrare de acum peste douăzeci de ani în regia artistică a lui Sică Alexandrescu și interpretarea actorilor G Timică. Sonia Cluceru. Al. Giugaru. G. Ciprian. Niky Atanasiu. Radu Beligan. Marcel Anghelescu, Cela Dima și Horia Șerbănescu.

O stranie similitudine unește destinul lui Mihalache Georgescu (**Tren de plăcere**) și al prietenului grațioasei Mari Popescu (**Lanțul slăbiciunilor**). Cel dintîi. ajuns la Sinaia în week-end împreună cu madam Mița Georgescu, mititelul Ionel Georgescu („unicul fruct pînă astăzi al amorului părinților săi“) și coana Anica, „mamița mamitichii puiului“, se pierde de prea dragii săi însoțitori. În căutarea lor pornește plin de speranță. din hotel în hotel, înapoi în grădina publică și iar la hotel... În sfîrșit. în poarta „Vilei Mândica“ lanțul fatalității nenorocului se întrerupe. Aparent. însă. căci inima Mitei Georgescu va păstra viu mult timp. fie și numai în amintiri. farmecul tînărului locotenent Mișu, animatorul unor neuitate escapade montane.

Eroul din **Lanțul slăbiciunilor** întreprinde și el o lungă și complicată cursă contra cronometru. de astă dată în București. de la Mari Popescu. la Preoteasca. apoi la Diaconeasca. la Iconomeasca. la Sachelăreasca. la Piscupeasca și la Dăscăleasca. al cărei fiu Mitică. trebuie cu orice preț salvat de la repetenție. Toate acestea. pentru că „însemnărica“ inițială cu numele candidatului fusese, printr-o inexplicabilă „fatalitate“, rătăcită, intervenția la profesorul de latină. regizată în amănunt. devenind. astfel, fără obiect.

Cei doi eroi înfruntă cu energie și oarecare veselă nevinovăție labirintul relațiilor și amînărilor. ei îl înfruntă și îl inving tocmai pentru că nefireasca lui alambicare li se pare a fi cel mai normal lucru de pe fața pămîntului. Dovadă că, privit fără distanțare. din interiorul lui, chiar cel mai absurd lucru pare simplu și obișnuit ca lumina zilei. Cu sabia fatală a adevărului deasupra capului, cei doi eroi trăiesc surîzători în fatalitatea neștiinței. Situație, măcar la prima vedere, de invidiat

● Din această săptămînă semnalăm :

La televiziune, una din cele mai bune seri de teatru ale anului a fost transmisă duminică. Fantezie, virtuozitate. In rolurile principale, păpuși. Tot în rolurile principale, mînuitorii lor, acea rară categorie de artiști care au forța de a trăi o viață întreagă dincolo de lumina reflectoarelor și a popularității, anonimi creatori ai mirajului teatral total pe care îl descoperim cu inocență la 4 ani și pe care îl căutăm cu neliniștită impetuozitate la 40.

La radio, în fiecare după-amiază, pe programul II, serialul **Să nu uiți Darie** de Zaharia Stancu (regia artistică Mihai Pascal).

Dar despre imponderabila forță a memoriei. despre poezia grațioasă și dură a adolescenței, săptămîna viitoare.

Ioana Mălin

Marca vieții

● DUMINICĂ, 5 august, am văzut una dintre cele mai frumoase emisiuni. care ne-a bucurat în același timp și care a avut darul să influențeze starea noastră de spirit. Emisiunea lui Tudor Vornicu și Titi Acs intitulată **Fantezii, fantezii** a reunit mici spectacole ale teatrelor de păpuși din țara noastră. Cu această ocazie am aflat că în afară de teatrul Țăndărică există și alte zeci de teatre de acest fel și că imaginația celor care compun aceste spectacole este extraordinară. Păpușile trăiesc, păpușile, la al căror piept trebuie să fie cald și bine, prin simpla lor apariție stîrnesc în noi sentimente nemaiîncercate. Păpușile imită ceva din viața noastră, lăsînd mai mult loc acelei părți invizibile din ea, obiecte mici, vrăjitorești, însuflețite și neînsuflețite, la a căror atingere te tulburi mai mult decît de o ființă reală Totul pare să fie o amăgire sau o fantezie, dar păpușa, precum măștile vechi, simbolizează ceva care nu trece niciodată. ceva etern. Și jocul oamenilor cu ele. joc prin care sînt însuflețite și li se transmite ceva din căldura firii omenești. Și faptul că omul își face din propriile degete ființe întregi sugerînd nostalgia lui de creator.

Deci păpușile trăiesc și e pentru noi o cinste să le dăm o șoaptă, să le facem un semn de recunoaștere, să zicem : bine v-am regăsit printre varietatea lucrurilor luminate.

Nu se știe cînd ne vom mai intîlni cu asemenea extraordinar spectacol, dar am vrea să spunem la ureche cuiva că : în loc de unele desene stupide (de la emisiunea **1001 seri**) s-ar putea da din cînd în cînd aceste rare imagini cu păpuși din toate părțile. Și poate la întreaga reușită a vrăjitoriei cu păpuși a contribuit într-un fel aparte cel care a dat imaginea : Boris Ciobanu, cel care a văzut ceea ce părea de nevăzut, dîndu-ne privire nouă prin propria sa privire

● DACĂ e lucru știut că muzica e în stare să vindece bolile și că literatura e și ea un fel de terapeutică în stare să organizeze gîndirea și sentimentele, atunci reportajul nefiind nici muzică, dar nici literatură, vrea parcă să corecteze temperamentele omenești, să le facă vii, să pună marca vieții precum aparatele ultrasensibile care înregistrează momentul cu cele mai neașteptate mișcări ale sale. De aceea dintr-un reportaj ca dintr-o bună logică poate ieși o afirmație sau o negație salvatoare. Reportajul lui Emanuel Valeriu, **Șoferii de cursă lungă,** a afirmat ceva. Într-o meserie cum ar fi șoferia pe drumuri nesfîrșite, îți trebuie calități : curaj, inteligență, încredere, căldură sufletească, cinste, credință. Cu singura condiție ca acestea chiar să existe. Reporterul (revenit la T.V. cu o bună, foarte bună formă de lucru) a căutat să desfășoare argumentele sale, strecurîndu-se cu subtilitate chiar în locul potrivit : în familia eroilor săi. Și ne-au plăcut întrebările către soțiile șoferilor, răspunsul lor trist și neprefăcut. Concluzia : a fi șofer de cursă lungă e ceva foarte greu, ca să fii bun în această meserie îți trebuie aceleași calități de care au nevoie și savanții, și artiștii, și exploratorii — să fie într-adevăr excelenți în ceea ce fac ei.

● **TELEENCICLOPEDIA** a dat asemenea filme încît dacă am fi oprit imaginea, am fi avut în casă cele mai frumoase stampe vechi cu vapoare cu pînze, vapoare văzute de Gordon Pym în nesfîrșita lui călătorie pe ocean. Imagini de vis, opere pămîntești ieșite din imaginația omului. Vaporul și avionul, nimic mai sublim decît aceste două mijloace cu care omul a căutat să se ridice de la pămînt. Și vestea că recent savanții observă zborul vulturilor (vulturi care fac gesturi omenești, sparg ouă cu pietre) și vulturii, la rîndul lor, zborul avioanelor. în dorul unei repezi înnoiri. Și, între planorul făcut pentru secole și vulturul făcut pentru veșnicie, stă omul care durează.

Gabriela Melinescu

● **„Monumentul“ de Leonid Andreev la Televiziune, în regia lui Lucian Mardare. În imagine, o scenă din această piesă.**

Foto : Vasile Blendea

Radio

Marțea nu sînt ceasuri rele

MARȚI, spre seară, fiecare ascultător poate rămîne continuu cu aparatul deschis; ne referim la omul obișnuit, care are dorința firească (specifică secolului nostru) de cultivare, de informare. Emisiunile sînt rînduite, în acest fragment de timp al săptămînii, cu abilitate : după **Orizont științific**, urmează **Mic dicționar de operă**, apoi **Poeții citindu-și versurile**; un scurt program de muzică ușoară este succedat de unul simfonic. **Universul familiei** aduce în discuție problemele căminului, ale cuplului modern. Și din nou, revenim în lumea artei, fie prin intermediul **Fonotecii de aur**, fie prin intermediul **Dezbaterilor culturale.**

Dacă itinerarul serii ce a început cu ciclul **Om-mediu-viață** și s-a completat cu fișe și interludii muzicale, cu prețioase secvențe literare (momente poetice, de azi și ieri, românești și străine sau convorbiri teoretice) nu l-a obosit pe ascultătorul aflat în fața aparatului de radio, el poate să-și prelungească audiția în noapte, asistînd la concertele simfonice, unde va avea prilejul să cunoască și ceva din creația compozitorilor noștri, și cîteva **Valsuri din operete.**

Așadar, marțea nu sînt trei ceasuri rele. Chiar dacă, de pildă, ni se povestește cu prea multă obstinație ce i se întîmplă Lady-ei Macbeth sau Madame-ei Butterfly (**Mic dicționar de operă**), oferindu-ni-se, din păcate, mai puține pasaje din Verdi și Puccini. Chiar dacă ancheta ce ne introduce în **Universul familiei** își pierde, uneori, tonalitatea autentică, sîntem obligați să ținem cont că reporterul a sacrificat cîteodată spontaneitatea interlocutorilor lui și ai noștri, doar pentru a realiza o transmisiune unitară.

Succesiunea rubricilor de marți seara este bine gîndită, subliniem varietatea domeniilor pe care le cuprinde (și la cele enumerate se adaugă emisiunile de pe celelalte posturi: muzică populară și **Bijuterii muzicale** pe programul I. **În direct..., Primul din cinci** sau **Biografia unei capodopere** — programul III): de asemenea, se impune a fi remarcat faptul că în toate panoramicele de-a lungul celor mai diferite sectoare de activitate productivă și spirituală se respectă un onorabil nivel mediu al discuțiilor (care nu îndepătează pe nespecialist). Și apreciind aceste calități, ne închipuim — probabil odată cu redactorii unor astfel de transmisiuni — stadiul următor, cînd în sincron cu ridicarea gradului de cunoaștere al ascultătorului obișnuit se va modifica și ținuta emisiunilor — evident fără a avea pretenția de a se ajunge vreodată la limbajul specializat al fiecărui domeniu.

A. C.

Telecinema

Ciclu John Ford ?

JOHN FORD a îndrăznit să se apropie fără complexe de marile opere ale literaturii contemporane : numele lui Sean O'Casey, John Steinbeck, Eugen O'Neill, Erskine Caldwell, Graham Green au fost înscrise rînd pe rînd pe genericele filmelor sale — **Plugul și stelele, Fructele miniei, Lungul drum către casă, Drumul tutunului, Puterea și gloria.** Celebritatea textelor îl copleșește însă pe spectatorul modern ; el caută echivalențele, vrea să fie respectate toate nuanțele, dorește să regăsească amploarea epică a romanului sau poezia tulburătoare a dramelor. În sala de cinema și cu atît mai mult acasă, în fața televizorului. publicul nu înțelege, nu-i place să-și amintească, deși știe foarte bine că niciodată sutele de pagini tipărite nu vor putea fi înlocuite doar prin 2000 de metri de peliculă (doar prin două ore de proiecție).

Iar ciclul programat de Telecinematecă încearcă să-i întărească orgolioasele pretenții, nu informîndu-l, ci derutîndu-l parcă. După ecranizarea **Fructele miniei** (1940), în care modalitățile de expresie filmică reușesc să fixeze, să sugereze odiseea micilor fermieri, descrisă cu dragoste și violență de John Steinbeck, narată cu simplitate de John Ford, lent și aproape fără gradație, prin intermediul peisajelor și chipurilor — unui Henry Fonda sau Franck Darion —, a urmat **Tot orașul vorbește** (1934). Nu săritura înapoi în timp deranjează în primul rînd, și nici chiar tonalitatea parodică — întîmplătoare în creația clasicului cinematografului american —, ci faptul că în acest film puține sînt elementele din care l-am putea recunoaște pe John Ford, autorul unor capodopere, precum **Informatorul** sau **Diligența** (pentru a cita două titluri, două genuri). În plus, redactorii t.v. au avut și proasta inspirație să ne ofere — fără a ne preveni — o copie a peliculei dublată în franțuzește.

Tot orașul vorbește este un recital actoricesc foarte potrivit într-un medalion Edward G. Robinson. Fără să-și schimbe masca, fără să-și modifice mersul și gesturile, interpretul care obținea abia în 1973, la puțin timp după moartea sa, premiul Oscar, creiona cu precizie, acum patru decenii, două tipuri, două caractere fundamental deosebite. Față în față timidul, modestul funcționar Jones și nemilosul **bandit Mannion ; Edward G. Robinson — în dublu rol —** ni-i dezvăluie fără artificii, fără ajutorul obișnuitelor detalii exterioare (costum și grimă) ; el știa să privească de fiecare dată altfel, el rostea cuvintele cu blîndețe ori cu duritate. Și astfel, prin jocul său subtil, două profiluri umane se reliefau ; cu putere ele se impuneau datorită măiestriei, geniului unui interpret. Numai scurtele secvențe de atmosferă poartă clar amprenta personalității regizorului John Ford ; printre imaginile revelatoare ce pictează fie mediul pitoresc al micilor slujbași, fie cel al gangsterilor, se reliefează, prin autenticitatea și prin concizia sa, scena răzbunării lui Mannion. Compoziția plastică și eclerajul unui singur plan comunică întreaga dramă, provoacă senzația participării directe la crima ce s-a petrecut în afara cadrului.

Și după acest **Tot orașul vorbește**, după această creație actoricească, ciclul **regizorului** John Ford a continuat cu **Drumul tutunului,** transcriere a romanului lui Caldwell, despre care Jean Mitry scria : „A spune că este un film prost ar fi fără îndoială exagerat, el lasă însă impresia și mai penibilă a unei mari opere ratate“. Iar scriitorul american Erskine Caldwell confirma opinia criticului și eseistului francez, în recenta sa vizită la București, contestînd valoarea ecranizărilor ce s-au realizat după lucrările sale.

Interim

Ochiul magic

Călinescu inedit

• După **Universitate-Universalitate**, excepționalul text inedit călinescian publicat în urmă cu patru ani (nr. 6/1969), revista „Secolul XX" tipărește un nou manuscris pînă acum necunoscut al marelui scriitor : **Spiritul literaturii italiene** (nr. 5/1973). După ipoteza plauzibilă a lui Geo Șerban, descoperitorul manuscrisului, textul a fost redactat aproximativ între „finele anului 1944 și începutul lui 1946", reprezentînd, probabil, fie o prelegere universitară, fie o conferință rostită cu prilejul reluării activității fostului institut italian. Indiferent însă de data exactă a redactării, **Spiritul literaturii italiene** aparține în chip sigur aceleiași perioade creatoare călinesciene în care au fost concepute și publicate atît de originalele sinteze **Domina bona, Poezia realelor, Sensul clasicismului, Impresii asupra literaturii spaniole,** editorul textului făcînd de altfel observația că „finalul respiră un aer evident comun cu **Sensul clasicismului**". Remarcînd oscilarea noastră culturală între Franța și Germania („pe noi, românii, două culturi ne-au întors ochii îndeosebi : cea franceză și cea germană"), Călinescu găsește aici „un prim contact sufletesc cu Italia", întrucît „și italienii și românii constituiesc o lume în care claritatea și adîncimea nu reprezintă însușiri ostile, ci note necesare ale spiritului complet". Rapida determinare a notelor comune și a celor divergente sub aspectul „naturii" („În Italia nimic nu e inform, neguros și primar, plasticul e peste tot" ; la noi, „Geometria e biruită de materia pămîntoasă") duce la o neașteptată concluzie asupra specificului literar : „În totalitatea ei, literatura italiană are acest lucru comun cu cea română că nu este interioară". Formulările sunt memorabile ca în toate lucrările lui Călinescu din această perioadă a creației sale — din păcate rămasă fără încheiere — strălucirea expresivă fiind susținută de o extraordinară mișcare a ideilor („Macaroanele, alimentul italic, național, sunt simple figuri geometrice, niște cilindre care, fierte, iau formă de spirală, festoane, decoruri arhitectonice. Italienii lui Bramante și ai lui Leonardo da Vinci mănîncă ornamente. Creierul italian nu este excitat nici de o nutriție excesivă, nici anemiat de inaniție. El e senin. Fantasticul haotic nu se potrivește spiritului italian, precum nici percepția lumii în plină mișcare organică. Viermii lui Arghezi, melcii lui Baudelaire nu sunt în gustul locului." Spiritul italian este văzut, în final, ca o întrupare a spiritului clasic : „În rezumat, ce avem noi de învățat de la Italia ? Întîi, de a extirpa natura, de a acoperi drumurile cu lespezi eterne ca pe Via Appia, de a înlocui copacii cu coloane, de a renunța la pitorescul satului și de a ridica basilice. De a face din Ion un Dante, capabil a se închina în fața femeii procreatoare, văzută mai serafic. De a ridica printr-un studiu mai serios, al Renașterii, izolarea omului, de a crede mai puțin în ființa primitivă și mai mult în artifice. Se lepădăm rousseauismul".

Fără a se raporta direct la acest text, de o covîrșitoare importanță pentru mai buna cunoaștere a idealului estetic implicat în opera lui Călinescu, studiul lui Geo Șerban despre „Italia pentru G. Călinescu", publicat în același număr al revistei „Secolul XX" și reprezentînd un fragment dintr-un eseu monografic este una din cele mai substanțiale contribuții critice referitoare la marele scriitor apărute pînă acum. Părăsind calea aprecierilor superficiale, explorînd în profunzime întreaga operă călinesciană, Geo Șerban oferă în acest fragment cîteva repere extrem de prețioase privind formația lui G. Călinescu, toate în sprijinul ideii că „În timp, G. Călinescu dezvăluie atîtea afinități cu creația și lumea italică, încît în plină maturitate elogiul citat putea să culmineze, fără intenții paradoxale, cu mărturisirea integralei devoțiuni : «Iubesc Italia cu aprindere, Italia este în ordinea spiritului întîia mea țară»". Anii „de ucenicie", întîlnirea cu profesorul Ramiro Ortiz, influența catalizatoare a acestuia asupra tînărului Călinescu sunt reconstituiți cu abundență de informații, judicios însă organizate, încît așteptăm apariția integrală a eseului anunțat cu o legitimă curiozitate.

M. I.

PESCUITORUL DE PERLE

APARIȚIA GRUPATĂ A UNEI GENERAȚII FĂRĂ ANTURAJ

• DIN capul locului cer scuze că voi face un prea lung citat. Dar ar fi păcat să nu-l fac. E vorba chiar de începutul unui articol de C. Costin, intitulat **Poezia ca spectacol uman** și publicat în revista „Cronica". Iată-l :

„În 1966 — cînd a debutat Ioanid Romanescu — cîțiva buni poeți din ceea ce s-a numit **tînăra generație** se anunțaseră deja, nume care aveau să devină o necesară secțiune de istorie literară actuală. [...] Dar atunci, setea de autenticitate fiind oarecum potolită prin apariția grupată a **generației** (fenomenalizată recent într-o carte a cercetătorului Ion Pop), intrarea lui Romanescu în poezie s-a făcut pe cont propriu, fără anturajul cuvenit pe drept și celor dintîi veniți. Fapt care n-a împiedicat ca autorul **Singurătății în doi** (1966) să ajungă un poet de marcă".

Constatăm cu bucurie că „ceea ce s-a numit **tînăra generație**" nu s-a numit — pentru prima oară în lume — decît la noi (onoare nouă !) și s-a numit numai pentru tinerii scriitori apăruți în 1966. Dacă ar fi fost altfel, autorul articolului ar fi zis simplu : „tînăra generație de la '66". Precum zicem : generația de la '48, ori cum zic spaniolii : generația de la '98 etc. Mai constatăm că : „cîțiva buni poeți... se anunțaseră nume..." Frumos din partea lor ! Poate oare fitecine — cutărică sau cutărică — să se anunțe nume ? Nu poate ! Și încă ce nume ! „... nume care aveau să devină o necesară secțiune de istorie literară actuală". Lucru posibil — încă o dată — numai la noi și numai de cînd și-a scris C. Costin articolul. Căci, dacă la noi și aiurea, s-au scris tot soiul de „istorii ale literaturii contemporane" (termenul „contemporan" avînd o sferă semantică mai mare), nu se știe a se fi scris vreodată o istorie a actualității. E drept că un francez a scris o carte cu titlul **Panorama de la littérature d'aujourd'hui**, dar aceea era o panoramă, nu o istorie. Deoarece „istoria" se ocupă de cunoașterea trecutului (de la cel foarte îndepărtat, pînă la cel apropiat). Nu de actualitate, în nici un caz. Istoria pretinde, cît de cît, o perspectivă. Dar cum vedem că e posibilă, în sfîrșit, o istorie actuală, ne bucurăm de performanță. Ori, poate, autorul nostru ia termenul „istorie" în celelalte sensuri ale lui : poveste, poznă, năzbîtie ? Mai știi !... Constatăm mai departe „apariția grupată a generației" și ne bucură precizarea, căci, pînă acum, noi toți înțelegeam prin „generație" un grup de oameni născuți cam în aceeași perioadă — o expresie învechită sunînd chiar așa : „rînd de oameni". Dar cînd zici : „apariția grupată a generației", nu mai lași loc nici unui echivoc. Numai o minte răsucită ar putea înțelege, de pildă, că ar putea fi vorba de „gașcă". Pentru că o gașcă se poate alcătui și din oameni ai cîtorva generații. Iar cînd această „apariție grupată" mai și potolește (chiar numai „oarecum") setea de autenticitate, lucrurile sînt cu totul și cu totul clare. În sfîrșit, cea mai mare bucurie a noastră o constituie ultima constatare. Anume că intrarea în poezie a poetului de care ni se vorbește „s-a făcut pe cont propriu, fără anturajul cuvenit pe drept" etc. Să faci parte dintr-o generație grupată și să fii totodată, simultan și în același timp, fără anturaj — iată altă performanță, de-o raritate rarisimă. Și cînd te gîndești că toate acestea au fost **fenomenalizate** într-o carte recentă ! Verbul **a fenomenaliza** e un arhaism (dacă n-o știați, v-o spun eu). Căci, încă din prima carte a Bibliei, „Facerea", am luat la cunoștință pe cum că Dumnezeu fenomenalizat-a toate văzutele și nevăzutele.

Articolul mai pomenește de **noctambulia narcotică**, de **imne**, de o lespede care **lapidează cristalinul** (ochiului), de poetul care-i **cosmogenet**, de o funestă **punițiune**, de o poezie a unui citadin **deromantivizat** etc. Și mai ales de un spectacol uman **înălțător, chiar dacă dramatic** — știut fiind că tot ceea ce-i dramatic este, de obicei, foarte înjositor. În adevăr, ce poate fi mai înjositor decît, de pildă, dramele unui Shakespeare, ale unui Ibsen, ale unui Paul Claudel ?...

Firește, toate acestea sînt de minimă importanță față de ceea ce a profundizat autorul în primul paragraf al articolului său, pe care, cu mare deliciu intelectual, citatu-l-am în toată „colosalitatea" lui.

Profesorul HADDOCK

Natura a creat Polul Frigului!

Omul a creat FRIGERO!

FRIGERO — consum redus de energie electrică — numai 0,18 — 0,30 lei în 24 de ore.

FRIGERO — realizează o temperatură de —12°.

FRIGERO — funcționare sigură și silențioasă.

PREȚUL DE VÎNZARE :

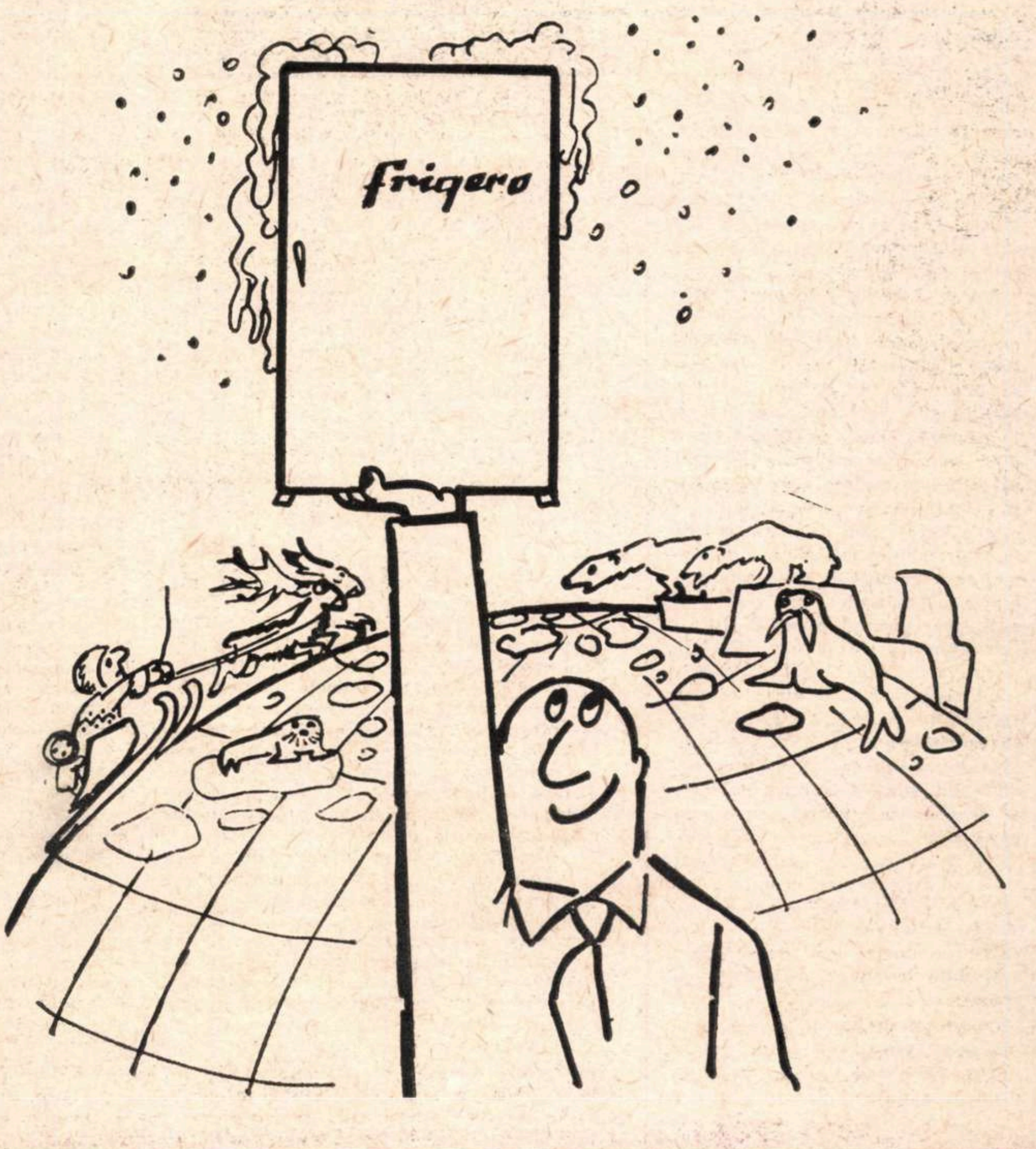
FRIGERO — 140 l : 4 110 și 4 150 lei

FRIGERO-super — 180 l : 4 800 lei

FRIGERO-lux — 240 l : 5 740 lei

FRIGERO — se poate cumpăra și cu plata în

18 RATE LUNARE, cu un avans minim de 822 lei !



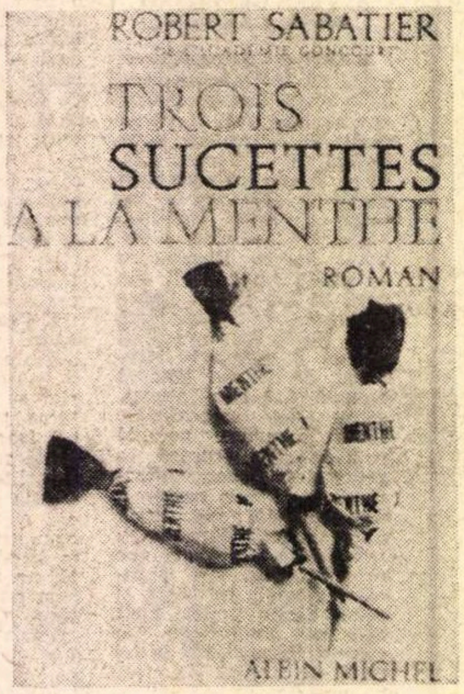
ROBERT SABATIER: „Trei

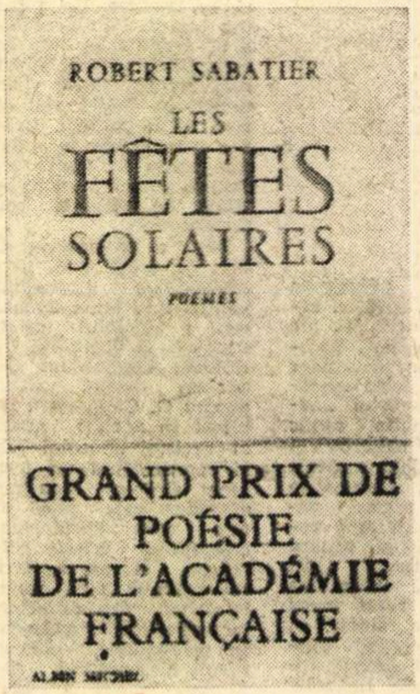
● POETUL și romancierul **Robert Sabatier** s-a născut la Paris în anul 1923. Volumele sale de poezie s-au bucurat de o deosebită apreciere din partea publicului și a criticii literare franceze care îl consideră pe Sabatier unul dintre cei mai reprezentativi poeți ai Franței de după cel de-al doilea război mondial. Numeroase premii vin să confirme această apreciere: astfel, volumul de versuri **Les Fêtes Solaires** publicat în anul 1955 obține în același an premiul Guillaume Apollinaire, pentru a fi distins mai apoi cu Marele premiu de poezie al Academiei Franceze. În 1959 apare volumul **Dédicace d'un Navire**, iar în anul 1965 apare volumul **Les Poisons délectables**. Ultimul volum de poezie al lui Robert Sabatier se numește **Les Chateaux de millions d'années** și a apărut în anul 1969. Robert Sabatier este și autorul unui eseu despre poezie, intitulat **L'Etat princier**, apărut în anul 1961 și al unui **Dictionnaire de la Mort** publicat în anul 1967.

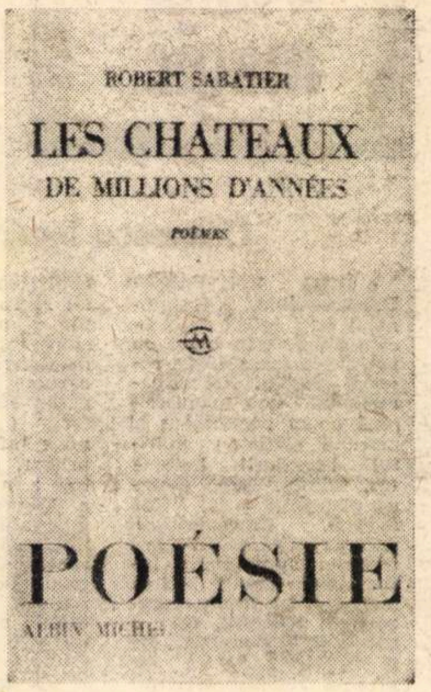
Robert Sabatier s-a făcut cunoscut si ca prozator de mare talent; iată titlurile cîtorva din romanele sale: **Alain ou le nègre** (1953), **Le marchand de sable** (1954), **Boulevard** (1955), **Canard au Sang** (1958), **La Sainte Farce** (1960), **Dessin sur un trottoir** (1966), **Le Chinois d'Afrique** (1966). În anul 1969 publică romanul **Les Allumettes suédoises** care obține premiul Goncourt. Ulterior, Robert Sabatier devine membru al Academiei Goncourt.

Dacă am putea face o analogie intre lumea romanescă și cea a picturii, **Robert Sabatier** s-ar situa in linia miniaturiștilor, a pictorilor „de gen", flamanzi, a căror tehnică și viziune o transpune asupra universului particular al Parisului anilor '30. Romanul **Trois sucettes à la menthe** (Ed. Albin Michel, 1972), din care reproducem un fragment, este urmarea unuia din cele mai mari succese de librărie ale Franței după cel de-al doilea război, **Les Allumettes suédoises**, continuînd să înfățișeze peregrinările unui băiețaș, Olivier, într-o nouă regiune a Parisului, prilej pentru autor de a crea o nouă mitologie pe care ne-o înfățișează cu simplitatea și inocența unui „primitiv", echivalent literar al unui Douanier Rousseau. Într-adevăr, lumea pe care o descrie Sabatier este coborîtă parcă din pînzele lui Rousseau, cu burghezi înstăriți ieșiți cu toată familia duminica la plimbare și pozînd cu familia „en souvenir", cu copii ce se simt prost în haine scrobite și strîmte, fermecați însă de lumea Parisului, in sfîrșit, cu poezia tristă a străzilor mărginașe atît de bine prinsă de Utrillo.

Robert Sabatier este un maestru al scrisului, știind să surprindă printr-o singură frază poezia delicată a sufletului uman — scriitor de evocare și nu de acțiune, preferă lungile digresiuni unui subiect în aparență anost: Olivier, venit dintr-un cartier mărginaș, încearcă să se obișnuiască cu viața „burgheză". De fapt, romanul lui Sabatier este o lungă suită de digresiuni de la acest subiect, tot atît de neașteptate ca și plimbările personajelor în lumea „folclorului parizian": in acest sens unchiul Henri și Olivier sint frumoase și subtile pretexte pentru a descoperi, alături de cititorul care este și el un al doilea Olivier, lumea magică a acestui Paris îndepărtat și uitat. Este atît de evidentă și atît de sinceră plăcerea autorului de a deschide porțile acestei lumi, o face cu atita gingășie și pătrundere, incît ai impresia că Unchiul Henri nu este altceva decît simbolul unei imense nostalgii. Totul este evocare, iar romanul este animat de un regret mascat cu discreție, pe alocuri ușor ironic, pentru acel timp trecut al „acadelelor cu mentă" și al teatrelor de bulevard, formind un document literar de o uimitoare prospețime, plin de un farmec difuz care te pătrunde de la primele rinduri.







UNCHIUL Henri mergea cu pași lungi, elastici. Era atît de înalt încît se legăna asemeni unui vapor. Cîteodată, o femeie îl privea cu interes, dar el pesemne că nu vedea decît penele, florile sau fructele de pe pălăria ei. Se opri sub marele portal al porții Saint-Martin și, spre uluirea nepotului său, începu să declame:

„Ah! vei înnebuni, bătrîn văr afurisit!
Ce-i oare acest țigan, rîios, acest
bandit?
Acest Zafari, calic și cerșetor?...
— Exact!
Don César de Bazan..."

Sub boltă, vocea i se amplifica, părea că iese dintr-un foarte vechi teatru nobil și fantomatic.

— Uite, acolo îl vom găsi pe agentul de la poarta Saint-Denis.

Într-adevăr, sergentul cu barba enormă era acolo, cu bastonul alb pentru a dirija circulația. Celebru și fiind conștient de asta, ieșea de-a dreptul dintr-un tablou de Epinal, iar lumea se ducea inadins să-l întrebe vreo adresă pentru a se putea lăuda mai apoi: „Am stat de vorbă cu agentul de la poarta Saint-Denis!"

Unchiul se opri pentru a-și aprinde pipa și apoi porni cu nepotul său în lumea folclorului. În pasajul Prado, în pasajul Brady, curentul de aer umfla pelerinele agățate afară în niște cuiere de lemn, făcîndu-le să semene cu niște fantome, grotești sperietori citadine. Omul și copilul rătăceau pe străzile strîmte care legau cartierul Saint-Martin și Saint-Denis cu bulevardul Strassbourg: în pasajul Industriei, acolo unde nu mai vezi astăzi decît furnizori de material pentru frizeri, cu peruci, pernițe, piepteni, ace, clești, foarfece, bigudiuri, briciuri care te fac să te gîndești la Jack Spintecătorul sau la torturi neștiute; strada Gustave-Goublier, acolo unde sînt editorii de partituri populare, impresarii, oamenii de music-hall și de cabaret: fiecare pasaj aducea o atmosferă diferită, părea animat de misterioase prezențe, plin de inimaginabile secrete [...].

Revenind pe bulevardul Strassbourg pentru a-și alege alt drum, priviră strălucirea pietrelor prețioase ale magazinului de bijuterii Clépar, sau unduirea blănurilor de la Brunswick, sau surîsul portretelor artistice ale lui Antoine, sau viața manechinelor de la pedichiură-Galopeau; și strigătul afișelor cinematografelor Scala și Eldorado, scîrțiitul viorilor marilor cafenele, pîrîielile aparatelor de radio.

Bulevardele erau înflorite cu barace vopsite care canalizau circulația pietonilor cărora le trimiteau ochiade obraznice, obligîndu-i să le dea atenție. Olivier și cu unchiul său se opriră în fața uneia din ele, numai oglinzi cu margini tăiate oblic pe un fond alb și baroc ca un morman de untură topită, unde picura, pe un suport aurit, o nalbă roz și verde printre nucile de cocos sculptate în formă de cap de maimuță, batalioane de nuga de Montélimar, lemn-dulce, praline clocotind într-un căzănel de cupru. Patronul spărgea cu ciocanul munți de zahăr candel în timp ce nevastă-sa caligrafia prenume pe niște porcușori din turtă-dulce.

— Alege-ți ceva bun, spuse unchiul Henri.

Ochii lui Olivier străluciră de poftă, apoi se plimbară peste acest evantai gurmand; își aminti de prima ieșire cu unchiul său, atunci cînd s-au dus în vizită la directorul școlii de pe strada Eugène-Varlin. Îi păru rău de roudoudou, carameaua în micuța sa cutie de lemn, dar, în virtutea amintirii spuse:

— O acadea cu mentă, unchiule.

Unchiul Henri ceru: „O acadea cu mentă", în timp ce vînzătorul repeta:

— O acadea cu mentă? Poftim, puștiule.

— Mulțumesc, domnule. Mulțumesc, unchiule.

Puțin mai departe, un tipograf imprima cărți de vizită „la minut" la o mașină cu pedală. Ghicitoarea Paquita invoca Destinul într-un spațiu strîmt ca o sală de baie. Șarlatanii lungeau bretelele super și extra-suple pînă la cer și apoi le dădeau drumul pocnind pe piept, îți arătau noduri de cravată gata făcute sau piepteni plianți. Pe o măsuță erau așezate niște picioare de ceară pline de bătături, bășici: era vînzătorul de alifie „Cochon" care era vîndută în niște cutii rotunde de lemn subțire. Un panglicar storcea inimile econome ale gospodinelor, avînd, dintre toți, cel mai mult public, iar roțile loteriei dătătoare de kilograme de zahăr și fade vinuri spumoase, se roteau, se roteau într-un zumzet de albine. [...].

Vînzători ambulanți care se numeau „Nea Șoricelu" sau „Nea Cireașă", avînd în cap niște pălării melon, prezentau ultimul strigăt în materie de jucării mecanice, păsări ce ciugulesc sau mici motociclete, aparate pentru ascuțit lame, cuțite de curățat cartofi, sau un joc făcut din două coji de nucă și un bob de mazăre verde.

Cu tot timpul călduț, femeile continuau să poarte strălucitoarele blăni de chinchilla, de vulpe argintie, roșcată sau răpănoasă, și aceasta le dădea niște ridicături pe fiecare umăr. O fetiță în costum de marinar cu fustiță albă se juca cu un cerc cu muzicuță. Copiii își aruncau șepcile în aer sau se îngrămădeau împiedicînd trecătorii. Cîteodată, izbucnea o ceartă, iar oamenii, ce amenințau că se vor bate, priveau în jur să vadă dacă cineva va încerca să-i oprească.

Unchiul Henri domina cu statura sa acest popor cumsecade și bine dispus. Pipei sale îi corespundea acadeaua lui Olivier, pe care acesta și-o înfundase în gură, lăsînd afară doar bățul, avînd pe buze un gust de zahăr și mentă. Cîteodată schimbau o privire pentru a-și spune: „Ne amuzăm bine, nu-i așa?".

În mulțime se strecurau „oamenii-sandviș" în unformă albastră cu galoane roșii purtînd cîte un panou în față și în spate, reclamă lăudînd restaurantele cu meniu fix, școli de conducere sau pedichiură chinezească. În fața unui magazin de confecții, descoperiră acest personaj dispărut: omul-manechin, figură sculptată în bronz, în frac, cu un joben ce și-l ridica înainte de a distribui prospecte cu o eleganță mecanică.

Bătrînii se așezau pe bănci de parcă ar fi fost niște bărci, iar conversațiile începeau să se înfiripe. Automobilele evocau foci, gazele, cîini, aveai impresia unei circulații intense, blocaje de circulație de nedesfăcut, claxoanele urlînd în libertate, cîteodată adăugată nota mai puternică și mai joasă a autobuzelor nerăbdătoare. Agenții de circulație fluierau și făceau adevărate demonstrații cu bastonul lor alb.

Olivier sugea acadeaua care se subția, devenind ascuțită. Privea bulele în menta translucidă. Sfîrși prin a mesteca ceea ce mai rămăsese și privi bețișorul de lemn, neștiind dacă să-l arunce.

La capătul unei înșiruiri de pomi, găsiră un loc liniștit și unchiul Henri arătă cu coada pipei spre literele gotice ale ziarului „Le Matin":

— Uite. Aici mi-am început viața...

Clătină din cap, puse mîna pe umărul copilului și continuă:

— Eram un comisionar, un ucenic. Mă trimiteau să fac comisioane, să duc pachete la stereotipie, să caut manuscrisele. Poftim, Zévaco, căruia îi citești acum **Pardaillan**-ul. Unul care întîrzia întotdeauna să-și scrie foiletonul. Mă trimiteau la el în mare grabă. Al naibii tip! Cam ca și Pardaillan al lui în definitiv. Trăgeam de cordonul soneriei. Mă lua în brațe și-mi spunea: „Al dracului om!" și-mi oferea un „demi-londrès". Era o țigară de foi. În timp ce eu fumam tușind el scria textul ce urmă să apară a doua zi. „Fir-ar să fie! Unde rămăsesem? spunea. Ah! da, **Fausta**, așteaptă puțin!".

— Trebuie să fie ceva pe cinste, adică, vreau să zic: trebuie să fie frumos să scrii o carte, spuse Olivier.

Se mai gîndi și adăugă:

— Apoi, ai făcut economii și ai devenit bogat, unchiule.

— Nu e chiar așa, spuse unchiul rîzînd. Îți voi explica într-o zi [...].

„AM o idee, repetă unchiul Henri, mergem să bem ceva la **Petit Casino**".

Era ultimul café-concert din Paris. În timpul spectacolului, se consumau halbe de bere pe care chelnerii le puneau pe un platou agățat de spetează scaunului pe care îl aveai în față. O clientelă aflată pe drumul îmbătrînirii aplauda — între două numere de atracție — omul-acvariu, ventrilogul sau iluzionistul — vechile succese din **La Belle Epoque**. Se întîmpla adesea ca un cîntăreț celebru acum douăzeci sau treizeci de ani să vină aici pentru a-și executa cîntecul de lebădă. Cîte mimici, ce gesturi rotunjite, cu mîna pe inimă și sprîncenele în accent circumflex, pentru a sublinia accentele patetice ale romanței!

Olivier și cu unchiul său erau așezați în primele rînduri și după fiecare număr, pe copil îl dureau palmele de atîta aplaudat. Apoi urma o doamnă foarte decoltată care anunța pe artistul următor, înainte de a părăsi scena scoțînd mici țipete. Deodată, la un anunț, sala aplaudă, iar unchiul Henri, entuziasmat, spuse lui Olivier:

— Mayol, bătrînul Mayol în recital!

Apăru, cu puțină burtă, dar ținîndu-se destul de drept, cu celebrul său moț de păr blond și cu un fir de lăcrămioară la butonieră. Salută publicul și spuse: „Este reprezentația mea de

acadele cu mentă“

Robert Sabatier
Alain et le nègre

ROBERT SABATIER
DE L'ACADÉMIE GONCOURT
LES ALLUMETTES SUÉDOISES
ROMAN
Sabatier
550.000 EX.
ALBIN MICHEL

adio !“, însă nimeni n-a vrut să-l creadă. Începu să cînte :

„Verişoară, verişoară,
Eşti proaspătă ca o pralină.
Verişoară, verişoară,
Îmbrăţişează-ţi vărul primar“.

A fost un triumf. Bucuros, regăsea verva de odinioară. Spectatorii îşi retrăiau tinereţea şi cîteodată ochii se umezeau. Cîntă apoi refrene deocheate : **Les Petites Bonniches** şi **Ma doué, mon pé**, dar admiratorii au cerut **Les Mains de femme** şi a fost bisat. Se scuză că nu mai este exact la fel ca odinioară, dar publicul se împotrivi. Părăsi scena în mijlocul ovaţiilor şi se anunţă pauza.

Unchiul Henri îl luă pe Olivier pînă în culisele întunecate şi prăfuite, pînă la loja unde se găsea Mayol. Aşezat pe un taburet în faţa unei oglinzi ciobite, Mayol strîngea un şervet între buzele cu urme de un roşu gras. Figura sa însemnată de sudoare şi machiaj părea că se topeşte ca ceara. Lîngă el se găsea corsetul pe care tocmai şi-l scosese şi asta mărea înfăţişarea vrednică de milă a acelui loc.

— Ah ! Dar este chiar Desrousseaux, prietenul meu Desrousseaux, baritonul-liric !

— Din păcate, toate astea sînt departe, departe ca tinereţea, răspunse unchiul Henri foarte mişcat.

— Iar acest frumos mic băieţel ?

— Este nepotul meu, Olivier.

Surprins, Olivier se pomeni cu nişte palme la fund, în semn de afecţiune.

— Dar să ştii că-i frumuşel ! spuse Mayol în falset.

— Eşti incorijibil ! spuse unchiul Henri.

— Pînă la moarte, dragul meu.

Mayol îşi atinse de cîteva ori fruntea cu o pensulă şi un nor de pudră de orez îl înconjură. În timp ce discuţia se purta asupra unor artişti necunoscuţi de el, Olivier privea fotografiile agăţate pe pereţi. Cine era oare acest comic cu gura atît de mare, această doamnă cu profil cabalin, sau grasul cu garoafă, duetiştii aceia slabi care fac cu ochiul, sau acea frumuseţe voluminoasă împodobită cu bijuterii orientale ? Aceste portrete îngălbenite, fixate cu nişte pioneze ruginite, îţi provocau nelinişte. Cerneala groasă a dedicaţiilor îţi făcea rău. Olivier avu explicaţia acestui sentiment atunci cînd unchiul său şi Mayol au început să vorbească despre cîţiva dintre aceştia.

— Ştii cum a murit ?

— În mizerie ?

— Da, la azil.

Alţii, dimpotrivă, se descurcaseră. Dar se afundau în trecut, în momentele de glorie şi pronunţară nume : Esther Lekain, Perchicot, Cora Madou, Dréan, Dalbert, Choof, Serjius, Georgel.

— Uite, acolo e Paulus, acolo Fragson, tînărul Chevalier..., spunea unchiul Henri.

— Bine că sînt nişte băieţi tineri buni, spuse Mayol, Fred Gouin, Guy Berry, Max Trebor...

— Şi Bruno Clair, Jean Sorbier pe care nevastă-mea îl adoră, dar marele Mayol, ei, asta-i cu totul altceva : vocea, mişcarea...

Acum, faţa cîntăreţului era unsă cu vaselină pe care şi-o ştergea cu mişcări uşoare.

— La revedere, Mayol, **cel mai mare!** spuse unchiul impresionat.

— La revedere, Desrousseaux. La revedere, băieţel !

La ieşirea din LE PETIT CASINO, unchiul îi spuse lui Olivier :

— Mai tîrziu, îţi vei aduce aminte că Mayol ţi-a strîns mîna.

— Da, unchiule, răspunse Olivier care nu-şi dădea încă seama de importanţa evenimentului.

ÎŞI continuară plimbarea. În pasaj, lui Olivier i se scurgeau ochii după Muzeul Grévin despre care, în strada Labat, se vorbea cu tot atît respect ca şi despre Luvru. Dar unchiul merse în fundul pasajului pentru a scotoci prin lăzile unui buchinist. Avînd buzunarele umflate cu două cărţi de la biblioteca municipală, Olivier rămase puţin deoparte. Apoi mai trecură prin nişte pasaje descoperite, acolo unde mai tîrziu Olivier avea să întîlnească un anume **Paysan de Paris** al lui Aragon, locuri dragi unde oficiau fabricanţi de ştampile de cauciuc, modiste, fabricanţii de pipe, vînzătorii de jucării, de obiecte pentru farse şi păcăleli, vînzători de mănuşi, marochinieri, vînzători de bastoane şi umbrele. În sipetele acestea, încărcate cu un trecut ocrotit, domnea liniştea şi se mergea cu paşi înăbuşiţi.

— Plimbarea mea preferată ! exclamă unchiul Henri şi adăugă : Un adevărat teatru !

Într-adevăr, aici orice gură-cască devenea un actor. Aşa cum, la piscina „Amiralilor“ unde Olivier, pe cînd era foarte mic, uita de toate grijile, aici te găseai departe de tot. Strada Labat era multiplicată printr-un oraş întreg. Berea de la **Petit Casino** provoca o uşoară ameţeală, iar Olivier se simţea plin de exuberanţe reţinute. Vorbea cu sineînsuşi, i se adresa unchiului său, lui Bougras, vărului său Marceau, şi toate astea într-un fel de beţie.

— Poate ar fi timpul să ne întoarcem, remarcă unchiul Henri, Marguerite ne va certa...

Nu se ferea să se supună tiraniei unei menajere. În casă, trebuia să fie o femeie care să hotărască. Lui Olivier îi venea să spună : „E drăguţă Marguerite !“, dar se ferea să se gîndească la apartament.

— Nu e tîrziu, unchiule !

— Nu ? Ei, atunci te duc la o cafenea !

Intrară într-una, aproape de poarta Saint-Martin. Acolo se discutau problemele teatrului, figuranţi, turnee în provincie, dublaje, angajări mediocre.

Căldura şi fumul îi izbiră de la intrare. Băutorii păreau animaţi de personalităţile multiple ale rolurilor lor. Cîţiva din actori erau îmbrăcaţi în haine ce imitau costumele de scenă. Ezitînd între partea stîngă şi cea dreaptă a scenei, vorbeau bucuroşi fără adresă şi chiar atunci cînd era vorba de banalităţi, păreau că declamă o tiradă.

Unchiul Henri era un obişnuit. Aici venea cînd chiulea de la Antrepozite. Era secretul său, secret pe care **tante** Victoria nu-l cunoştea sau se făcea că nu-l cunoaşte. Strînse mîini în dreapta şi-n stînga, se aşeză pe o banchetă de muşama şi comandă :

— Hei, cabaretier, un vermut-cassis şi o grenadină pentru băiat !

Mîndru de emfaza sa, avea în ochi strălucirea ironică a omului care se distrează. Aşezat pe scaunul său, Olivier stătea foarte drept.

— Formidabilă zi ! spuse unchiul. Foarte obosit ?

— O, nu, unchiule!

— Îmi plac mult marile bulevarde, pasajele, micile cafenele... şi ţie ?

— Seamănă puţin cu... strada Labat, spuse Olivier.

— Vezi, toţi oamenii de aici sunt actori de comedie.

—Chiar şi aceia care joacă cărţi ?

— Da, şi ei.

Uitai pereţii îngălbeniţi, marmura cleioasă, petele lăsate de muşte pe oglinzi, zincul găurit al tejghelei. În lumina slabă, comedianţii deveneau nişte gnomi. Un cocoşat care semăna cu claunul Grock îi adresă o strîmbătură lui Olivier. Un gigant cu figură de Polichinelle îşi trăgea încet bărbia spre stînga în timp ce o sprînceană se arcuia. Un bătrîn cu înfăţişare nobilă şi cu barba de capră îşi potrivea monoclul. O bătrînă doamnă avea un lung port-ţigaret şi făcea pe Marlène Dietrich. Şi cîţi alţi originali, Cavaleri ai Tristei Figuri ! Unul ar fi putut juca pe Cyrano fără să-şi pună nas fals, altul nu se demachiase de cîteva zile şi un fel de tencuială se mişca odată cu deplasarea muşchilor feţei.

Foarte aproape de unchiul Henri, fumătorii de pipă vorbeau despre meserie, luîndu-se unul pe altul ca martori, jurînd că vorbesc sincer, punînd mîna pe inimă, pufnind în rîs, bătîndu-se peste coapse, începînd discuţii furtunoase, potolite de „Domnilor, domnilor, vă rog...“ şi fraze ţîşneau :

— Este la Opéra-Comique în 1927.

— Nu, în '28 !

— Te rog, eram acolo...

Vorbeau despre actori de comedie celebri în preajma cărora ajunseseră din întîmplare ca figuranţi, ajutîndu-se de renumele lor pentru a-şi da importanţă, folosind superlative : **marea** Réjane, **marele** Mounet-Sully, **marea** Sarah Bernhardt, **marele** Coquelin, la care se mai adăugau şi cîteva nume mai noi : Cécile Sorel, pe care o numeau Célimène, Pierre Bertin, Marie Bell, Henri Rollan, Marguerite Deval, Moreno, Dussane.

Unchiul continua să fumeze pipa într-o fericire liniştită. Îşi muia buzele în vermut cu o uşoară strîmbătură, ca şi cum nu i-ar fi plăcut băutura, pe care n-ar fi cerut-o decît în virtutea amintirilor.

— Uite ! Spaniolul...

Un individ se ridica, interminabil şi scheletic, cu părul lung cărunt curgîndu-i peste frunte. Îi întinse unchiului Henri o mînă uscată şi privi cu dispreţ în jurul său. Pe umerii lui slabi purta o pelerină pe care o făcea să se rotească asemeni unei cape. Deodată, fără să scoată un cuvînt, ieşi în grabă.

Unchiul Henri spuse :

— Dacă cineva te va întreba într-o zi dacă l-ai întîlnit pe Don Qujote, să răspunzi că da !

— El era ? Dar n-a murit ?

— El este. Şi este nemuritor.

Unchiul vorbea în bătaie de joc ? La o masă mai zgomotoasă, un pitic repeta într-una : „Îmi sărbătoresc salariul !“ şi Olivier crezu că era vorba despre un medicament*).

Un om jovial a venit să se aşeze la masa unchiului Henri. Cu un accent bruxelez, îi vorbi, şi el, despre vechile amintiri de teatru, caracterizîndu-se drept „un pur comediant din tată-n fiu“, repetînd : „Teatrul, sînt banii mei de la sfîntu-aşteaptă“. Bîrfi nişte bătrîni actori de cinema şi puncta fiecare ironie ducîndu-şi capul înainte cu o mişcare energică, adăugînd : „Şi nebun !“. Repetă :

— Atuncea cînd eu eram „originalul Léon“ ? Îţi mai aduci aminte, Henri ?

— Dacă mi-aduc aminte...

— Nimeni nu poate şti ce era teatrul mare din Lille. Ei da, puştiule. Spectacolul începea la ora şase seara : o comedie, un vaudevil, o dramă şi toate astea în continuare... Jucam în fiecare din ele. Unchiul tău venea să mă vadă tocmai din Paris. Pe timpul acela, era deja la ziar, dar visa să cînte. Un celebru bariton-liric...

— Ei ! M-a lăsat vocea !

„Pesemne că devenise mut“, gîndi Olivier în timp ce sorbea încet zahărul gros de pe fundul paharului cu grenadină.

Dar de ce oare unchiul Henri se apleca uşor, se aduna parcă asupra lui însuşi ? Discuţia cu originalul Léon se pierdea într-un murmur, într-o melopee tristă, păreri de rău pentru timpul ce a fost, vocaţie ratată, prieteni uitaţi.

— În anul acela, treceam de primul meu examen ! Iar tu...

— Eu a trebuit să mă despart de toate astea.

— Ai avut mare dreptate s-o faci Cel puţin din punct de vedere material...

Puţin mai tîrziu, Olivier îl văzu pe unchiul său strecurînd cîteva bancnote în buzunarul prietenului său.

— Nu trebuia, Henri.

— Ce importanţă mai poate avea asta ?

Cafeneaua se golea. Unii plecau să-şi joace rolul, iar alţii mergeau să-şi adoarmă amarul. Elocvenţa gesturilor începuse să ia locul elocvenţei verbale. Fumul pipelor se îngrămădea în aer, iar lumina slăbea. Olivier începu să caşte, se frecă la ochi. „Originalul Léon“ îşi aprinsese o ţigară de foi care îi murdărea buzele. Ieşind din cafenea, fredonă :

„În dragoste nu există grad.
Important e să ai douăzeci de ani !“

Schiţă un salut teatral şi se îndepărtă. Afară, îi cuprinse aerul proaspăt. Ridicîndu-şi ochii, Olivier văzu un cer plin de litere luminoase şi de becuri colorate Parisul noctambul îşi aprindea marele său registru de lumini.

Prezentare şi traducere de
Cristian Unteanu

---

*) „cachet“ are sensul de „capsulă pentru medicamente pudră“ şi cel de „retribuţie pentru un actor“ (n. tr.).

MIHAIL LERMONTOV

Vis

În Daghestan, pe arşiţă, în vale,
C-un plumb în piept zăceam făr-a mişca.
Adîncă rana, încă, abur moale
Suia, iar sîngele încet curgea.

Mi-era nisipul pat şi-nsingurare,
În juru-mi stînci păreau că-n colţi mă strîng,
Gălbuie vîrfuri dogoreau în soare,
Mă dogoreau, dar somn dormeam, adînc.

Visam cum mii de focuri nestemate
Iveau, acasă, un ospăţ de-amurg,
Cum printre flori şi fete-ncununate,
Uşoare vorbe despre mine curg.

Dar una doar, în vorbă neintrată,
Pe gînduri, singură, de-o parte sta,
Şi-n negru vis tot sufletu-i de fată
Din care pricini ? cufundat era ;

Visa ea cum în Daghestan, în vale
Pe arşiţă, un trup ştiut zăcea ;
Mereu mai neagră, rana, abur moale
Şi sînge tot mai rece prelingea.

Ies la drum de unul singur

Ies la drum de unul singur ; iară
Drum prin neguri : cremene, luci ;
Nimeni. Dumnezeu stă-n noapte-afară,
Stea cu stea se-ndeamnă a vorbi.

E-n inalt o falä şi-o minune !
Somn albastru zace pe pămînt...
De ce jalea vrea să mă-ngreune ?
Ce aştept ? La ce mă mai frămînt ?

Nu, nu mai aştept nimic pe lume
De trecut nicicum nu-mi pare rău ;
Linişte, negrijă voi, anume !
O, de-ar fi să dorm, să dorm mereu ! —

Dar nu somn de moarte, nu somn rece...
Pe vecie să adorm aş vrea,
Ci să simt în piept cum viaţa trece,
Şi-un răsuflet lin tresalt-abia ;

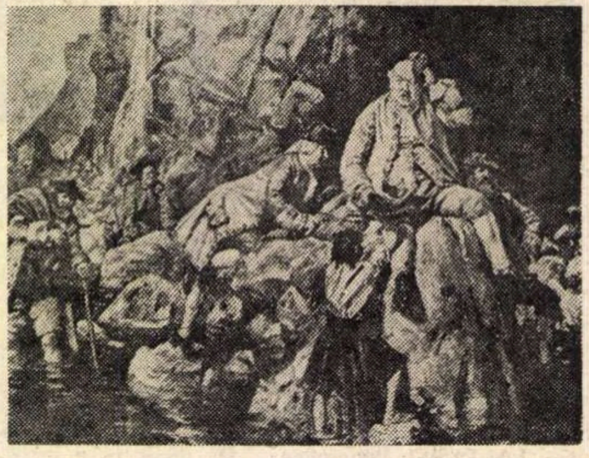
Ca mereu auzul să-mi încînte
Dulce glas cîntînd de dor nebun,
Peste mine, verde-ntotdeauna
Foşnet plece-ntunecos gorun.

Traducere de
Leonid Dimov

Meridiane

Jurnalul de călătorie al lui Samuel Johnson

● Însoţit de inseparabilul James Boswell, dr. Samuel Johnson a făcut în 1773 o călătorie în Scoţia a cărei descriere constituie un punct de neapărată referinţă în istoria jurnalului de călătorie englez. Ochiul pătrunzător şi limba muşcătoare a cunoscutului scriitor au descoperit situaţii şi caractere care au fost considerate multă vreme obligatorii pentru orice carte de călătorie. Imaginea noastră îl înfăţişează — după un desen al lui Lockhart Boyle — într-un caracteristic moment al călătoriei întreprinsă acum 200 de ani.



Al 14-lea film al lui Antonioni

● Regizorul Michelangelo Antonioni a părăsit Roma plecînd la München unde va da primul tur de manivelă la ultimul său film, **Reporter**. Această nouă peliculă semnată de Antonioni va fi a paisprezecea din cariera controversatului regizor italian. Filmul narează aventura unui reporter de la televiziunea engleză decis să-şi caute propria identitate. Rolul titular va fi deţinut de actorul Jack Nicholsson.

AM CITIT DESPRE...

Cehov, Flaubert, Joyce

DIN SCRISORILE lui Cehov, cineva a făcut o piesă de teatru. Am văzut-o şi noi, acum cîţiva ani, la televizor. N-au încăput în ea toate cele patru mii de scrisori trimise de doctorul Cehov familiei sale, prietenilor, editorilor, criticilor, colegilor, debutanţilor, femeilor care îl iubeau şi pe care el le ţinea — cu grija de a nu le umili — la distanţă. Replicile (copiate) ale piesei degajau însă o spontaneitate, un umor, o sinceritate, o căldură, o tărie de caracter care spuneau totul despre Cehov. Simon Karlinsky, editorul american al unuia din cele două volume intitulate *Scrisorile lui Anton Cehov*, este de părere că acest scriitor care ştie să povestească ceea ce pare inefabil, acest medic generos, acest dîrz stîlp de familie „a fost unul dintre cei mai profund subversivi scriitori din cîţi au trăit vreodată". La 28 de ani, în plin absolutism ţarist, Cehov scria : „Nu sînt nici liberal, nici conservator, nici călugăr, nici indiferentist. Aş vrea să fiu doar un artist liber, nimic altceva... Fariseismul, mărginirea spirituală şi tirania domnesc nu numai în casele negustorilor şi la posturile de poliţie... Le văd în ştiinţă şi în literatură... Etichetările sînt, după mine, prejudecăţi. Pentru mine, sfînta sfintelor este trupul omenesc, sănătatea, inteligenţa, talentul, inspiraţia şi libertatea de a nu te supune violenţei şi minciunilor, indiferent ce forme ar lua acestea". „Un scriitor, mai spunea Cehov, este un om legat prin contract de datoria şi de conştiinţa lui". Nu poţi să-i urmăreşti scrisorile zi de zi, pînă în anul morţii, afirmă Karlinsky, fără „să te minunezi de energia şi de rezistenţa acestui om care şi-a riscat viaţa şi sănătatea rătăcind iarna prin cîmpii îngheţate... tratînd gratuit peste o mie de ţărani, construind un cămin confortabil pentru el şi pentru familia lui, plantînd un parc şi o livadă şi scriind cîteva dintre cele mai de seamă capodopere ale prozei ruse" Niciodată nu se va tipări prea mult Cehov, niciodată nu vor fi desuete scrisorile lui...

Atunci cînd vine de la un şlefuitor îndîrjit al frazei, aşa cum a fost Flaubert, spontaneitatea expresiei are un farmec, un haz aparte. Flaubert între 1831 şi 1851, adică de la 10 la 30 ani, deci înainte de a fi devenit celebru, trimitea mamei şi surorii sale, prietenilor, femeilor iubite, scrisori aşternute dintr-o răsuflare, fără să cenzureze impulsurile unui temperament năvalnic, fără să se ruşineze de setea lui aprigă de viaţă. La zece ani, îi propunea prietenului său Ernest Chevalier să se asocieze pentru a scrie literatură, şcoala nu-l interesa, a abondonat studiile, a călătorit, a fost în Orientul Apropiat, în Italia, şi-a cizelat continuu, minuţios, uneltele şi în tot acest timp, cu o nonşalanţă, cu un „laissez-aller" la fel de total, ca şi perfecţiunea căutată a stilului romanelor sale, un Flaubert rabelaisian dezvăluia, în scrisorile de tinereţe cuprinse în primul volum de *Corespondenţă* din „Pleiade" nu doar istoria iubirii sale pentru poeta Louise Collet, ci şi cealaltă faţă, faţa lumească, pătimaşă, a unui spirit rafinat.

Dacă din scrisorile lui Flaubert istoricii literari au putut extrage, totuşi, nenumărate reflecţii despre literatură şi despre artă, corespondenţa lui Joyce, deloc rezervată în privinţa vieţii lui particulare, este extrem de rezervată în privinţa procesului de creaţie. Din *Scrisorile lui James Joyce, vol. II/1900-1915*, recent traduse în franţuzeşte, nu lipsesc referirile la activitatea literară, dar ele au un caracter oarecum exterior. Se vorbeşte despre bătălia pe care a fost nevoit s-o dea Joyce pentru a obţine să se publice *Oameni din Dublin* (un editor puritan distrusese zaţul după ce a citit şpalturile), se povesteşte în ce stadiu de elaborare se găsea, la un moment dat, cutare nuvelă sau cutare roman, dar cel ce va scrie mai tîrziu *Ulysses* nu îşi expune în scrisori viziunea despre artă. Scrisorile lui au un caracter strict utilitar şi atît de egoist, încît un recenzent francez afirmă că, citindu-le, îi venea să exclame la fiecare pagină : „Ce personaj insuportabil !" Adevărul este că Joyce a dus-o neînchipuit de greu, a răbdat literalmente de foame pînă cînd, intuindu-i geniul, Ezra Pound l-a ajutat să se impună ca unul dintre cei mai importanţi scriitori ai secolului nostru şi că, fără voinţa lui feroce de a nu se lăsa dat la fund, este foarte probabil că nu ar fi răzbătut. Atît de arogant, de indiferent faţă de problemele altora, de absorbit de preocuparea pentru propria sa bunăstare apare Joyce în scrisorile sale, încît acelaşi recenzent afirmă că ele ar fi meritat să fie publicate sub titlul „Cerşetorul nerecunoscător". Din momentul în care, părăsind Dublinul şi lăsînd în urmă o familie în mizerie, o mamă grav bolnavă după naşterea a 17 copii şi un tată incapabil şi beţiv, nu scria decît pentru a-i înduioşa pe cei de acasă de propria-i soartă, pînă la scrisorile în care îi tratează de sus pe toţi cei ce s-au străduit să-l ajute, el cere bani, se lamentează, solicită simpatie, pozează în victimă, joacă teatru. Preocupat exclusiv de propria sa persoană şi dorind să obţină maximum de avantaje prezentîndu-se într-o postură cît mai favorabilă, el nu-şi pierde autocontrolul decît în scrisorile adresate Norei Barnacle, cu care a fugit din Irlanda la Triest şi pe care avea s-o facă soţia lui: o senzualitate neînfrînată se dezlănţuie în fantezii delirante, în crize de gelozie, în cuvinte care exprimă prea făţiş o pasiune violentă avînd totodată rolul de stimul erotic. Editorul Richard Elleman s-a văzut nevoit să cenzureze anumite pasaje înainte de a le încredinţa tiparului. Joyce la Paris, ca student la medicină, Joyce la Triest, ca profesor de engleză, Joyce la Zürich în anii primului război mondial, Joyce la Roma, ca funcţionar de bancă, Joyce la Dublin, ca proprietar de cinematograf, mereu tracasat, împuşcînd francul, împins de lipsuri să fie viclean... nu, imaginea reflectată în scrisorile lui nu e prea atrăgătoare. Dar, dincolo de aceste aparenţe rebarbative, creatorul lui *Ulysses* rămîne tot timpul un om care, devansîndu-şi contemporanii, are poate cusurul de a fi prea conştient de superioritatea lui. Iată cîteva extrase dintr-o scrisoare trimisă la vîrsta de 22 de ani Norei, pe care o cunoscuse de curînd : „Spiritul meu respinge tot aparatul social actual şi, de asemenea, creştinismul, căminul, virtuţile admise, clasele sociale şi doctrinele religioase. Mama mea a fost ucisă lent de răul tratament la care o supunea tatăl meu, de anii de încercări şi de purtarea mea vădit cinică. Privindu-i chipul în sicriu — un chip cenuşiu, răvăşit de cancer — am înţeles că privesc chipul unei victime şi am blestemat sistemul care a condamnat-o. Am părăsit acum şase ani Biserica catolică pe care o urăsc din fundul sufletului... Nu pot să fac parte din societate decît ca vagabond. Am început de trei ori medicina, o dată dreptul, o dată muzica. Săptămîna trecută îmi propusesem să plec ca actor ambulant. Dificultăţile actuale ale vieţii mele sînt incredibile, dar le dispreţuiesc". Poză? Probabil, pînă la un punct. Dar o poză atît de precis individualizată, încît merită să te întrebi dacă poza nu era chiar Joyce.

Felicia Antip

Și-n Sancho Panza trăiește Don Quijote

● Apreciatul poet sovietic Evtușenko obișnuiește ca în cronicile (rare, de altfel) pe care le face confraților săi întru poezie să formuleze și o seamă de cugetări care stau la baza activității sale scriitoricești. Cu prilejul apariției cărții de versuri **Metafore** de Evgheni Vinokurov, Evtușenko publică în ultimul număr din „Literaturnaia Gazeta“ o recenzie intitulată precum nota de față. Considerațiile teoretice se impun : „...Chiar dacă mănînc pîine cuprins de spaimă, mănînc totuși pînă mă satur. Și asta mă interesează : orice, morcovi sau prepelițe, dar să mănînc pe săturate“ — declară Sancho, întors după eșuata cîrmuire la stăpînul său. În această frază e formulată în întreaga sa goliciune esența micii burghezii universale, care, deseori face pe spirituala, deși este lipsită de spirit. Noțiunea de saturație — acest ideal al așa-numitului mic burghez — nu trebuie să fie înțeleasă doar sub aspect fiziologic. Actualul mic burghez, spre deosebire de Sancho, poate fi prelung, sulugeac, cu boiul armonios și mușchi alungit, poate să refuze mîncarea prea grasă atît de saturată de colesterină și totuși lucrul cel mai însemnat pentru el rămîne instinctul sălbatic de „a se sătura“, a se sătura de bunăstare personală, de plăceri trupești, de filme și broșuri polițiste și, în sfîrșit, de puterea exercitată asupra acelora care seamănă cu el, pînă la saturație. Primejdia pentru omenire constă în faptul că limitele acestei saturații sînt cu totul nedeterminate, iar apetitul se declanșează în clipa ingurgitării celor apropiați. Dar micul burghez își maschează cu abilitate pofta de mîncare, dîndu-se drept supus dietei. Simplitatea lui Sancho, care folosește doar cîteodată șiretenia, reprezintă prin ea însăși o superioritate morală față de micii burghezi de astăzi. Să nu uităm că pînă și faptul că Sancho se află în permanentă luptă cu instinctul animalic al conservării și îl învinge bărbătește, ba chiar și atunci cînd se ceartă cu cavalerul tristei figuri, tratîndu-l în șoaptă de nebun, el îi este devotat și îl invidiază chiar, cu amărăciune, ajutîndu-l s-o găsească pe inexistenta și cu atît mai minunata dulcinee. Orientîndu-se potrivit bunului simț țărănesc, în capcanele reale ale vieții, Sancho nu poate deveni un idealist identic cu Don Quijote, nu este oare un suprem idealist acela care înzestrat fiind cu o luciditate fără greș devine, în ciuda acestui fapt, un simplu scutier al unei nobleți care se înșală pe sine ?

Nu este oare Sancho Panza un cavaler mai autentic decît cavalerul tristei figuri ?

Un oraș al umorului

● În cursul lunii trecute la Gabrovo (R.P. Bulgaria) a avut loc un festival al umorului, devenit tradițional. Juriul (Kukriniksi, J. Effel, Bidstrup) au decernat premiul **Esopul de Aur** lui Erdogan Bozok (Turcia). Cunoscut în întreaga lume ca „oraș al anecdotelor“ Gabrovo dispune de un Palat al Satirei și are drept emblemă o pisică neagră cu coada tăiată.

Recent s-a descoperit că umorul specific locuitorilor din Aberdeen (Scoția) seamănă leit cu cel „de Gabrovo“. Pornind de la această constatare, revista „Daily record“ a organizat un concurs pentru cea mai bună anecdotă de tip gabrovo-aberdeenian, la care au participat 800 de scoțieni.

Două compoziții patriotice inedite de Paganini

● Salvatore Accardo a executat la teatrul din Genova două bucăți inedite ale marelui compozitor genovez Paganini „Inno patriottico“ și „Tema variato“ Cele două compoziții, achiziționate recent de la un anticar englez de către „Instituto di studi paganiani“, au fost compuse, după părerea unor cercetători, cu ocazia asediului Genovei din 1795, și în ele Paganini reia unele teme populare franceze.

Adolf Hoffmeister

● Pictorul, scriitorul, caricaturistul Adolf Hoffmeister a încetat din viața în vîrsta de 71 de ani în localitatea Ricky (Cehoslovacia). Vasta sa operă se caracterizează printr-un pronunțat caracter umanist, antimilitarist, antinazist. Din cauza ideilor sale militante, Hoffmeister a fost nevoit în timpul celui de al doilea război mondial să se refugieze în S.U.A. Întors în 1945 la Praga ocupă un post în Ministerul Informațiilor. În 1948 e numit ambasador al Cehoslovaciei la Paris. El a fost, după aceea, președintele Uniunii de arte frumoase de la Praga și delegat permanent al Cehoslovaciei la U.N.E.S.C.O. Mai mulți ani Hoffmeister a predat desenul animat la Școala de arte aplicate din Praga. Printre autorii ilustrați de Hoffmeister se află numeroși scriitori și poeți : Jules Verne, Maiakovski, Elsa Triolet, Blaise Cendrars.

Sărbătorirea lui Alain la Rouen

● Pentru a comemora cei trei ani pe care Alain i-a petrecut la Rouen între 1900—1903, municipiul respectiv a prezentat într-o bogată expoziție documente originale puțin cunoscute, care dezvăluie rolul jucat de scriitor la universitatea populară, programele reuniunilor filosofice, subiectele celor șase conferințe ținute aici, precum și cele patruzeci de discuții contradictorii pe care le-a condus. A fost înfățișată de asemenea, colaborarea celebrului gînditor la **Démocratie rouennaise**“ ziar local în care Alain semna cronicile renumite cu pseudonimele „le Quart d'oeil“ sau „Philibert“.

Congresul al VII-lea al Asociației Internaționale de Literatură Comparată

● ÎNTRE 13 și 19 august a.c. se va desfășura în Canada, la Universitățile din Montreal și Ottawa, al șaptelea Congres al Asociației Internaționale de Literatură Comparată (cel anterior a avut loc la Bordeaux în 1970).

O tematică interesantă, cuprinzînd pe de o parte un subiect mai special : *Legăturile dintre literaturile americane*, iar pe de alta unul mai general : *Situația literaturii comparate în fața tendințelor actuale ale studiilor literare*, va fi dezbătută de peste trei sute de participanți din țări de pe întregul glob. Cîteva simpozioane vor întregi activitatea congresului cu probleme de interes comparatistic larg, ca, de pildă, *Relațiile literare între Orient și Occident*, *între Africa și America*, sau *Statutul literaturii comparate în Universități*. Cîteva mese rotunde pe chestiuni mai specioase vor avea loc paralel cu ședințele mai riguroase legate de temele principale și de cele, mai flexibile, ale simpozioanelor. Și mai cu seamă se vor discuta cele două mari sarcini ale Asociației : *Dicționarul internațional al termenilor literari* și *Istoria literaturii comparate*. De asemenea, vor putea avea loc acele scurte întîlniri, de circa două ore, în cursul cărora specialiștii vor schimba păreri în domeniile care-i interesează.

S-au anunțat participări ale unor personalități de notorietate la aceste comunicări și discuții, ceea ce face pe specialiști să aștepte excelente concluzii în numeroase probleme Așa, de pildă, se numără printre cei care vor face comunicări ori vor prezida ședințe, nume de prestigiul lui René Wellek, Paul Zumther, Marcel Bataillon, Juri Borev, R Escarpit, Etiemble, Northrop, Frye, Werner Friedrich, Des Gupte, Roland Mortier etc. etc.

Delegația română care va participa la Congres va fi condusă de prof. dr. Zoe Dumitrescu-Bușulenga și va cuprinde numeroși membri, printre care prof. dr. doc. Al. Dima, membru al Comitetului Internațional A. I. L. C., prof. dr. doc. Ion Zamfirescu, președintele Comitetului național român de literatură comparată, prof. dr doc. Nina Facon, prof. dr Vera Călin, conf. dr. Cornelia Comorovski, profesorii și criticii literari Ion Chițimia, Adrian Marino, Mihai Novicov, Paul Cornea, Matei Călinescu, Al. Duțu, secretarul general al Comitetului român de literatură comparată, George Muntean ș.a. Membrii delegației române vor susține comunicări, vor lua parte la discuții, vor prezida ședințe, vor prezenta progresele participării lor la lucrările colective ale A. I. L. C.

Cu prilejul congresului va avea loc și alegerea organelor de conducere ale A. I. L. C. pînă la cel următor.

Mihail Isakovski

● Autorul celebrului cîntec popular *Katiușa*, Mihail Isakovski a încetat din viață în vîrstă de 73 de ani la Moscova. Născut într-un mic sat, Glotovka de lîngă Smolensk, el a publicat mai multe culegeri de poeme și cîntece, în majoritate inspirate de folclorul rus. „În opera sa, Isakovski a relevat într-o manieră expresivă și viguroasă caracterul național al poporului rus“.

Noi candidaturi la Academia Franceză

● Pentru fotoliul rămas vacant prin moartea scriitorului Jules Romains și-au făcut cunoscută candidatura : Jean D'Ormesson, autorul cărții **Gloria imperiului**, în vîrstă de 48 de ani, laureat al Premiului Academiei, și istoricul și eseistul Robert Aron.

Alegerile vor avea loc în luna octombrie.

E. Poittier în limba chineză

● În R. P. Chineză a apărut o culegere de poeme de Eugène Poittier, cel care a compus stihurile **Internaționalei**. Într-o recenzie publicată recent în ziarul „Hongqi“, Se Tchong evocă viața și elanul poetic al acestui „campion al baricadelor“, citînd versuri de adevărată nostalgie revoluționară ca : „Allons, Paris ! vieux camarade, / Tire la corde du beffroi“.

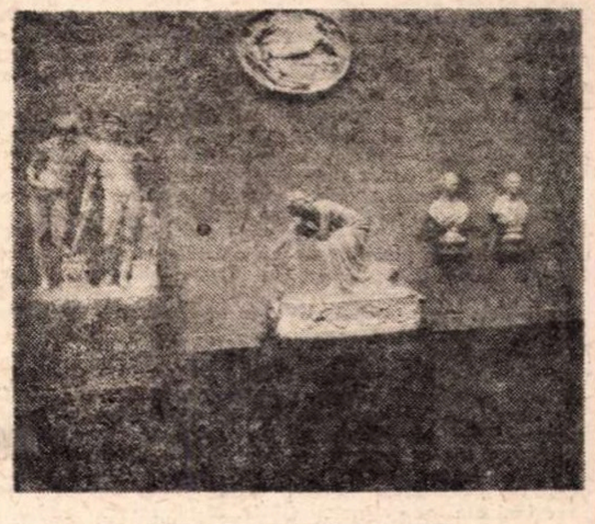
Film despre John Kennedy

● Către sfîrșitul acestui an va fi terminată turnarea unui film inspirat din tragica împrejurare în care și-a pierdut viața fostul președinte al Statelor Unite, John F. Kennedy.

Intitulată **Acțiune operativă**, pelicula urmează trama scenariului scriitorului **David Trumbo** și are ca protagoniști pe **Robert Ryan** (în ipostaza defunctului președinte) și pe cunoscutul actor **Burt Lancaster**.

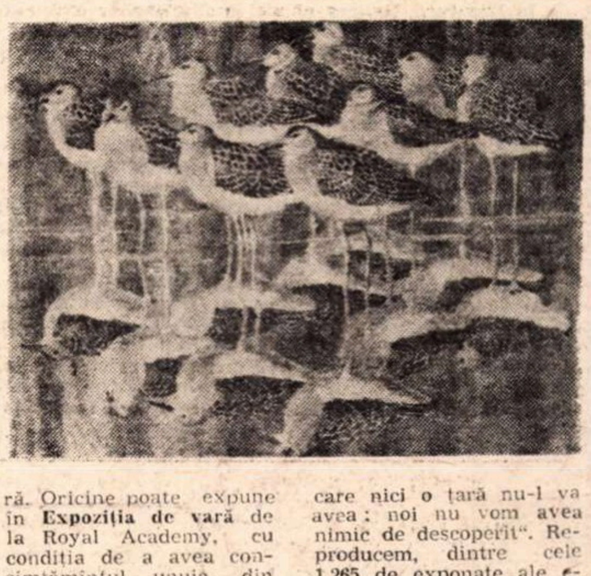
Sculptura engleză din secolele XVIII—XIX

● Neglijată vreme îndelungată de istoricii de artă, sculptura engleză din secolul al XVIII-lea și de la începutul secolului XIX stă acum în centrul atenției artistice londoneze. Reconsiderarea acestor opere de artă este prilejuită de recenta expoziție de la **Victoria and Albert Museum**, care expune lucrări de mare valoare artistică, semnate de nume neglijate pînă acum : John Michael Rysbrack, Louis François Roubiliac, **Joseph Wilton, sir Francis Chantrey, John Flaxman**, John Nollekens sau Thomas Banks. **Imaginea noastră** reproduce cîteva din sculpturile aflate în noua sală a muzeului londonez.



Tradiție...

● De mai bine de două sute de ani, **Royal Academy** din Londra organizează în fiecare vară o imensă expoziție în care sînt prezentate tablouri expuse pentru întiia oară. Oricine poate expune în **Expoziția de vară** de la Royal Academy, cu condiția de a avea consimțămîntul unuia din cei peste șaptezeci de membri ai ei. Evident, o astfel de expoziție stă sub semnul unei mari inegalități valorice, explicată însă de sir Joshua Reynolds, primul președinte al academiei, în discursul de inaugurare al expoziției din 1769 : „Noi vom avea în academia noastră un avantaj pe care nici o țară nu-l va avea : noi nu vom avea nimic de descoperit“. Reproducem, dintre cele 1 265 de exponate ale ediției din acest an — închisă la 29 iulie — pînza lui C. F. Tunnicliffe, intitulată : „Reflexii de păsări“.



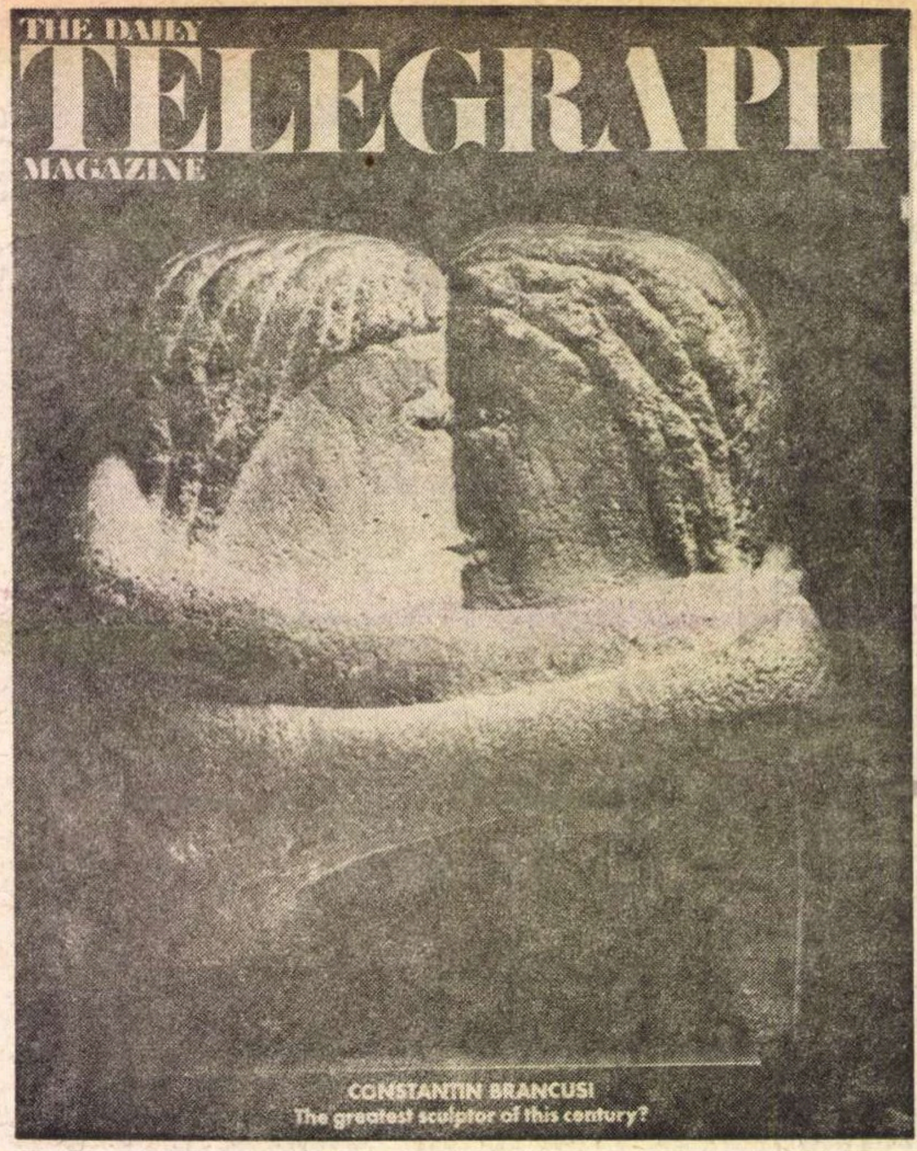
THE SUNDAY TIMES magazine

ONE MILLION YEARS OF ART

Un milion de ani de artă

● Sub acest titlu, săptămînalul englez „The Sunday Times Magazine“ publică, începînd cu numărul din 24 iunie, un grupaj de reușite fotografii ale capodoperelor artei universale. În primul număr au fost selecționate, pentru prima pagină a grupajului — reprodusă de noi — și două obiecte de artă aflate în muzeele românești ; primul, aparținînd culturii Hamangia, intitulat **Gînditorul**, se află la Muzeul de Arheologie din București ; celălalt, o apărătoare de aur în forma unei figuri feminine stilizate, descoperită la Moigrad, se află la Muzeul arheologic din Cluj.

„CEL MAI MARE SCULPTOR AL SECOLULUI ?“



Constantin Brâncuşi

EXACT acum şaizeci de ani, subtilul estetician, critic şi istoric de artă englez Roger Fry (1866—1934), pronunţîndu-se asupra sculpturilor expuse la „Allied Artists“ 6th Exhibition“, scria că dintre toate lucrările examinate, cele trei ale lui Brâncuşi (care pentru prima oară treceau în 1913 Canalul Minecii) sînt „the most remarkable works of sculpture at the Albert Hall“ (The Nation, 2 august 1913).

Iar astăzi, tot pe malul Tamisei, la Hayward Gallery **se desfăşoară o prestigioasă expoziţie** — „Pioneers of Modern Sculpture“ **(19 iulie — 23 septembrie 1973) organizată sub auspiciile** Art Council of Great Britain **de profesorul Albert E. Elsen de la Stanford University, (care iscăleşte în Catalog un amplu studiu introductiv asupra premizelor sculpturii moderne) — expoziţie ce cuprinde peste 200 sculpturi dintre care cele ale lui Brâncuşi se desprind ca stele de primă mărime, printre lucrările lui Rosso, Rodin, Maillol, Matisse, Arp, Archipenko, Epstein, Henri Gaudier-Brzeska, Picasso, Bourdelle, Elie Nadelman, Modigliani, fraţii Raymond Duchamp-Villon şi Raymond Duchamp, Ernst Barlach, Boccioni, Gauguin, Degas, Lipchitz, Balla, Naum Gabo, Gargallo, Derain, Juan Gris, Henri Laurens, Julio Gonzalez, Lehmbruck, fără a se aminti însă de frapanta şi recunoscuta influenţă exercitată asupra „Îngenunchiatelor“ lui, de Constantin Brâncuşi, reprezentat la Londra nu cu trei lucrări (cum s-a consemnat în unele comentarii de presă), ci cu o bună duzină de sculpturi, dintre care două, din epoca rodin-iană :** Portretul pictorului Dărăscu **(1906) şi** Supliciul **(1907) ; apoi,** Rugăciune **(1907),** Cap de copil **(1908),** Sărutul **(1908),** Muza adormită **(1910), două versiuni ale lui** Prometeu **(1911),** M-lle Pogany **(1913),** Sculptură pentru orbi **(1916) şi numai două lucrări în lemn :** Cariatida **II (1915) şi** Vrăjitoarea **(1916).**

La aceste opere — nu toate reprezentativ selectate — se adaugă 24 de fotografii documentare expediate din România, dintre care una (intabulată sub litera „i“), poartă din păcate o indicaţie greşită (Sărutul **din cimitirul Montparnasse nu a fost niciodată „de ghips“, ci de piatră) ; şi un comentar de asemenea eronat (îndrăgostita sinucigaşă ce zace de peste 60 de ani sub monument, nu este o tînără română — cum stă scris în Catalog (p. 20) — ci o rusoaică ; român fiind doar tînărul ei logodnic : dr. Basile Solomon Marbe). Dar aceste mici inadvertenţe nu adumbresc marile merite ale celor care au organizat expoziţia de la Hayward Gallery şi nici a făuritorilor excelentului Catalog, unde numele lui Brâncuşi şi fotografiile operelor sale revin aproape la fiecare pagină.**

CA un omagiu anticipat adus sculptorului român (denumit „The father and pioneer of the modern era“ **— părinte şi precursor al erei moderne) pe chiar frontispiciul invitaţiilor lansate pe toate continentele, a figurat** Sărutul **(1908, col. Muzeului de artă din Philadelphia) ; iar pe coperta periodicului** The Daily Telegraph Magazine **(suplimentul ziarului** The Dailly Telegraph) **— sub fotografia în culori, de astă dată a primei versiuni a** Sărutului, **(1907, col. Muzeul de artă Craiova), a fost tipărită ca o ghicitoare, întrebarea :** „Este Constantin Brâncuşi cel mai mare sculptor al acestui secol ?“.

Ratificînd din plin opinia emisă în 1913 de Roger Fry, criticul de artă William Tucker, profesor la St Martin's School of Art, răspunde elogios şi afirmativ scriind că „fără îndoială, a fost cel mai mare sculptor al erei noastre. Mai mult decît oricare altă personalitate, în prima decadă a acestui secol, Brâncuşi este răspunzător de schimbarea orientării sculpturii. Alături de mulţi alţii — Henry Moore şi Giacometti îi sînt profund îndatoraţi, iar înrîurirea avută de el asupra sculpturii de astăzi nu conteneşte să dea mereu roade“.

În scurta, dar documentata notă biografică, se recunoaşte faptul că „nu fiindcă i-a lipsit ajutorul şi încurajarea celor din ţară în tot timpul vieţii lui — a plecat, ci fiindcă responsabilitatea asupra propriului său destin a fost absolută. Dacă vreodată un artist s-a creat pe sine însuşi, sigur că acesta a fost Brâncuşi“.

Referindu-se, pe de altă parte, la monumentele de la Tîrgu Jiu, William Tucker — care a fost în România numai ca să le vadă — afirmă că „masa acestor lucrări este enormă, iar impactul lor vizual simplu şi total.

Nici un alt mare sculptor modern nu a izbutit să realizeze un proiect atît de ambiţios ; totuşi, sculpturile acestea nu copleşesc nici oraşul şi nici pe locuitori. Ele par a fi fost aşezate acolo de o mînă uriaşă într-un ţel misterios.

Deşi înălţate la o scară gigantă — puritatea lor, forma lor neobişnuită, iradierea simţămintelor cu care sînt impregnate, — conferă lucrărilor o viaţă paralelă cu cea a lumii de toate zilele, coexistînd masiv tăcute, neclintite, în toată forfota oamenilor“. Şi, mai departe, istoricul de artă englez stabileşte rolul şi aportul artistului român : „Brâncuşi care prin sculpturile-obiect a stîrnit în istoria artelor secolului întîia revoluţie — a făcut la Tîrgu-Jiu o a doua revoluţie : sculptura-arhitectură. Masa, Poarta, Coloana **nu sînt monumente în vechea accepţie a cuvîntului. Ca şi busturile-portrete, ca şi obiectele-sculpturi, el se adresează fiecărui privitor, aparte.**

Trăinicia lor, esenta lor, le proclamă a fi sculpturi ; dar prin dimensiunile, prin regularitatea şi simetria lor ele aparţin arhitecturii. Subtila modulaţie a structurii şi a suprafeţelor, chemarea nerostită adresată mîinii şi ochiului, atît de caracteristice sculpturilor mici ale lui Brâncuşi — nu se mai întîlnesc aci. La Tîrgu Jiu, perspectiva înlocuieşte modelajul ; puterea vizuală a fiecărei sculpturi este amplificată pe măsură ce se îndepărtează de privitor.

Acest efect atinge punctul culminant în faţa Coloanei. **Aspectul vizual al acestei sculpturi este imposibil să fie aidoma, dacă o priveşti din două poziţii diferite.**

Dacă spectatorul se mişcă numai puţin la dreapta ori la stînga, dacă se apropie sau se îndepărtează — sculptura prezintă o imagine permanent schimbătoare. Coloana **se înalţă ca** Pasărea în văzduh, **şi în acelaşi timp păstrează înfăţişarea chipeşă şi colţuroasă a marilor sculpturi cioplite în lemn. Insistenţa chemării şi aparenta simplitate de structură tăinuiesc cele mai subtile şi variate performanţe optice“.**

Tucker sfîrşeşte articolul cu aprecieri care dacă nu ar fi fost scrise de un sever critic şi istoric de artă străin, ni s-ar fi părut exagerate, peste măsură de apologetice. Ansamblul arhitectural de la Tîrgu-Jiu „este singura sculptură a timpurilor moderne care poate fi comparată cu marile monumente ale Egiptului, ale Greciei sau ale Renaşterii, dar orientarea lor spre viitor se situează în pragul unei noi ere a sculpturii ; o sculptură profundă, liberă şi abstractă fără de compromisuri“.

EXTRAORDINARUL şi desinteresatul omagiu adus artistului român este însoţit de nostalgia piosului critic englez faţă de cei care au avut şi au „fericirea mereu repetată să se poată zilnic întîlni cu opera lui Brâncuşi — privilegiu refuzat altora“.

Barbu Brezianu

JOLLY JOS!

● SÎNT LA MUNTE. Plouă. Gîrle balaoacheşe de răşină fragedă se varsă-n gura de şalău a pridvorului meu de toamnă frîntă pe-o spinare de romanţă. Un cîrd de prieteni joacă rummy sub scoarţă de brad, iar eu mă uit, cu ochi holbat, ca de locomotivă Diesel, la poligonul de trei lulele îndopate cu barbă de spîn unde mărşăluiesc — stînga'n'pre' nainte'aarş ! — o companie de vulturi de colţ de stîncă, şi-mi zic, privind la Toma Ovici : dă-mi, doamne, necredinţa lui Toma în înfrîngere. Jolly jos! Strigă unul dintre prieteni care poartă o şapcă de marinar închipuit. Un cocoş din vecini, nalt cît capra pe care, la sfîrşit de septembrie, mă pregătesc s-o frec c-un căţel de usturoi pe bot, pe pieptul decorat de toate florile verii şi pe gîlcile mirosind a vin nevinovat de urmări şi a cimbru, bate, cu fălci bune de aruncat în apă clocotită, semnul răstignirii-ntr-o frigare. Am fost, mărturisesc, convins că Toma Ovici ne va răscoli mînia împotriva lui Ţiriac. Am martori, neobişnuiţi să jure strîmb, doi brazi, un podiş tăiat de fulgere, o cărare acoperită de margarete sălbatice şi vîntul cu ochii palii — unul, privind, îndrăgostit, într-o boabă de ienupăr, altul, într-un ghioc de rouă, — că parcă nu regret absenţa lui Ţiriac din formaţia României. Peste, îngîmfată, laba leului (şi bătrînul ştia să zgîrie !) încep să cadă, lopătate şi mistuite de alţi trandafiri, frunzele toamnei. Niciodată, să ne înţelegem, ale uitării.

Jolly jos !

Cine a strigat ?

— Năstase !

— Ovici !

— Santei !

Fănuş Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ“
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, B-dul Ana Ipătescu, nr. 15. Telefoane : 50.41.17 ; 50.30.85 ; 50.39.35. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

32 pagini — 2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VI, nr. 33, joi 16 august 1973

Biblioteca

România literară

Săptăminal
de literatură
şi artă

33

ION BARBU — TUDOR ARGHEZI
şi universul antonpannesc
(Pag. 16-17)

108

O DATORIE PATRIOTICĂ

ÎN articolul din numărul precedent, in care relevam dezvoltarea, in ultima vreme, a preocupărilor de teorie, istorie şi, in genere, de cercetare asupra literaturii ca prim factor de imbogățire şi de definire a culturii contemporane, ne refeream, pe bună dreptate, la mai vechile, in această privință, contribuții ale lui G. Ibrăileanu. Intr-adevăr, Cultură şi Literatură, cum işi sub-intitula, in 1921, broşura După război, inmănunchind 7 articole din cele „scrise, acum doi ani pentru o publicație săptăminală" (e vorba de „Însemnări literare"), titrează în 1933, in „Biblioteca pentru toți" a editurii Alcalay, aceeaşi culegere, căreia i se adaugă, deloc intimplător, Caracterul specific național in literatura română (apărut in „Viața românească", nr. 11, 1922, p. : 239–252, articol din care au fost date citeva citate in pag. 16 a n-rului 32 din „România literară", datat, insă, 1921, in loc de 1922). Continuindu-ne argumentele pentru cultura literaturii, in parametrii ei actuali, adică in condițiile revoluției noastre culturale, respectiv ale abilitării pentru lectură a milioane şi milioane de cititori (a se vedea şi articolul din n-rul de față, Relația cu publicul), revoluție in care intră, şi trebuie să intre, cu rost şi eficiență, tot mai mult şi mijloacele audiovizuale (radio-televiziunea), — ne reintoarcem la Ibrăileanu, ca autentic ideolog al culturii pentru popor, ideolog, insă, nu in sens „sămănătorist" şi nici vetust „poporanist", ci mai apropiat nouă pe măsura realismului cu care-şi pune problema şi a perspectivei ce izvorăşte dintr-o nedesmințită incredere in capacitatea poporului român de insuşire a civilizației şi de cuprindere a culturii.

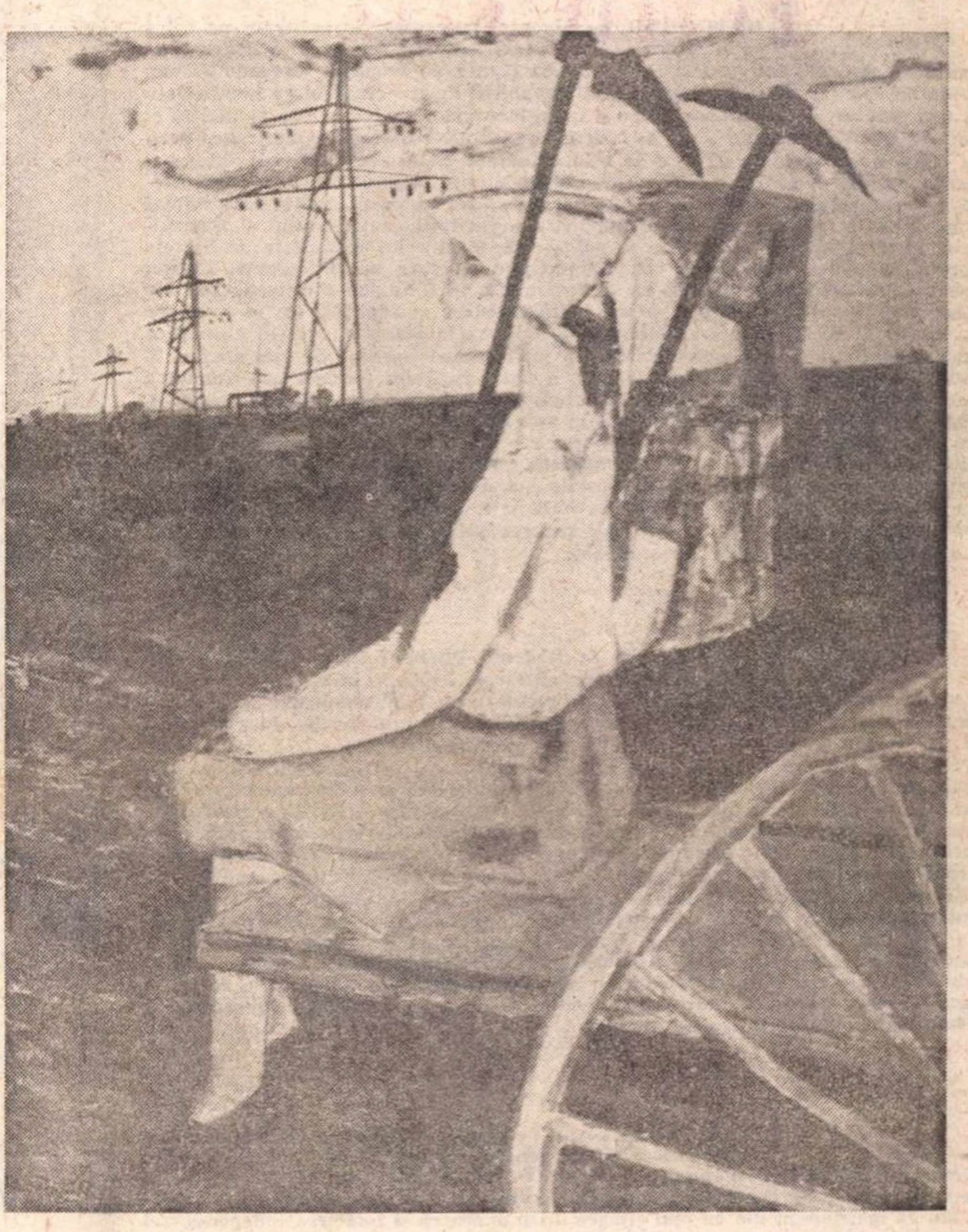
Ca atare (sintem in 1919 !), el propune, alături de literatură, o „geografie" a patriei („cu aspecte colorate, cu comparații izbitoare, cu anecdote atrăgătoare şi elucidante"), o „istorie a românilor" („ca o povestire colorată, ca un roman palpitant, cu peripeții"), o „astronomie" şi o „geologie" („cu imagini clarificatoare") — „aceste patru cărți, scrise de oameni care cunosc perfect ştiințele respective, precum şi nivelul intelectual al poporului, felul imaginației lui, materialul lui aperceptiv, — aceste patru cărți frumos tipărite, ilustrate bogat, ieftine, răspindite in sute de mii de exemplare". (Am citat din articolul Cultură pentru popor, din broşura După război, ed. „Viața românească", Iaşi, 1921, p. : 72 şi 73).

Dar literatura propriu-zisă ? Aici, constatind (repetăm : sintem in 1919 !) „o bogată producție literară in legătură cu evenimentele prin care am trecut şi prin care trecem, o literatură plină de cele mai bune sentimente şi de cele mai legitime aspirații", Ibrăileanu observă cu acuitate că „răspunzind perfect la sentimentele şi aspirațiile momentului, publicul, ca şi altădată, in imprejurări identice, se mulțumeşte cu fondul, cu sentimentele şi aspirațiile, trece peste formă (sublinierile noastre), încurajează [prin consecință], pe lingă talent, şi mediocritatea, — nivelul literaturii curente e in primejdie să scadă din cauza acestei încurajări, nivelul publicului scade etc." (cf. p. 30 din Literatura momentului, in broşura citată, După război).

Veritabil sociolog al culturii in descendența lui Maiorescu şi Gherea, Ibrăileanu, departe de a cultiva procesul literaturii in sine (ca şi cum am spune „literatură pentru literatură"), işi pune problema cea mai legitimă : aceea a finalității sociale a creației literare, finalitate în care structura „fond"-„formă" este implicată direct în procesul de construire a unei culturi în noile ei dimensiuni (cele inerente noii etape istorice), proces în care obiectivul suprem de răspundere artistică este publicul, devenit — in noile imprejurări sociale — marea masă a cititorilor. De aici şi termenii, de exemplară responsabilitate, în care este definit rolul criticii, termeni care — la actuala spirală dialectică a dezvoltării culturii noastre — trebuie să-şi afle un vibrant ecou în conştiința tuturor celor ce exercită astăzi magistratura civică a criticii :

„Datoria criticii este să încurajeze numai ceea ce este de talent în această literatură nouă şi să ia poziție hotărită impotriva scriitorilor care nu au meritoriu decit intențiile. Şi cu atit mai mult impotriva impostorilor, care contrafac şi intențiile. Este o datorie profesională a criticii şi este o datorie patriotică a ei. Gustul estetic al publicului este o superioritate națională, şi a feri de scădere şi de pervertire gustul poporului tău este un act de patriotism".

George Ivaşcu



Grigore Vasile : „Peisaj de vară"

Spicul de grîu

ÎN CEA MAI indepărtată copilărie a mea, nu busuiocul sau altă plantă ori floare mi-au încintat văzul şi mirosul — ci griul. Il vedeam, făcut cunună, într-o cameră prin care treceam zilnic, pare-mi-se deasupra unei oglinzi, galben strălucind şi trimițindu-mi de-a dreptul în singe nostalgia întinderilor fără sfirşit.

Am ştiut cum încolțeşte, se coace, se seceră şi se coseşte, sub acoperămintul paielor lui am dormit într-o noapte cu ploaie năprasnică de vară şi ocrotitoarea-i căldură, blindă şi dulce, cum numai lingă pintecul matern o mai poți întilni, mi-a rămas drept una din amintirile cele mai de preț pe care le-am agonisit pină acum.

Am ştiut cum se treieră, cum se macină, în vălmăşagul ariilor şi-al morilor simțindu-mă întotdeauna acasă, cu ochii țintă la aurul şi imacularea lui fluidă. Miinile cufundate în griu sau făină constituie pentru mine simbolul celor mai străvechi purificări. Am ştiut ce-nseamnă plămada, casnicul aluat din care se face piinea, l-am frămintat de multe ori şi nimic nu mi s-a părut mai sfînt pe lume. Mireasma de piine proaspătă o pun mai presus decit mireasma oricărei flori. Poate doar floarea de tei să o egaleze uneori.

Acest grîu atît de al nostru este într-adevăr un soi de inimă. Şi nicăieri decît la noi gestul tăierii, ducerea dumicatului de piine la gură nu comportă o mai mare şi nesilită tandrețe. Dacă l-am mincat de foame, întotdeauna l-am gindit drept cuminecătură şi innoire şi pactizare cu forțele vitale ale acestui pămint.

Cind griul creştea neobişnuit de viguros şi inalt, spuneam că ajunge pînă la burta calului. Extraordinară imagine, răpind animalului de fugă tocmai esențialul, picioarele, lăsindu-l să plutească în imensitatea aurifără unduitoare asemeni unei bărci fără cirmă. Mai mult decît marea, grîul îmi sugerează nesfîrşirea, lanul lui fiind cel mai sensibil la vint, înfiorindu-se chiar în acele după-amieze toride, grele în gravitație, cind frunzele se lasă înşelate. Pină unde poate ajunge grîul ? Greu de spus. Poate pină la suflet, dacă sufletul n-ar fi mai mult timp decît distanță.

Mă uit la grîu, mă gîndesc la imensele silozuri unde va fi adunat şi-mi vine să citesc din Eminescu şi din Blaga. M-am odihnit, odată, tot în copilărie, într-o casă devenită hambar, pe un pat urias alcătuit numai din boabe de grîu şi niciodată nu m-am sculat mai liniştit şi plin de putere în mine însumi.

Poate nu-ndrăznim să spunem, dar anticul erou, din punctul nostru de vedere, cobora să-şi împrospăteze forțele mai ales vara, scăldîndu-şi tălpile şi tot trupul în boabele griului. Doar grîul este existența mai rafinată a pămintului. Şi iată, în aceste nopți, mie mi s-a arătat spicul de grîu, nemuritor cum stă doar în stema țării şi-am crezut mai mult în fireasca înlănțuire a anotimpurilor viitoare.

Grigore Hagiu

Din 7 în 7 zile

CONTINUÎND, cu vigoare, progresele înregistrate pe calea solidarităţii şi colaborării andine, Peru şi Argentina au cerut — se arată într-o declaraţie publică făcută de Edgardo Mercado Jarrin, prim ministru şi ministru de război al Republicii Peru — revizuirea neintirziată a conceptului de „securitate colectivă continentală", aşa cum este el înţeles şi folosit, în momentul de faţă, în cadrul Organizaţiei Statelor Americane. Peru şi Argentina consideră că este de o însemnătate vitală renunţarea la interpretarea actuală — conform căreia sînt servite numai interesele Statelor Unite — şi să se formuleze, limpede, o interpretare justă, care să elimine nu numai ameninţările militare potenţiale împotriva securităţii continentului sud-american, ci şi presiunile economice şi politice de felul celor exercitate de Statele Unite împotriva unor state latino-americane cu care au divergenţe. Poziţia comună peruano-argentiniană va fi prezentată, în luna septembrie, la reuniunea comandanţilor armatelor terestre din emisfera occidentală, ce va avea loc la Caracas. Acest demers se integrează, aşa cum arătam, în mersul ascendent al colaborării pe continentul sud-american. În aceeaşi ordine de idei notăm că, recent, s-a ţinut, în capitala peruană, a patra intîlnire ministerială anuală a membrilor Pactului Andin (Bolivia, Columbia, Chile, Ecuador, Peru, Venezuela). Este vorba de un organism economic sub-regional latino-american, conceput ca un instrument util pentru stimularea cooperării între statele membre, facilitarea dezvoltării lor economice, creşterea posibilităţilor lor de ripostă în faţa monopolurilor capitaliste străine, eradicarea dominaţiei economice externe şi, în consecinţă, întărira independenţei naţionale. Unul din cele mai importante obiective ale Pactului Andin este valorificarea, prin eforturi interne, a resurselor de materii prime proprii fiecărui stat.

ÎN PATRU ani de existenţă, Pactul Andin a contribuit — în ciuda puternicelor obstacole intîlnite în cale — la obţinerea unor remarcabile rezultate. Statele membre au luat, acum doi ani, hotărîrea de a formula un amplu program de dezvoltare industrială, de accelerare a progresului economic, de îmbunătăţire a balanţelor comerciale şi de plăţi. Programul preconizează, de asemenea, inlocuirea unei mari părţi din importuri prin produse de fabricaţie proprie sau prin importuri şi schimburi comerciale în zona pactului. Principalele sectoare de investiţii pentru activitatea economică vor fi rezervate capitalului intern. Capitalul străin nu va mai beneficia de privilegii, fiind supus tratamentului general. Se va urmări, cu perseverenţă, trecerea întreprinderilor cu capital străin de pe teritoriile statelor andine sub control intern. Rezultatele bune obţinute, pînă acum, în acţiunile de cooperare interzonală au determinat pe participanţii la recenta reuniune ministerială de la Lima să reafirme dorinţa şi hotărîrea statelor membre ale pactului de a lichida dominaţia economică şi politică străină, de a promova o politică internaţională conformă intereselor şi aspiraţiilor popoarelor respective, de a se extinde cooperarea în cadrul organizaţiei şi de a se dezvolta colaborarea cu toate statele lumii, fără discriminări.

ÎN ŞEDINŢA plenară de marţi, 14 august, a Federaţiei Mondiale a Asociaţiilor pentru Naţiunile Unite, care are loc la Geneva, şeful delegaţiei române, prof. dr. D. Mazilu, a pus în lumină acţiunile permanente ale ţării noastre în direcţia recunoaşterii necesităţii ca O.N.U. să devină un instrument mereu mai eficace întru apărarea şi întărirea independenţei şi suveranităţii tuturor statelor, întru afirmarea dreptului inalienabil al fiecărui popor de a-şi decide singur soarta, fără vreun amestec din afară. În conformitate cu prevederile Cartei, O.N.U. trebuie să acţioneze, cu toată fermitatea, pentru prevenirea şi curmarea actelor de agresiune sau a oricăror alte acţiuni care ar putea pune în primejdie pacea şi securitatea internaţională.

În continuarea lucrărilor conferinţei de la Geneva, delegaţii au ales ca preşedinte al Federaţiei Mondiale a Asociaţiilor pentru Naţiunile Unite pe U Thant, fostul secretar general al O.N.U. Votul a fost unanim.

Conferinţa a primit un mesaj din partea lui Kurt Waldheim, actualul secretar general al O.N.U. În mesaj se arată că animozităţile şi temerile care au deteriorat, mult timp relaţiile internaţionale şi au afectat activitatea O.N.U. sînt înlocuite, treptat, de o nouă atmosferă. Evenimente ca primirea celor două state germane în Organizaţia Naţiunilor Unite, precum şi convocarea Conferinţei general-europene pentru securitate şi cooperare constituie semne clare ale acestei noi atmosfere. Kurt Waldheim a subliniat, de asemenea, în mesaj, efortul absurd al cheltuielilor militare, arătînd că ele depăşesc venitul total al ţărilor din Africa, Asia de sud şi Extremul Orient. Cheltuielile militare sînt de trei ori mai mari decît sumele destinate ocrotirii sănătăţii, de două ori mai mari decît cele alocate educaţiei şi de aproape 30 de ori mai mari decît ajutorul acordat ţărilor în curs de dezvoltare.

CONSILIUL de Securitate, care şi-a continuat dezbaterile cu privire la plîngerea Libanului împotriva interceptării de către aviaţia israeliană — deasupra teritoriului libanez — a unui avion de pasageri aparţinînd Companiei „Middle East Airlines" — va fi sesizat, după cum arată agenţiile de presă, de noi plîngeri. Anume, luni după-amiază, în zona Golfului Suez s-a produs un incident între unităţi navale israeliene şi egiptene.

În chestiunea avionului civil interceptat, agenţiile internaţionale de presă arată că, în şedinţa de marţi a Consiliului, reprezentanţii Marii Britanii, Franţei, Republicii Populare Chineze şi Iugoslaviei au apreciat că este de datoria Consiliului să condamne deschis şi în unanimitate acţiunea israeliană şi să interzică repetarea unor astfel de acte care periclitează securitatea transporturilor aeriene internaţionale.

Cronicar

Pro domo

Hîrtiile lui Adlai Stevenson

AM FRUNZĂRIT recent hîrtiile de tinereţe şi primă maturitate ale unui om politic american, candidat democrat la preşedinţie, învins de Eisenhower în 1956, strînse într-un tom voluminos sub numele **Începutul educaţiei.** Titlul ne aduce aminte de o personalitate americană similară, care a scris el însuşi o carte de o mare frumuseţe, **Educaţia lui Henry Adams,** de Henry Adams. Experienţa intelectuală a unui om poate fi cel puţin atît de interesantă ca viaţa sa afectivă, şi reflexivitatea introspectivă a fost dintotdeauna o mare sursă de literatură.

Aceste hîrtii, scrisori, caiete şi discursuri nu au desigur importanţa cărţii lui Adams, operă literară propriu-zisă, de primă mărime în literatura americană. Însă creionează un tip de om politic, înfrînt desigur, însă foarte interesant ca sursă de meditaţie. Tînărul Adlai Stevenson ni se dezvăluie ca o fiinţă sensibilă, lipsită de agresivitate, reflexivă într-un înalt grad, înzestrată cu un mare simţ al umorului.

Acest simţ al umorului uşor trist, care începe întotdeauna prin a se exercita mai întîi împotriva sa însuşi, i-a rămas ca o caracteristică permanentă şi dincolo de anii de colegiu. Uşoara luare în deridere a propriei veleităţi şi ambiţii este o trăsătură de gentleman politicos şi rezervat. Poate de aceea, în 1956, a pierdut bătălia electorală, pentru că nu gura sa surîzătoare — ca să parafrazăm o celebră frază — trebuia urechilor marelui public elector american, obişnuit cu vorbe mai agresive şi mai umflate. Numai reacţia împotriva mc-carthyismului intolerant şi bigot l-a adus pe prima scenă a vieţii publice din Statele Unite şi l-a făcut idolul intelectualilor profesionişti, al studenţilor ce nu erau atît de activi politic ca în deceniul următor, ca şi a numeroaselor secţiuni nefavorizate din viaţa americană. Însă rezerva, autoironia şi reflexivitatea, calităţi aproape decurgînd una din cealaltă, l-au făcut promotorul, de-a lungul întregii sale vieţi, al unor valori fundamentale.

Acest burghez a fost neîndoios un democrat, nu în sensul apartenenţei la partidul cu acest nume din America, ci în sensul profund al cuvîntului, care înseamnă atenţie pentru cei săraci, lipsiţi de privilegii şi lipsiţi de importanţă, individual luaţi. Un luptător împotriva oricăror forme de discriminare, pentru drepturile populaţiei de culoare, ale minorităţilor în general, pentru limitarea celor puternici în favoarea celor slabi.

Adlai Stevenson a fost un duşman fără rezerve al fascismului şi a promovat o politică activă de luptă contra lui, şi a şi intrat în cabinet ca ministru al marinei, ca să pregătească America în confruntarea cu agresiunea nazistă. Iar după război a fost un duşman al fanatismului şi un activ sprijinitor al colaborării.

Interesant pentru un profil uman însă nu e numai atitudinea sa, ci sursa sa psihologică, raportul dintre aceste valori şi reflexivitate, cu alte cuvinte un anumit raport dintre atitudinea democratică şi acea ştergere a eului care te face capabil să asculţi şi alte voci, să recunoşti şi altora drepturi, acea consideraţie faţă de alţii care se reflectă pînă şi în scrisorile politicoase către mamă şi iubită, nesufocată cu dragostea.

Însă Adlai Stevenson care avea atît de des dreptate, apărînd dreptatea şi drepturile altora, a fost învins în alegeri şi a trebuit să părăsească scena publică. S-ar părea că în istorie vin momente de violenţe, contradicţii şi conflicte acute care frînează victoria înţelepciunii ironice şi a politeţii. Pînă şi nonviolenţa lui Gandhi avea o anumită forţă agresivă de impunere, de şocare a conştiinţelor ce nu sînt mişcate de înţelepciunea subtilă sau de inteligenţa evidentă, susţinută prin elocinţă sobră. Marile confruntări dintre clase şi civilizaţii au însă nevoie de inteligenţa scăpărătoare, profundă şi mişcătoare a lui Lenin — care nici el nu era lipsit de ironie şi avea marea capacitate de a se certa pe sine.

Hîrtiile lui Adlai Stevenson, interesante şi inteligente, ne dau doar un gust de toamnă, uşor amărui — izvorît din constatarea că nu întotdeauna cei foarte decenţi sînt biruitorii.

Alexandru Ivasiuc

Confluenţe

Virtuţi fundamentale

AM CITIT cîndva o carte de ştiinţă popularizată cu un titlu atrăgător ca al unui roman de aventuri: „Noi şi cei de pe alte planete"; autorul îşi întemeia ipoteza după care fiinţe vii, raţionale, ar trăi şi pe alte corpuri cereşti, pe existenţa unor semnale luminoase, veritabile mesaje cifrate pe care locuitorii extratereştri le-ar adresa celor de pe Pămînt. În consecinţă, n-ar mai rămîne decît să descoperim cheia acestui cod pentru a începe colocviul prin spaţiile siderale. S-ar putea. Să ne gîndim însă la globul nostru pe care se vorbesc, pare-se, cîteva mii de graiuri, la unitatea funciară a acestei uriaşe încrengături de sunete articulate, la substanţa comună a oricărui vocabular, pe planul conceptelor ca şi pe cel afectiv, sisteme de semnalizare care trebuie doar „traduse", descifrate, interpretate, transhumate dintr-o limbă în alta. Într-adevăr, mecanismul traducerilor e de o tulburătoare complexitate, fiindcă maşina cibernetică nu va traduce niciodată decît scheme, nu va găsi niciodată decît contravalori convenţionale. În ciuda trepidaţiei ei, o să-i lipsească totdeauna vibraţia, fiorul dătător de viaţă, farmecul viu al gîndurilor şi sentimentelor umane, astfel că nu ne va plimba prin faţa ochilor decît un cortegiu de flori presate. Dar ce fascinantă rămîne totdeauna izbînda — pe care nu o pot dobîndi decît împreună mintea şi sufletul omenesc — delicata izbîndă a transplantării florei verbale **cu rădăcini cu tot** dintr-un loc într-altul! Nici „esperanto", nici alte limbi artificiale, alcătuite în eprubetele de laborator, nu vor restitui cîndva emoţia unui sonet de Shakespeare sau ironia unei povestiri de Twain, fie şi numai pentru simplul motiv că sînt limbi în care nu a plîns şi nu a rîs nimeni niciodată. Un om care traduce poporului său creaţia altui popor — iată ce poate păstra acel farmec şi acea autenticitate a artei „traduse" — acea pulsaţie şi acea putere de comunicare. Cît de mult îl înţelegi pe Dante, bunăoară, citind traducerea **Divinei Comedii** făcută de Coşbuc şi pe care dantologii o consideră drept una din cele mai realizate din lume!

Avem şi astăzi poeţi şi prozatori, critici şi dramaturgi care consideră drept o datorie de onoare faptul de a pune la îndemîna publicului românesc, în limba sa, opere din tezaurul creaţiei universale. Iar aceasta înseamnă, de asemenea, a crea. A-i ajuta adică pe cititorii diferitelor locuri de pe glob să comunice între ei prin mijlocirea artei sau, cum ar spune Tudor Vianu, să se **întregească** prin artă. Această virtute de a întregi viaţa omenească o au, desigur, toate artele — pictura, muzica etc. — şi tocmai prin ea se întîlnesc artele la modul cel mai profund. Ascultăm un concert transmis din cine ştie care colţ al lumii, şi un suflet confident se deşteaptă în noi încă de la primele acorduri muzicale. Ne oprim în faţa unei pînze — operă a unui pictor al cărui loc de naştere şi de viaţă se află pe alt meridian — şi avem sentimentul participării la o taină delicată şi gravă. Un tînăr dintr-o ţară depărtată îl citeşte pe Eminescu, îl ascultă pe Enescu şi se cuprinde, firesc, de aceleaşi doruri şi aspiraţii ca şi noi.

Astfel încît, o tot mai intensă circulaţie a artei înseamnă, implicit, o tot mai intensă îmbogăţire spirituală a oamenilor.

Dr. Elena Răduţoiu

Istoria literaturii ca instrument de cultură

DACĂ ar fi să luăm în seamă opiniile din ce în ce mai insistente ale sociologilor, filosofia culturii și filosofia artelor devin treptat discipline sociologice, transformindu-se și ca nomenclatură (sociologia culturii, sociologia artelor). Urmind aceeași schemă, sociologia literaturii n-ar lua totuși locul unei „filosofii" posibile a literaturii și nici n-ar înlocui vreuna din disciplinele clasice din trihotomia : teorie, critică, istorie literară. Și totuși, dintre acestea, cea mai „periclitată", în independența ei axiologică, ar fi istoria literaturii.

Se știe că prof. Dimitrie Gusti, încă de acum trei decenii și ceva, împreună cu colaboratorii săi ce formau „Școala sociologică de la București", proiectase o istorie a literaturii „din punct de vedere sociologic". Desigur, era altceva decît sociologia „actuală" și „occidentală" a literaturii, dar lucrurile nu erau prea îndepărtate pe plan teoretic.

Pornind de la criteriile de investigare ale sociologiei literaturii, chiar într-o anchetă sumară, ne dăm ușor seama că publicul, între o carte de critică și una de istorie literară, preferă pe cea din urmă. Există aici și o explicație de ordin sociologic, dar și o explicație de ordin cultural-estetic : istoria literaturii satisface, prin sintezele pe care le operează, o nevoie de epic și de romanesc a publicului. G. Călinescu pleda pentru istoriile literare care să se citească aproape ca niște romane. Cantitatea de biografie dintr-o istorie literară, conflictele de idei, localizate într-o epocă sau implicate într-o succesiune, existențele polemice, antagonismele (de orice fel), surprizele, într-un cuvînt „aventura" unei literaturi, nu poate fi sesizată atît de organic în critică sau în teoria literaturii. Spunînd toate acestea nu despărțim critica de istoria literară, ca pe niște materiale inaderente ; pînă la un punct disciplinele în cauză nici nu pot fi separate. Un istoric literar fără simț și capacitate de critic nu poate exista, iar un critic fără cunoașterea epocilor literare și fără posibiltatea de a pune în ecuație istorică operele nu poate sta vertical.

S-a vorbit de o critică a *ideilor* literare, paralelă cu o critică a *operelor ;* se poate vorbi la fel de corect de o istorie a *ideilor literare.* Publicul (mai mult decît specialiștii) învață citind „romanul" unei literaturi, interesat nu atît de amănuntul specios și de rectificarea unor date ; publicul vede într-o istorie literară nu un instrument de lucru, ci un *instrument de cultură.* El vrea să știe cind a trăit și cu cine a fost contemporan un scriitor, ce-a crezut despre *lume,* despre *ideile* vremii, și de ce nu, pe cine a iubit sau a urît „personajul" ; să-i cunoască dramele și să-l judece. Publicul vrea să știe cum au circulat operele, dar și ideile.

NU e un secret comercial faptul că istoriile literare sînt cerute în librării, mai mult decît lucrările de critică ; nu le cer specialiștii sau cei ce vor să le învețe la școală, ci mai ales cei care vor să învețe din ele acasă, înțelegîndu-le ca materiale nepedagogizate. Ca instrument de cultură, istoria literară are o funcționalitate beletristică. Am putea spune că azi e „moda" istoriilor literare scrise de scriitori, adică se cer niște opere care să nu-și conteste severitatea informației, dar care să fie scrise frumos.

Calofilia în istoria literară ar fi antipodul tendinței de depozitare a datelor, de aglomerare a amănuntelor și de șablonizare a stilului. Sub pretextul asigurării unui conținut și unui nivel științific se scrie uneori sec, rece, statistic și neutru ca și cînd faptele literare ar fi niste realități înrudite cu rocile, iar sentimentele oamenilor s-ar naște în laboratoare și nu în suflete.

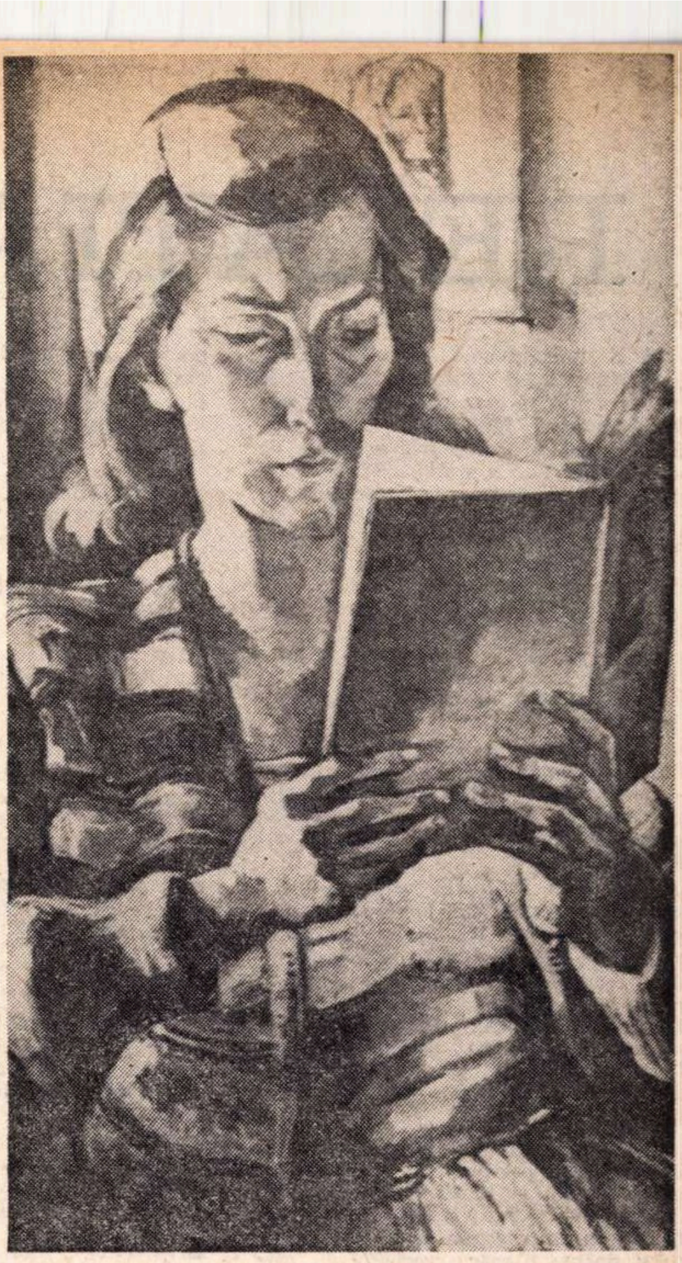
Publicul căruia i se adresează istoria literară, dincolo de categoria inițiaților sau a celor în curs de formare, fuge de cărțile scrise pedant, concepute de la distanțe intelectuale astronomice, dar și de cărțile încărcate compuse într-o păsărească astrală, metaforizată pînă la confuzie. Pentru acest public diletant, dar util în dezvoltarea unei culturi moderne, istoriile literare devin „opere", devin creații originale și nu foiletoane terne sau fise teribiliste. Prin aceasta nu este atacat nici stilul și nici nivelul universitar al lucrărilor de specialitate.

EPOCA noastră, imediat postbelică, descoperă cu voluptate istoria, lumea, e o epocă avidă de istorie. Războiul, cu toate restricțiile și dramele lui, întrerupsese un ciclu cultural organic, deși lovit de o inegalitate manifestă. Prin deschiderea spre cultură a epocii pe care o trăim, chiar cu sentimentul unui complex al clasicismului, tinerii au nevoie de cunoașterea trecutului. În acest cadru larg, istoria literaturii devine, în sectorul ei, o posibilitate de cunoaștere a lumii, pentru o categorie mai mare de intelectuali, decît în trecut.

Dar o istorie a literaturii nu suplinește contactul nemijlocit cu opera, mai ales că unii autori nici nu au loc în istoriile literare ; în acest sens, Arghezi gîndea despre Ibsen, ironizînd pe specialiștii care-ar avea cheful și ifosul universitar de a-l defini din punct de vedere istorico-literar, operație egală cu ideea, la fel de comică, de „a trage Pacificul în sticle". Publicul nu trebuie să aștepte într-o istorie literară niște rezumate de opere, ci niște comentarii, niște caracterizări esențiale, care să figureze o *comedie umană* a literaturii.

În nici o parte a istoriei culturii noastre nu s-a discutat mai mult ca acum de felul cum trebuie să fie o istorie literară. G. Călinescu a dat, prin *Istoria literaturii de la origini pînă în...* 1941, față de trecut, un *antitratat,* profesind toate cele trei discipline ale științei literaturii în calitate de *scriitor.* Problema de *azi* a istoriei literaturii de aici pornește. Cartea lui G. Călinescu e căutată, cu toată raritatea ei, ca *operă.* Toți specialiștii se încarcă de fișe, fac bibliografii, se documentează cu acribie, dar au nevoie de mișcarea ideilor lui Călinescu, de aerul degajat al frazelor lui, în care nu numai scriitorii sînt personajele „romanului", dar chiar autorul conversează cu ele la un nivel intelectual în care epocile devin reale. Publicul nu-i gustă pe autorii rămași pe coperta tratatelor.

Emil Manu



Nagy Imre : „Portret"
(Sala „Dalles")

Versuri pentru pămînt

Facere

Calc pe pămînt și sîngeră, îl simt —
E pîrjolit de sete. Nu-s fîntîni —
Fărîmițată carnea lui în mîini
Se aburește ca un ban de-argint.

Îl iau cu mine și mi-l duc avar.
Îmi bea sudoarea zilnic cu nesaț
Și-l văd cum crește dincolo de braț
Și se statornicește în hotar.

Unde-oi fi fost cînd vorbele ca zgura
Prin despicare l-au lipsit de-un umăr ?
De-atunci m-ascund în rana-i și așteptarea număr
Și-aleg istorii să-i adun făptura.

Îngemănare

Ființa lui e-n mine. Cum l-aș putea trăda ?
Ne sprijinim în suflet și-n umăr unu-n altul
El e căderea mea și tot înaltul
El toată zestrea și-ndîrjirea mea.

Cînd e-nsetat mă strigă și-l adap.
Cînd i-s povară grîul și ierbile, le-adun —
În coaja lui străbunii se bucură și-mi spun
Că-n anotimpul vrajbei tot trebuie să-l sap.

Și-mi fac auzul punte. Pămîntul meu înduri ?
Și-i răscolesc cu pietre, și-i mărunțesc cu fier
Tot trupul lui de veacuri nefrînt de vreun jungher —
Și-n coasta lui rîvnită cresc păduri.

Maria Alboiu-Cuibuș

RELAȚIA CU PUBLICUL

ÎN preocupările criticilor și în general ale teoreticienilor ce-și propun să comenteze ın mod **curent, operativ,** fenomenul literar, atenția acordată receptării artistice de către **public** este sporadică. Firește, deplasările unor echipe de critici și scriitori în întreprinderi sau săli de cămine culturale pentru a declanșa discuții cu cititorii, își au rostul lor constructiv într-o consolidare intimă a relațiilor creator-receptor. Numai că, uneori, după astfel de deplasări. se fac aprecieri grăbite, cu ceva neconvingător în ele, trădînd un soi de entuziasm de circumstanță în fața unei săli arhipline, care ascultă pe creatorul însuși recitînd o poezie, două, sau pe critic răspunzînd — s-o recunoaștem — perfect previzibil și cuminte la niște întrebări, cel mai adesea cît se poate de formale, venite din mijlocul publicului.

Necesitatea intîlnirii scriitorului și criticului cu publicul lor nu trebuie pusă la îndoială. Există într-un astfel de contact o curiozitate omenească sinceră, reciprocă, o dorință de confesiune, de comunicare admirativă sau critică. Numai că din niște intîlniri „pe echipe", ce durează, acolo, un ceas, două, nu poate fi trasă o concluzie convingătoare despre profunzimea unei receptări artistice.

Investigarea publicului receptor cere răbdare și o perspectivă a cercetării care să evite — dacă vrea să rămînă obiectivă — montajele clamatoare. Din păcate, în comentarea la zi a fenomenului nostru literar, receptorul este mult prea des redus la criticul profesionist, ca și cum el ar putea fi purtătorul de cuvînt ireductibil al tuturor celor ce citesc literatură și o iubesc. Iar atunci cînd publicul este și el invocat, e numit prin niște concepte vagi, ultrageneralc, uitîndu-se că acesta este întotdeauna foarte concret și nespus de diversificat.

În cadrul unei cercetări personale privind receptivitatea artistică a publicului rural, întreprinsă în ultimii ani, am avut prilejul să observ anumite stări de lucruri și în aria receptării literaturii, care cred că nu trebuie să ne lase indiferenți. În general, criticii și esteticienii preocupați de fenomenele artistice contemporane, au neglijat într-un mod regretabil, vreme îndelungată, ca pe un aspect fără vreo importanță demnă de atenția lor, problemele receptării artistice în mediul uman rural. Firește, în spațiul unui articol restrîns, cum este cel de față, observațiile pe care dorim să le comunicăm vor fi inevitabil succinte.

Este la îndemîna fiecăruia să constate că astăzi, în oricare sat din țara noastră, se citește în mod frecvent beletristică. Consultarea evidenței cititorilor și a lecturilor lor din oricare bibliotecă comunală, fără excepție, reliefează cu certitudine numărul mare de cititori ai beletristicii. Este, fără îndoială, una din expresiile emulației culturale socialiste. A rămîne, însă, la această constatare este insuficient.

S-a afirmat adeseori că țăranul contemporan citește abundent literatură. Prin articole și reportaje de serviciu, elaborate în pripă și înecate într-o frazeologie bombastică, s-a făcut nu o dată abuz de această afirmație, neglijîndu-se faptul că în stadiul actual al dezvoltării socialismului în țara noastră, mediul uman rural s-a diversificat substanțial ca profesiuni, preocupări și aptitudini, încît nu mai poate fi luată în considerație **doar o singură** categorie de cititori. Dacă satul tradițional era relativ omogen sub raportul profesiunii — locuitorilor țărani adăugîndu-li-se doar cei doi trei intelectuali, îndeobște învățătorul și preotul — în satul contemporan, categoriile profesiunilor și preocupărilor s-au înmulțit și diversificat considerabil. A crescut numărul cadrelor didactice, profesorul ocupînd un loc de prestigiu alături de învățător. Cum rețeaua școlilor s-a extins în mediul rural — atît sub raport cantitativ, cît și în ce privește treptele de învățămînt și complexitatea de conținut — elevii, multiplu preocupați, reprezintă astăzi o categorie **distinctă** în mediul rural. Ingineri, medici, tehnicieni, funcționari, se adaugă neîncetat, în proporție crescîndă, categoriilor tradiționale de locuitori ai satului, încît mediul uman rural a devenit — sub acest aspect — deosebit de nuanțat. În consecință, atunci cînd ne referim la contactul receptorilor cu literatura, sîntem obligați a face observații diferențiate.

PREDOMINANȚA actuală în consumarea de literatură beletristică o deține tineretul școlar din mediul rural, nu țăranul. Variatele categorii de intelectuali trec, de asemenea, înaintea țăranilor. Izbitoare, însă, rămîne preponderența pe care o deține tineretul școlar. Această situație este de înțeles, deoarece, pe lîngă operele literare recomandate spre lectură de dascăli și programele școlare, elevii sînt permanent incitați, solicitați să-și lărgească orizontul lecturilor. Țăranul ocupă abia locul al treilea în ordinea numărului de cititori. Firește, o astfel de ordine poate diferenția uneori, de la caz la caz, însă în aproape toate localitățile rurale predomină, ca număr de cititori, tineretul școlar. Din numeroasele fișe pe care le-am consultat în ultimii ani la bibliotecile comunale dintr-o serie de localități rurale în diferite zone ale țării, a rezultat că aproximativ 80% dintre cititorii țărani au citit doar una pînă la două cărți de literatură într-un an întreg. În orice caz, predomină țăranii care au citit un număr extrem de mic de cărți beletristice. În ceea ce privește rubrica cititorilor-muncitori ce trăiesc în mediul rural (aceștia își desfășoară activitatea profesională în cadrul unor ateliere sătești, diverse exploatări etc.), situația este aproape identică : una, două cărți beletristice citite într-un an. La intelectualii din mediul rural, numărul celor care au citit peste două cărți în decurs de un an se ridică pînă aproape de jumătate din numărul total al cititorilor din respectiva categorie, iar în ceea ce privește categoria elevilor, cam jumătate au citit peste trei cărți literare într-un an, frecvent 8—10 volume. Atît o raportare globală, cît și una individuală, demonstrează că — **sub raport cantitativ** — prioritatea o deține categoria tineretului școlar și a intelectualilor. Firește, în ultimă instanță, decisiv sub raport estetic este **nivelul** receptării artistice **individuale.** Totuși, ar fi foarte greu, dacă nu imposibil, să se poată acorda creditul unui minimum de elevație literară cititorului căruia, timp de un an întreg, i-au trecut prin mînă doar unul sau două volume. Este necesar să observăm, totodată, faptul că la numărul diverselor categorii de cititori consemnat din fișele bibliotecilor comunale, se adaugă presupușii cititori ai bibliotecilor personale, biblioteci existente astăzi într-un număr apreciabil în mediul rural. În genere, bibliotecile personale din mediul rural sînt mai frecvente în acele familii unde există elevi. Ei sînt fermenții principali ai alcătuirii acestor biblioteci. Deci și în cazul bibliotecilor personale, tot elevii dețin prioritatea.

De o importanță deosebită în ceea ce privește semnificațiile care apar sub raportul educației și al receptării individuale este răspunsul la întrebarea: **ce** anume se citește în mediul rural din sfera vastă a literaturii ? O cercetare care să se păstreze în limitele rigurozității, ale respectării adevărului, nu poate oferi un singur răspuns global, ci mai multe răspunsuri, diferențiate pe categorii de cititori. Nu folosește, credem, nimănui să eludăm adevărul că — deocamdată — majoritatea cititorilor din rîndul țăranilor se limitează la fantezia naivă a basmelor și povestirilor simple, încărcate de umanitate desigur, dar puțin pretențioase sub reportul unei incitări consistente și durabile a conștiinței estetice. În bibliotecile sătești pe care le-am consultat în ultimii ani, 80—90% din lecturile beletristice ale țăranilor sînt basme și povestiri cu o structură foarte simplă. Firește, farmecul basmelor nu constituie un apanaj al copilăriei, dar atunci cînd, **în mod constant**, cititorii în puterea vîrstei nu trec dincolo de calul înaripat, de baba cloanța călătorind pe mătură, de cerbul cu stea în frunte și să ancoreze cît de cît în dramatismul unei problematici umane contemporane — iată o situație ce nu poate fi în nici un caz dată drept emancipare în sfera receptării literare. Din păcate, strădaniile celor ce se ocupă concret de educația artistică în mediul rural, **în a stimula și cizela efortul receptării, autodepășirea estetică** sînt cel mai adesea inexistente. În ceea ce privește lectura literară a elevilor și intelectualilor, aceasta este mai variată, mai consistentă, abordînd mai ales operele clasice ale trecutului însă — și aici — limitîndu-se, în genere, la proză. În mediul rural se citește încă foarte puțină poezie și în ansamblu mult prea puțină literatură modernă. Cauza acestei situații de fapt ? Nu comunicăm o noutate amintind că poezia și — cuprinzător vorbind — literatura modernă a acestui secol au ridicat **ștacheta funcționalității estetice** și deci a pretențiilor receptării, **în acest sens,** a artei. Or, tocmai în direcția funcționalității estetice, procesul educației artistice din mediul rural manifestă goluri sau puncte ce se realizează inadecvat.

Virtual, există în satul nostru contemporan un mediu intelectual, un spirit cultural corespunzător realizării unui proces de educație artistică la un nivel superior. Țăranul însuși — despre care, cum am arătat, încă nu s-ar putea spune că este un cititor frecvent de beletristică — are astăzi un orizont cultural superior celui din trecut. Adeseori, însă, nivelul formelor organizate ale educației literare în mediul rural suferă de un anume schematism ce operează o **despărțire** nefirească, mult prea accentuată, între straturile conținutului tematic și cele care privesc într-un mod mai direct aspectele măiestriei, ale expresivității artistice. Există astăzi în cadrul activității căminelor culturale, al bibliotecilor rurale, o gamă relativ variată de forme organizate (seri literare, prezentări de cărți, de scriitori, unele discuții etc.), care pune în centrul ei — cu bune intenții — necesitatea unui proces de educație artistică. Dar în **realizarea** intențiilor educative organizate, intervine foarte frecvent, **ca o caracteristică,** inadecvarea estetică în sensul despărțirii la care ne refeream mai sus, între conținutul tematic și expresivitatea artistică. Această despărțire se face simțită în două sensuri : prin contactul ce se stabilește aproape **exclusiv** cu tematica operelor prezentate, aduse în discuție și printr-o înțelegere improprie a ceea ce înseamnă tematică în opera de artă.

ÎN legătură cu primul aspect este de semnalat, ca o trăsătură a formelor organizate de educație literară în mediul rural, limitarea la reliefarea și receptarea straturilor ce țin **doar** de **conținutul** tematic. Fără îndoială, a reliefa valoarea tematicii sociale în literatură și, în general, valoarea aspectelor conținutului uman al artei este — cum am mai avut și altădată prilej s-o spunem — o coordonată fără de care o educație artistică superioară nu poate fi concepută. Dar limitarea amintită operează o despărțire de straturile expresivității artistice, despărțire care duce la o inhibare a funcționalității estetice a operei de artă, ceea ce — în ultimă instanță — înseamnă o **despecificizare** a operei în procesul receptării ei.

ÎN legătură cu cel de al doilea aspect, privind înțelegerea a ceea ce înseamnă strat tematic, se impune din nou observația — pe care am mai făcut-o în ultimii ani — că deosebit **de frecvent** se manifestă tendința de a invoca tematica socială în literatură dintr-o perspectivă **extra-artistică.** Tema literară presupune, însă, deja încorporare estetică, o perspectivă valorizantă, transfiguratoare. Iar această perspectivă este dată de atitudinea artistică, individualizată, a scriitorului respectiv, încît o înțelegere și o receptare **adecvată** a operei implică **ab initio** considerarea funcționalității estetice a însuși stratului tematic. O apropiere de conținutul tematic pe căi extraestetice — așa cum se procedează adeseori — înseamnă a purcede, **în numele artei,** la o educație **anestetică.** Iată un paradox real, cu consecințe nefavorabile în procesul educației artistice din mediul rural. Să nu uităm că educația artistică nu poate atinge un nivel de superioritate, de elevație, fără o receptare strict **individuală** a operei, fără o „izolare" a receptorului pentru a putea detecta în liniște rezonanțele creației asupra căreia și-a îndreptat privirea. În condițiile în care spiritul de emulație al culturii socialiste năzuiește să atragă și publicul rural spre variatele genuri ale marii artei, să stabilească și să aprofundeze contacte cu totul palide sau inexistente în satul tradițional, este necesară o astfel de orientare a formelor organizate de educație literară, în stare să constituie o incitație către înțelegerea adecvată a funcționalității estetice în receptarea **individuală** și nu o alunecare a acestor forme spre formule simplificatoare.

Grigore Smeu

Scrisori provinciale

„OMNIBUSUL

EXISTĂ și un spirit de inventivitate inclinat spre regresiune. Cînd nu-i naiv și pitoresc e greu sesizabil ca sens și s-ar putea să ne păcălim și să-l asimilăm dorinței de progres. Ca om modern mă interesează mai puțin un ingenios dispozitiv de fluierat, cît unul care să micșoreze zgomotele. Indivizii inteligenți prin vorbărie și acaparatori nu mă atrag și nu mă sperie, n-au cum să ia locul celor care construiesc în tăcere, deși ei pot trage foloase măcar un timp pe seama acestora din urmă. Dar să revenim la idee.

Spuneam despre spiritul de inventivitate indreptat spre regresiune. Așa a fost VIB-ul pe distanța Marginea Colentinei-Mitropolie, prin 1913, cînd de fapt atenția vremii trebuia să cadă spre alte mijloace de transport mai civilizate, sau spre perspectiva introducerii pe scară largă a căii ferate urbane (nemaivorbind că nevoia de modernizare se anunța și prin apariția automobilului modern, Maybach în 1893 și Dunlop în 1894 perfecționaseră vehicolul cu ardere internă al lui Benz și Daimler). VIB-ul, care circula de la Colentina spre Mitropolie prin 1913... Nu știam ce poate insemna „VIB-ul" așa că omul care-mi vorbea — pe un peron de gară în așteptarea trenului — ținu să precizeze : Înțelegi, VIB-ul sau cum i se mai zicea, Omnibusul lui Bismarck. (Am înțeles și mai puțin, Bismark, 1913, confuzie totală : Bismarck, se știe, vezi cărțile, murise prin 1898, la cîțiva ani adică după invențiile lui Maybach și Dunlop). N-are importanță — făcu un gest liniștitor cu mîna omul care-mi vorbea, ca să-mi indepărteze mirarea — VIB-ul din 1913 sau Omnibusul lui Bismarck cu cai de Hanovra n-are nimic direct a face cu inițiatorul Triplei Alianțe. Numele de VIB venea de la vizitiul care conducea platforma acoperită, cu roți vopsite ca-n carnaval, trasă de doi cai masivi de Hanovra de la Colentina la Mitropolie : vizitiul era un slav bisericos, il chema Vasili Ivanovici, descindea dintr-o familie de bucătari rămasă în Principatele Române după Convenția de la Aker-

Poezia sentimentului civic

Sentinela aerului și **Ucenicul nicăieri zărit** au prilejuit criticii literare sublinierea constanței unei atitudini estetice și reliefarea implicită a aderenței poetului Virgil Teodorescu la o formulă și un curent artistic. Dar dacă lăsăm la o parte ultimul volum, antologie structurată pe o anume cronologie a pieselor lirice a patru decenii de activitate poetică, observăm că în călătoria neistovită spre sîmburele de foc al marii poezii, **Sentinela aerului** are valoarea simbolică a unei provizorii escale. Poetul insuși este conștient de propria sa evoluție: „Pe măsura mea sînt crestele pe care urc, / pe măsura mea și după puterile mele / sînt șesurile și nisipurile aurifere, / dunele ca niște turme păscînd în amurg“ **(O picătură de apă).**

În peisajul liric contemporan, volumul acesta reliefează o mai puțin întîlnită disponibilitate de descătușare a imaginației și limbajului poetic. Conștient că poezia există numai printr-o continuă recreare lexicală, Virgil Teodorescu stăpînește în mod vădit limba literară în multiplele ei nuanțe și introduce în poezie un personal coeficient creator, caracterizat prin descoperirea unor latențe insesizabile ochiului comun, prin reînvierea unor sensuri căzute în desuetudine și obținerea unei semantici polivalente, izvorîte din ineditul raporturilor lingvistice și inepuizabila capacitate asociativă. Uneori, poetul trăiește în marginea cuvintelor, tăcînd și contemplînd cuvintele nerostite. Alteori, lexicului poetic îi este proprie o ambiguitate specifică, ambiguitate a gîndului și cuvîntului, deoarece exprimarea nu mai este neglijată în favoarea exprimatului. Nu întîmplător, Virgil Teodorescu face elogiul puterilor virtuale ascunse în carnea sonoră a cuvîntului, „invulnerabilul fruct“. Cuvintele „au încă în ele o surdină. / au încă un surîs de porțelan,/ grăunțe risipite în vîrful suveran / și coroiate raze de lumină / continuîndu-și cursa pe nisip, / fosforescentă încă fără chip / pe care cristalinul o refuză / dar lunecă în el ca o meduză...“

Versurile sugerează nu numai efortul de a înlătura efectul depoetizării cuvintelor, ci reliefează și responsabilitatea actului creator în genere: silindu-se să taie drumuri spre un lexic nicicînd auzit, poetul trăiește o dramă de conștiință. Toată poezia lui Virgil Teodorescu freamătă de această imperceptibilă înnoire a mijloacelor expresive.

Noile poeme conturează mai pregnant sentimentul organic al unei înalte conștiințe civice. Asemenea lui Louis Aragon, a cărui biografie poetică o reeditează pe meridian romînesc, Virgil Teodorescu a rămas credincios idealului revoluției, exprimat sub diferite ipostaze de la începutul poeziei sale, el însuși considerîndu-se ostaș al marii armate ce caută drumul spre un echitabil viitor. Tema oferă pagini antologice de poezie înalt cetățenească intr-o impecabilă haină lingvistică. Însă lirica lui Virgil Teodorescu se înscrie într-o sferă cerebrală. Termenii metaforei și metonimiei sînt îndepărtați de ceea ce numim curent „viața“, deoarece poetul se oprește la laturile esențiale ale lucrurilor și fenomenelor, scoțînd la iveală structuri inedite.

Ideea comună: în jurul forței conducătoare se strîng continuu rîndurile, este transpusă în poema **Flux și cereale** prin intermediul simbolului „Pomul de uraniu“, al comparației: „sporea... / într-un progres vindicativ și straniu / Ca un inel în jurul lui Saturn“, al metaforelor: „un cerc din negrul mărilor periplu, / Înfășurați într-un comun multiplu...“ etc. În acest mod, datele realității imediate sînt convertite în simboluri ce surprind prin natura și forța lor emoțională.

De la un capăt la altul rămîne poemul adeziunii definitive la revoluție, al desprinderii individului de vechea societate. Peste imaginea mediului familial: „M-am trezit în mijlocul unei familii și masticația devenea prin repetiție suspectă“, plutește un sarcasm dens, acid, intensificat de utilizarea epitetelor depreciative și morale ce conturează preocupările minore, idealurile meschine și ferocitatea „imbecilă“ a legilor proprietății private. Apoi, perspectiva se amplifică. Familia e integrată în societate, „ograda cu păsări“, unde predomină „culorile spectrale ale sărăciei, înșelătoriei, asupririi, măcelului“. Atrași de aburii unei prăpăstii, „care nu era / altceva decît o vale / pavată cu iriși“ — imaginea sugerînd viețile omenești căzute în luptă —, cîțiva „dintre noi“ au izbutit să evadeze: „Ideea revoluției s-a transformat și în capul lor / într-o forță materială, / A fost să fie să-și întîlnească tovarășii și să nu-i mai părăsească niciodată, / Să rămînă cu ei pînă cînd edificiul putea fi construit pe temelii sigure, / Să rămînă cu ei și să se identifice cu ei...“

Nu mai puțin tulburătoare este poema **Lumină fără umbră**, suavă elegie a primejdioaselor „întîlniri exacte, fulgerătoare, înainte / De-a stăpîni orașul“ ale tinerilor ce purtau înscrisă-n suflet „lumina fără umbră“ a revoluției. Confesia finală a comunistului e impregnată de aceeași nesfîrșită încredere în cauza căreia și-a dedicat întreaga viață: „Lumina fără umbră în toate se răsfrînge: / Din frunte-n tălpi, din degete-n orbite, / În gesturile noastre infinite / În mers, în văz, în liniște, în sînge“. Iată și o atitudine, des întîlnită în poezia deceniilor trecute, căreia poetul îi infuzează sînge proaspăt: „Ar mai putea să se repete oare / Septicemia gravelor dezastre“ în noile condiții istorice? Și glasul poetului răsună încrezător în forțele a căror conștiință o reprezintă: „În preajma noastră sau la mii de leghe, / În meserii minuscule și-n hale, / În blîndele plăceri familiale — / Rămîne trează Uriașa Veghe“. **(Marea grijă).**

Pentru ideile generoase, convertite în piese de profundă rezistență lirică, cităm poemele: **A repeta**, îndemn la descătușarea energiilor latente, **Cu mîinile streașină**, apel la profunzime și răspundere față de destinele colectivității, **Arhipelag, Trufia vîrstei, În ochiul meu, Era un timp**, ca să încheiem cu viziunea viitorului oraș spre care ne conduce încrederea din **Gladiatorii verticalei linii**: „Încrederea, cu magica-i putere, / Ne va conduce pe terase-adînci, / Și umbra noastră va pluti atunci / Sub baldachine ample și severe, / / Va fi orașul un distins colet / ușor de transportat, ca o vioară, / Vor invada pădurea copaci, de-odinioară. / Compartimentul nostru de vis va fi complet“.

Trecerea timpului i-a inspirat lui Virgil Teodorescu multe și foarte bune poeme. Este, într-un anume sens, firesc ca fragila ființă umană să se-nfioare la gîndul inevitabilei treceri în lumea amintirii veșnice: „copacii cresc în vreme ce eu scad / Azi un pic, mîine un pic nu prea se vede / Mai bine așa decît altfel / Scad încet fără complicații, fără ceremonial“. **(Bun rămas).**

Însă, înregistrînd lucid contrastele dintre eternitate și efemeritate, Virgil Teodorescu trăiește sentimentul ireversibilității timpului din același unghi al conștiinței civice. Făptura vremelnică a omului trece neobservată, însă „trecătorul zbor / nu piere, deoarece curgerea fără sfîrșit a timpului este neputincioasă în fața perenității noțiunii“. **(Distih).** Veșnic este numai poporul și în oda **Drum peste timp**, replică contemporană la **Țara** lui Lucian Blaga, poetul lasă să cadă pe umerii acestei țări de jad, într-o grandioasă viziune, o manta de atlas „așa cum zboruri inelare cad / Din faldurile cerului senin“.

Poetul apasă și pe ideea datoriei individului și a aportului său la dezvoltarea generală a colectivității: „Trec toate, știm cu toții, să trecem deci și noi, / dar să rămînem neștirbiți în toate: / să lunecăm ca niște lungi fregate, / să stăm pe loc ca brazii mari sub ploi“. **(Între lună și soare).**

Poemul **Pămînt ființă timp** (lipsa punctuației accentuează ideea unității indestructibile a noțiunilor) constituie o explicație și o justificare a atitudinii. „Corpuscul de speranțe“, omul, născut din elemente, se reîntoarce în elemente. Ideea a preocupat pe poeții mari de totdeauna și i-a prilejuit poetului Virgil Teodorescu una din foarte personalele elegii cu mari rezonanțe interioare: „...sînt cel ce e ce-a fost și o să fie / dar despărțit ca vîntul ce adie / de unduirea adierii sale / sînt deal și vale / apă și urcior / sînt chipul despletit al tuturor / ca notele-nghițite de arpegiu / și am superlativul privilegiu / de-a fi pe rînd în clipa care moare / și scaun cu spătar înalt și floare“. **(Poză).**

Ion Bălu

LUI BISMARCK“

man și după Tratatul de la Adrianopole și Regulamentul Organic. Vasili Ivanovici, ajuns la maturitate vizitiu și proprietar intîrziat de omnibus în Bucuresti, și-a cumpărat doi cai nemțești solizi și și-a lăsat să-i crească peste gură o mustață groasă, cu colțurile lăsate, cam ca a decedatului prinț prusac Otto, și așa s-a ajuns de i s-a lungit numele și i s-a spus de către pasagerii din Colentina, fără nici un fel de răutate, Vasili Ivanovici Bismarck, iar sentimentalei sale soții, care stătea mereu lîngă dînsul pe capra omnibusului, i s-a spus Fedotia Bismarkova. Se zicea prescurtat: „Mă duc cu VIB-ul, adică cu Vasili Ivanovici Bismarck Perfecționat, ca să zic așa, de inventivitatea lui Vasili Ivanovici. VIB-ul sau Omnibusul lui Bismarck cum i se mai spunea, arăta ca o ladă de zestre așezată pe roți de moară, cu ferestre de clădire, cu perdeluțe croșetate de mîna pricepută a Fedotiei Bismarkova, cu lavițe și plocaturi pe lîngă pereții de scîndură mirosind a busuioc, a camfor și a nădușeală coaptă; avea și un tablou agățat înăuntru, inchipuind Judecata-din-Urmă; în plus, Omnibusul lui Bismarck era prevăzut cu o frînă de picior care apăsa la nevoie pe roatele din față — puțin eficace ca frînă, mai mult să scoată la apăsare niște scîntei colorate de toată frumusețea — și cu o sirenă de mînă care țipa, în atenția pasagerilor, la plecare și la oprire, cam cum țipau pe atunci locomotivele Orient-Expressului. Cei doi cai imensi de Hanovra aveau la piepturi un fel de armuri cavalerești medievale, dar care puteau fi luate și drept ceva asemănător cu tampoanele de cale ferată.

Inspirată din VIB, deși a apărut mult mai tirziu, prin 1920, a fost linia de omnibus trasă de patru cabaline de baltă, aparținînd croitorului Polider, pe ruta Fetesci-Calarassy sur Danube-Bucuresci. Polider, croitor de mesi și de pantaloni de dimie, devenit antreprenor de omnibuse cu tracțiune de cai de baltă, ignora pe genialul inginer Anghel Saligny și podul său de peste Dunăre, după cum ignora calea ferată București-Constanța ca și linia ferată secundară Ciulnița-Călărași. Încă din adolescență își urmărise visul spre regresiune, deși primul război mondial îl silise să-și amîne planurile, el și le-a reluat apoi cu tenacitate și în ciuda civilizației care progresa ceva mai rapid decît în secolul XIX, și-a lansat, prin 1930, exact pe lîngă calea ferată, omnibusul său cu cai mărunți și păroși, pe care-i mîna personal, luîndu-și cu el în omnibus și mașina de cusut, ruta era lungă și avea timp să mai croiască și mesi și pantaloni de abă, și să-i lucreze, uneori chiar pentru pasagerii pe care îi avea îmbarcați claie peste grămadă în lada de scîndură negeluită a omnibusului: se apuca să coasă mai ales noaptea, cînd era lună și cînd i se odihneau caii. VIB-ul, ca și omnibusul lui Polider, erau semne violente de regresiune, oricît de pitoresc ar fi ele imaginate. Să-mi fie iertat, însemnau regres chiar și față de entuziasmul fudul cu care primarul Leonida Condeescu, prins într-o schiță de Caragiale, salutase prin 1900 staționarea pe timp de un minut, în gara orașului său, a acceleratului Bucarest-Berlin, via Breslau.

Alta era povestea în 1858, să zicem atunci omnibusul cu cabaline era admisibil, mai al timpului, și apoi nici nu se vroia altceva decît era. Deși și atunci, de pildă omnibusul Bucuresci-Giurgiu în care s-a suit Nicolae Filimon pentru a merge să se îmbarce spre Germania Meridională pe nava „Arhiduca Albrecht“, a fost aspru criticat de scriitorul numit din niște motive valabile și azi, în ceea ce privește atîtea și atîtea auto-omnibuse de prin atîtea localități: „Omnibus... — spunea Filimon — care în limba romană va să zică pentru toți... Ar fi însă ca o necesitate ca acest pentru toți să fie redus la un număr mai compatibil cu dimensiunile căruței... Numai bastimentul patriarhului Noe avea privilegiul de a fi pentru toți și numai lui i s-ar fi cuvenit după drept cuvînt numele de omnibus“ După cum se vede, Nicolae Filimon, om cu foarte mult umor și încă foarte subtil, parcă ne-ar spune că oricît de respectabilă și plină de scopuri nobile ar fi fost sfînta înghesuială de pe arca lui Noe, nu e pentru noi un motiv, care avem civilizația la îndemînă, ca, fără a încerca să schimbăm lucrurile în bine, să ne înghesuim de fiecare dată în omnibusele noastre, care fie că întîrzie, fie că nu vin destule.

Ștefan Bănulescu

DUMITRU M. ION

Ian Demeter

— Să-i tăiem capul sfîntului Ian Demeter
Cel care aduce ploaie în grădina femeii.

— Să-l trimetem la spînzurătoare
Cînd urcă dedesubtul lumii soarele.

— Să-l aruncăm în gură de vulcan
Să vadă sîngele din rodia femeii.

— Legat să-l ducem pe cîmpul roșu unde
Părul femeii doarme.

— Să-l rătăcim în gura șarpelui care așteaptă
Fierbînd venin pe tronuri de argint.

— Să stăm de pază să nu se-ncumete vreun leneș melc
Să iasă după miezul nopții din palat
Să umble-n parcul luminat de felinare —
Vom împușca oricare trecător, se tînguie femeile.

Și sfîntul Ian Demeter se scaldă fericit
În lacul din grădină.

Apa-l mîngîie, iar timpul face valuri,
Valuri, valuri.

Pe strîmtele faleze

Eu iarna n-am văzut-o putrezind
Precum iubirea au ca mine cînd
M-oi odihni cum muritorii
Pe strîmtele faleze de crepuscul.

Din viață e-o părere fără viață —
Ea ține-n brațe pîrîul care plînge,
Meteoriții ei te-acoperă-n poiană
Și poți închide fără vină ochii.

Ah, cugetele albe vin, te-ating cu murmur,
Bătîndu-te înșelătoare peste simțuri
Cum iarba, gol, tot alergînd să-ntîmpini
Dezvirginarea sunătorii pe colină.

Clipesc și mă-ntunec: văd herghelii de trandafiri

Sunt încoronat și tac : privesc prin fereastră
Și lumea-atît de mare
Se sparge ca o picătură

În lacul broaștelor țestoase.

Viclene pajiști roșii putrezind de floare
Mă strigă : pe ele dorm femei mai goale
Decît înserarea.

Dar sunt încoronat și tac : privesc doar cerul
Prin care se frămîntă paseri răpitoare
La gît cu patrafir însîngerat.

Pîrîul aleargă tînăr prin grădină,
Femeia-n brațul lui își răcorește sînii :
Clipesc și mă-ntunec —

Văd herghelii de trandafiri
Scăldîndu-se în sîngele privighetorii
Care în zori se împreuna

Cu foșnetul copacului de sub fereastră.

Foto : Gh. Cucu

Cîntam la gura unei vizuine: ah, poesia puternic animal...

Duceam în brațe, ca pe un orb, în pădure
Bătrînul clavecin cu amor ; soseau hăitașii
Călare să-asculte în aerul corupt

Cum se vaită de plăcere jivinele.

Cîntam la gura unei vizuine ; ah, poesia,
Puternic animal, se ascundea acolo ; urla
Arătîndu-mi dinții îndrăgostiți

De flamuri de sînge.

Se zbătea în zadar în pămînt și-și lingea
Puii nevinovați care plîngeau în cuibul cald
Întunecat ; așteptam cu pușca întinsă

Cîntînd versete despre pierderea lumii.

Hăitașii intrau în clavecin mînînd caii
Îndrăgostiți de fiorul care aluneca
În iarbă ; ei prînzeau nesățioși sunete dulci :

Caii băteau fermecați cu copitele tactul.

O, animalul își ascunse urletul, se tîrî
Pe burtă la picioarele mele : își mîngîia
Lîna moale de lîna îmbrăcăminții mele —

Îmi lingea ca pe un pui pușca moartă.

Mi-am luat capul în mîini de tristețe
Și jivinele murmurau, mureau de plăcere.

Venea călare înserarea

Hăitașul știa atîtea limbi și acum
Uitase totul :
Știa doar să plîngă.

Pe vremea lui norii mergeau în pădure
Îmbrăcați elegant —
Dormeau legănați, legănați.

Hăitașul se închide în cuib de pămînt :
Supărat, sufletul lui
Urcă pe dealuri.

Sufletul meu înțelege răzbunarea cumplită

Aud animalele plîngînd și nu pot alerga
Către toate deodată să le vindec
De spaimă, să le mîngîi.

Copilandrul s-a revoltat și ucide
Nevinovate suflete, omoară clipirea,
Vrea singurătate.

Nu știe că numai un foșnet de arbore
Poate umili un om, doar un legănat de ramură
Poate fi spînzurătoare lacomă.

Deodată a stins toate luminările —
Să nu mai văd să umblu prin pădure.

L-aș striga, dar nu m-aude de furtuna
Urletelor, l-aș chema înapoi într-o cameră
Luminată blînd și-nmiresmată cu smirnă.

Pînă-n zori printre arbori se va-mbolnăvi
De teamă, pînă la ziuă-l vor prinde
Jivinele moarte, înspăimîntate de foame.

Deznădăjduit îmi frîng din umeri mîinile :
Alerg după el prin pădure ; prin atîta-ntuneric
Sufletul meu înțelege.

Răzbunarea cumplită a copilandrului
Care-a plecat să scrie-n pădure.

Despre singurătate, despre mine, despre teamă

Ceasul de aur : il apăs pe inima calului —
Calul meu aleargă și doarme :
Singur sunt, singur și urmărit de jivine
Care vin cîntînd imnuri de noapte.

Ochii lor sunt cozi de comete bătrîne,
Urletul lor mi-a ucis cîinii,
Gura lor e-o sărbătoare a foamei :
Le simt răsuflarea ca pe-o furtună
Cum mă rupe de cal.

Ele vin călărind pe urme-n mulțime
Și nu pot obosi ;
Calul meu simte ceasul și doarme :
Dacă timpul cade în iarbă
Calul meu se trezește, poate să moară.

Ele vin cîntînd psalmi, legănînd
Flamuri de urlete ; prînzesc inimi de floare,
Carele lor tîrăsc vizuine enorme
În care puii se nasc din porunca iubirii.

Jivine femei privesc în adîncele lacuri,
Își rujează botul umed, își pudrează
Fața pletoasă ; hainele lor sunt de sărbătoare
Lumească : hainele pline de purpură.

Le simt răsuflarea — păianjen care
Îmi acoperă spatele ; ah, femeile înfășurate
În blănuri scumpe, ochi îndrăgostiți
De carnea mea dulce : presimt colții de fildeș.

Ceasul de aur adoarme ; calul moare fărîmițat
De timp : trag porțile și-nchid în urmă pădurea -
Sunt atît de tînăr în castelul bătrîn,
Mort de spaima viziunii.

Drama lui Miron Costin

DRAMA lui Miron Costin a fost aceea a unui mare ambițios ; se putea socoti candidat de drept la domnie, invocînd dibăcia lui politică, grație căreia s-a menținut în divanul țării, echivalent cu consiliul de miniștri, timp de douăzeci de ani, în sfîrșit cultura sa, care-i conferea un prestigiu deosebit. Generația următoare care, după tragicul său sfîrșit, i-a acordat, postum, simpatiile unanime ce-i lipsiseră în vremea lui, — l-a ridicat foarte sus, spălîndu-l de păcate și culegîndu-i cuvintele ca pe niște oracole. Este cazul să amintim, cui n-a citit cu toată atenția **Letopisețul Țării Moldovei** al continuatorului său, din punct de vedere cronologic, Ion Neculce, că acesta face mare caz de diversele atitudini ale lui Miron și de cuvintele lui memorabile, în atîtea și atîtea împrejurări. Neculce a folosit cronici intermediare, scrise din porunca Buhușeștilor și a Racovițeștilor, dar și tradițiile de familie. Se știe că mama lui era fiica lui Iordache Cantacuzino, unul dintre frații postelnicului Constantin. În preajma acestui Iordache și-a făcut Miron ucenicia (el și frații săi au fost crescuți în casa puternicului boier, după moartea tatălui lor), sfetnic de vază, el și fratele său Toma, pe lîngă Vasile Lupu. Amîndoi, pravoslavnici ortodocși, „Toma-vornicul și Iordache vistiernicul“, scrie Miron „care capete de-abea de au avut cîndva această țară, sau de va mai avea“, s-au împotrivit nunții Mariei, fiica lui Vasile Lupu, cu Ianusz Radziwil, „om de casă mare, den cnédzii Litfei“, pentru că acesta era „om de lege calvinească“. Evlavia pe care Miron o păstrează fraților Cantacuzino este de toată lauda și dovedește încă o dată puterea întipăririlor din copilărie și adolescență. Lui Iordache s-a gîndit spătarul Constantin Ciogole, care complotase cu Gheorghe Ștefan contra lui Vasile Lupu, să-i încredințeze taina și să-l avertizeze pe domnitor să-și ia măsurile de apărare. Atunci Iordache, ne spune Miron, „au stătut la mare voie rea, ca un om întreg ce era la toată hirea“. Mă opresc aci, ca să observ pe de o parte cît de frumos știa să exprime Miron problemele de conștiință, iar pe de alta să-mi rostesc adînca părere de rău că el însuși nu și le-a pus în atîtea împrejurări ale vieții. Frații Cantacuzino au rămas pe lîngă domnul și stăpînul lor, Vasile Lupu, **per fas et nefas**, pe cînd Miron a mers încotro a prevăzut, nu fără fler politic, succesul : alături de Gheorghe Ștefan. A fost primul act de emancipare al lui Miron, la vîrsta de douăzeci de ani, dar care nu s-a făcut sub semnul loialității, ci sub acela al oportunismului.

Imperturbabil, moralistul care coexista în personalitatea complexă a lui Miron scrie aceste înțelepte rînduri despre destinul domnitorului de care se lepădase :

„În mică cumpănă stau lucrurile oamenilor și răsipele a mare case și domnii, și bine au dzis un dascal că lucrurile războaielor în clipala ochiului stau“.

Așa este. Momentul istoric are și înțelesul extensiv al duratei nedefinite, dar alteori pe acela, restrictiv, al clipei decisive. Părăsit de ajutorul tătarilor, Vasile Lupu a cedat înaintea forțelor superioare ale fostului său mare logofăt, Gheorghe Ștefan, care-l viclenise și-i uzurpa scaunul.

Glasul recunoștinței răsună în cronica lui Miron a doua oară, față de aceiași frați Cantacuzino, cînd, după ce căzuseră în mîna lui Gheorghe Ștefan, care avea de gînd să-i suprime, au fost salvați prin intervenția domnitorului muntean, Constantin Șerban. După ce arată cum ambii „au hălăduit (au scăpat !)... de primejdia morții“, Miron încheie, ca un vrednic cronicar, în tradiția providențialist-teistă a vechii noastre istoriografii :

„Singur Dumnedzău preste nedéjdea omenească ferește pe cei direpți de primejdii, că ce oameni au fost acești doi aicea în țara aceasta, ales Iordachie vistiernicul, fără scrisoarea (cronica !) mea credzu că va trăi numele lor în véci într-această țară de pomenirea oamenilor, den om în om“.

Aici Miron, dacă a fost sincer (și nu ne îndoim !), s-a înșelat. Tradiția orală nu are forța de durată a scrisului. Dacă ar fi fost să se bizuie pomenirea fraților Toma și Iordache Cantacuzino numai și numai pe amintirea generațiilor viitoare, ea s-ar fi pierdut chiar și în propria lor familie, prea numeroasă ca nepoții și strănepoții să le păstreze exact fizionomia morală. Numai mulțumită lui Miron, căruia Iordache i-a fost ca un tată, și apoi lui Neculae, căruia același i-a fost bunic, nu s-a stins pe vecie numele acestor vrednici boieri, care se gîndeau și la nevoile țării, ridicînd glasul în divan.

Iordache era pe cît de drept, pe atît de milos. Cînd Vasile a aflat de trădarea boierilor, pe cei ce i-a prins, i-a dat îndată armașului, să le taie capetele. Iată cum relatează Miron reacția morală a bunului său patron :

MIRON COSTIN (Sculptură de V. Hegel, 1890)

„Eram pururea în casă eu la Iordachie vistiernicul și adormisă foarte greu Iordachie vistiernicul de mare scîrbă (mihnire !) ce avea, cînd, pre amiadză-noapte, au dat știre de la curte de pieirea Ciogoleștilor și a serdariului (Ștefan). Și dacă l-am deșteptat, îndată au dzis : «Au perit-au cei boieri ?» Și dacă i-am spus că au perit, au suspinat greu, dzicîndu: «Ah! Ce s-au făcut!»“

Iordache vistiernicul condamna așadar răzbunarea, chiar cînd pedeapsa capitală intra în uzanțele dreptului nescris, în ale „obiceiului pămîntului“.

MIRON era mai puțin sensibil la asemenea drame, nebănuind că și pe el îl păștea același sfîrșit. După documentele existente, chiar dacă el nu a luat parte la complotul lui Velicico, fratele său, împotriva lui Constantin Cantemir, este însă clar că îi surpa domnia.

Miron a fost desigur un patriot. N-a rostit el, cel dintîi, la noi, cuvintele care au devenit, după două sute de ani, clișeu verbal ? Să le amintim celor ce le-au uitat sau nu știu că sînt de la Miron citire, după cronica lui Neculce :

„Să nu dăm locul, că pămîntul acesta este frămîntat cu sîngele moșilor și a strămoșilor noștri“ (Cap. VIII. **Domnia Ducăi Vodă celui Bătrîn a tria în Țara Moldovei**).

Numai că Neculce, reproducînd letopisețul contemporan, califică aceste cuvinte „sfat înșelătoriu“, fiindcă a avut ca urmare capturarea domnitorului de către podgheazul (detașamentul invadator) lui Bainschi, poate și fiindcă nici cronicarul n-a părut străin de lovitura împotriva domnului ce-i păstra încrederea.

Dumitru Velciu, recentul biograf și comentator al lui Miron, se arată mirat de sciziunea dintre caracterul cronicarului, mare manevrier politic și acela al operei, a unui moralist impresionant, de atîtea ori enunțător al celor mai frumoase principii de etică.

UNA este omul așa cum pare la lectura operei sale, și alta cînd îi cunoști viața, cu oscilațiile și contradicțiile ei. Omul care a scris în secolul său cel mai important tratat de pedagogie, — l-am numit pe Jean-Jacques Rousseau, iar cartea s-a intitulat **Émile, —** ne-a divulgat, în **Confesiunile** lui, că-și depusese copiii la azilul copiilor părăsiți de părinții lor (direct sau indirect, nu are a face !). Brunetière dădea mereu exemplul probant al lui Bossuet (idolul său) și al lui Fénelon (bestia lui cea neagră, cum spun francezii). Cel dintîi era de cea mai aspră intransigență cînd credea că valorile eterne ale bisericii romano-catolice erau amenințate, fie de o „erezie“ ca aceea a d-nei Guyon, prietena lui Fénelon, care-i adoptase practicile și teoriile chietiste, fie de interpretările exegeților Bibliei, ca Richard Simon sau de operele autorilor dramatici „licențioși“, ca Moliére și alții, credea el, din același aluat. În particular, însă, prelatul era simplu, primitor, afabil, bunătatea și buna credință însăși, pînă la naivitate. Dimpotrivă, autorul lui **Télémaque** părea omul cel mai blînd și dulce, dacă-i citeai cărțile sau polemicile, dar înaltul prelat, arhiepiscopul de Cambrai avea rigiditatea unui suveran, mîndru, cassant, dur, iar ca preceptor al unui „delfin“ încăpățînat și inguvernabil, a reușit să-i zdrobească voința și să-l facă blînd ca un mielușel, în speranța (ce s-a dovedit deșartă prin moartea prematură a tînărului) că el va guverna cînd fostul său învățăcel va domni.

Șerban Cioculescu

SALOMIA KACSÓ-VELEA (Bacău): „Clacă“ (Ateneul Român)

Exegeza
locurilor
comune

NU TE MAI GÎNDI LA ASTA!

FORMULĂ de mîngîiere debitată generos în formă, indiferent de fond ; un fel de a se cotorosi de preocupări importante și stingheritoare. Expresie comodă, fabricată în serie, ce se aplică oricărei tînguiri, oricărei dureri, chiar nimicitoare... Expresie care nu reclamă nici jertfe, nici sforțări de imaginație, nimic care să te coste : „Nu te mai gîndi la asta“ — și, dacă vrei, să trecem la ordinea zilei.

Cel care formulează asemenea stereotipe mîngîieri probabil nu-și dă seama că cei ce nu se gîndesc la asemenea lucruri sînt animalele ; indirect — fără să intuiască jignirea — te sfătuiește să devii animal : e atît de comod și pentru insul care ar avea motive de tînguire, dar mai ales pentru interlocutorul său, silit să cheltuiască imaginație, să facă sforțări mintale, uneori penibile, pentru a da un sfat eficient sau o indicație practică... „Nu te mai gîndi la asta“ le rezumă — crede el — pe toate și-l scutește de alte devieri de la o linie de trai comodă și satisfăcută.

Omul — imprudent — te întreabă de sănătate... Sincer cu tine însuți și cu alții, ai naivitatea să crezi că întrebarea trădează un interes viu pentru tine, din parte-i... Și atunci îi comunici unele din preocupările tale, în legătură cu anumite deficiențe organice, ce se anunță sîcîietoare și incomode... Cu un „Nu te mai gîndi la asta“ cel ce a pus numai de formă întrebarea buclucașă revine la poziția-i inițială, o clipă periclitată. Și natural că schimbă, cît ai bate din palme, subiectul conversației, pentru a nu mai întîmpina și alte obstacole de genul celui semnalat.

Cel ce are obiceiul unui asemenea sfat, care circulă în mii și chiar în zeci de mii de exemplare vorbite, nu-și dă seama — din păcate — că spusele lui exprimă, mai înainte de toate, o doză de extremă naivitate sau de neadîncire — poate voită — a sensului lor. E capabil cineva să creadă că numai rostind aceste vocabule, cel ce le-a provocat se va transforma ca sub o baghetă și de unde era obsedat de un gînd sfredelitor ca un burghiu, va deveni brusc senin, uitînd de obsesii maladive și preocupări distrugătoare ? E destul să audă pronunțîndu-se formula magică : „Nu te mai gîndi la asta“ și omul va sări într-un picior, brusc devenit bine dispus și mai ales senin... Iar dacă cel care dă acest sfat **nu crede** aceasta, de ce-l mai dă, de ce vrea să simuleze un interes ce nu există sau o atitudine stîngaci însușită ?

Sfatul său face parte din aceeași categorie ca și „liniștește-te“, sau „seninătate“, sau „curaj“, care ți se recomandă insistent, în împrejurări similare. La fiecare indispoziție a ta „spusă sau scrisă“, te trezești gratificat cu aceste avalanșe de formule imperative, ce ți se aplică generos, ca un fel de panaceu fabricat în serie...

Singurul leac : să minți, să minți, să minți — pentru a scăpa de asemenea consolări simpliste și neeficiente, simulînd — dacă poți — o stare de perfectă sănătate, de satisfacție burgheză și ghiftuită, unica atitudine care poate mulțumi pe preopinenții lipsiți de imaginație, de simț psihologic sau de adevărată caritate.

I. M. Rașcu
inedit

Orfeu și tentația realului

I. POEZIA CA UNIVERS

(În continuarea articolelor apărute în numerele 31 din 2 august și 32, din 9 august a.c. ale revistei noastre)

5

ÎN FAȚA exemplelor din secvența precedentă a studiului nostru, un cititor pripit ar putea trage concluzia că poezia comunică un anumit mesaj direct convertibil în termeni conceptuali despre lume și viață : așa, de pildă, poemul **De rerum natura** ar afirma că „lucrurile simt și sufăr ca noi, oamenii“... O asemenea lectură a poeziei e falsă. Ea se practică, din păcate, începînd de la nivelul pregătirii școlare și constituie pricina care împiedică instrucția culturală să devină, în același timp, o educație a gustului estetic, o bună inițiere în lectura **adecvată** a poeziei lirice, singura în stare să reveleze substanța adevărată a lirismului.

Ceea ce poezia comunică — dacă ținem să păstrăm acest cuvînt — nu este o idee despre lucruri, despre univers, ci un **sentiment, o stare de suflet** în fața lucrurilor, a universului. „Figura“ realului, așa cum apare în poezie, diferă mult de „figura“ realului, așa cum apare în înțelegerea noastră cotidiană. Diferența între cele două viziuni, șocul produs de incongruența lor acționează ca un bici asupra afectivității noastre, trezind viața noastră sufletească din monotonia, din letargia, din stereotipia reacțiilor sale obișnuite. O **altă** imagine a lumii, propusă nouă de către poet, ca rezultat al unui **alt** raport între eul liric și univers, invită imperios pe cititor să reacționeze sufletește **altfel** în fața operei estetice, îl obligă la o trăire **originală** a contactului cu obiectul estetic: o trăire pe care vechea imagine despre lume, convențională, banală, extrem de utilă pentru activitatea noastră practică, nu mai avea forța s-o provoace. Înțelegerea rațională a universului, în totalitatea lui, și a lucrurilor din preajma noastră, în concreta lor individualitate, este dată odată pentru totdeauna, și nu se modifică decît în urma unor puternice traume psihice; ea întreține, în noi, o dinamică previzibilă a reacțiilor sufletești, o adevărată mecanică afectivă care se învecinează cu indiferența. Este rolul superior al artei de a zgudui placiditatea afectelor noastre, de a împrospăta energiile ascunse ale sufletului, de a îmbogăți sfera sensibilității și imaginației noastre prin punerea în contact cu o nouă fată, **posibilă,** a lucrurilor, cu o nouă semnificație pe care pînă acum n-am bănuit-o. Cu fiecare poezie, poetul ne oferă un fel de nou „spectacol“ al realului, invitîndu-ne să reacționăm în fața lui ca și cînd l-am vedea acum pentru întîia oară, ca și cum lumea s-ar naște pentru noi cu fiecare poezie. E vorba de a ne inculca în mod delectabil un nou **sentiment,** nu o nouă „filosofie“, **al lumii.**

Ce-i drept, umbra unei asemenea „filosofii“, adică sugestia unui corp de idei, mai mult sau mai puțin determinat, însoțește întotdeauna sentimentul pe care-l cultivă poezia: atît datorită faptului că actul de contemplare estetică solicită, pe lîngă afectivitate, și celelalte facultăți ale noastre, și îndeosebi înțelegerea; cît și din cauză că limbajul — oricît ar deveni de opac într-un poem, oricît ar dori să-și ipostazieze plăsmuirile proprii — nu-și poate pierde cu totul caracterul referențial, nu se poate detașa total de lucrurile pe care le numește. Un fel de halou intelectual plutește mereu în jurul poeziei, oricît s-ar strădui un poet să scrie o operă pur descriptivă. Mai mult: substanța afectivă a lirismului, sentimentul însuși, este fără îndoială o emoție aparte, de cele mai multe ori filtrată: expresia ei literară nu este niciodată un strigăt pur, adică elementar, ci un sentiment mijlocit printr-o întreagă urzeală verbală, chiar dacă această urzeală ia forma unui torent aparent amorf de imagini. Cuvintele sunt mai bătrîne decît poetul, ele își au biografia lor, vin cu memoria concretă și cu bagajul lor conceptual acumulate de-a lungul istoriei unei limbi. De aici — tendința unui purist ca Mallarmée de a **revirginiza** limbajul, visul muzical al sugestiei simboliștilor, ambiția suprarealiștilor de a distruge țesătura și ordinea discursului, năzuința anumitor expresioniști spre o „lirică a strigătului“, savantele construcții ermetice care vor să „ascundă“ sensul în arabescul unui cifru verbal.

Dar aceasta este o dramă exclusiv a poeziei. În alte arte — cum sunt muzica, pictura, sculptura — existența unei lumi de pură afectivitate, precum și posibilitatea de a-i da o expresie nealterată de „memoria“ materialelor — sunet, linie, culoare, volum — constituie o evidență. Voioșia limpidă a unui Mozart, exuberanța cromatică a „fauviștilor“ sau bucuria formelor originare create de Brâncuși nu implică, în actul contemplativ, nici o imixtiune străină.

Mikel Dufrenne avea dreptate susținînd că „sentimentul pretinde o asceză“ pentru care cei mai mulți contemplatori de artă nu sunt deloc pregătiți. Există o tendință irepresibilă, creată totuși printr-o anumită educație, a omului civilizat de a se interesa „ce anume s-a întîmplat“, de a „lămuri lucrurile“ înainte de a participa afectiv la dramatismul sau grotescul sau chiar veselia unei situații, oricît de evidente. Or, poezia este, înainte de toate, o mare și nobilă lecție de **participare afectivă** — și, prin aceasta, de participare integrală — la „spectacolul“ cosmic, la viața socială.

6

DIFICULTATEA de a identifica și reține, ca atare, natura afectivă a poemului se datorește faptului că, în general, lectura e un act spontan și global în cursul căruia cititorul neavizat e victima unei anumite agresiuni lexicale: cuvintele care „decupează“ realul, adică numele de lucruri și ființe, „sar“ din text, țîșnesc din pagină pentru a-i oferi imediat o imagine limitată, reductibilă la un **déjà vu,** subsumabilă unei experiențe anterioare (într-o poezie epică, acest rol agresiv îl joacă verbele: ceea ce „sare în ochii“ cititorului mediu este acțiunea, dinamica narativă). Aceste elemente nu sunt însă decît „personajele“ unui „spectacol“ investit cu o anume semnificație: ele se află acolo în urma unei invizibile, secrete selecții, ele au fost chemate ca interprete ale unui rol foarte precis, care este acela de **a reprezenta** realul, de a aduce în fața ochilor noștri „figura“ luminată aparte a lumii din jur cu care poetul s-a angajat într-un raport afectiv inedit; dar ele nu formează **expresia** însăși a acestui raport. Nume care figurează într-un fel de „protocol“ al realului, ele alcătuiesc un nomenclator limitat de obiecte concrete care, prin ele însele, nu epuizează realul; ele nu fac decît să-l reprezinte.

Über allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum ein Hauch ;
Die Vögelein schweigen in Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch.

(„Wanderers Nachtlied“)

În această bijuterie lirică a lui Goethe elementele de reprezentare a realului formează un corp separat în primele 6 versuri: **piscurile, liniștea, creștetele** copacilor, **răsuflarea** vîntului, **păsările** tăcute, **pădurea.** Să recunoaștem că tabloul care se încheagă din combinarea lor este extrem de sumar, ba chiar banal. Și totuși, sentimentul pe care-l respiră poezia în ansamblu este acela de lină pierdere, acceptată și armonioasă contopire cu somnul Naturii infinite. De unde această sugestie a vastității care alungă orice urmă de intimism, care transformă un simplu peisaj nocturn în scena fără margini a unei trăiri existențiale ? Determinativul **alle (toate)** e prea abstract și prea vag pentru a ne stîrni emoția infinitului. Semantic vorbind, există o regresie, un descrescendo cantitativ de la „toate piscurile“, la „toate creștetele“ (copacilor), la „o răsuflare“ (de vînt) și pînă la inidentificabilele „păsărele“. Această reducție progresivă a dimensiunilor, de la imenistatea nopții copleșite de pace, la mărunta sumă a unui păsăret mut pierdut în pădure, are rolul de a restrînge treptat și de a orienta atenția, ca printr-o pîlnie care colectează liniștea, spre eul liric, spre emoția călătorului a cărui ființă izolată în densitatea nopții e pusă în contrast cu Totul. Dar individualul e, aici, truculent : pronumele personal **du** (apărut, o dată, aproape anonim, la mijlocul poemului — **spürest du** — și, a doua oară, în final, de astă dată accentuat) este, de fapt, un **ich** (poetul vorbind indirect despre sine) ce beneficiază de puterea iradiant-generalizatoare a unui **wir** (poetul vorbind, în fond, despre toți oamenii).

În stratul fonetic al poemului se vădește o subtilă orchestrație de eufonii: versurile 2 și 4 „sugrumă“ sugestia „deschiderii“ semantice **(toate)** și fonice din versurile 1 și 3, datorită acelor grele, plumburii **u**-uri care întunecă grupurile vocalice **(ü-e-a-e-i-e / i-a-a-i-e)** și fac să cadă la pămînt fîlfiirea de o clipă a grupului consonantic explosiv **pf** (Gip**f**el, Wip**f**el). Insinuarea respirației vîntului se bucură de o susținere vocalică — un diftong care se termină într-un șuierat **(Hauch);** valoarea pe care i-a acordat-o poetul se vădește în faptul de a-l fi reținut ca ultim cuvînt al poemului **(auch),** admirabilă „cheie“ care lasă deschis definitiv ansamblul liric: cititorul ezită îndelung între emoția participării armonioase, împăcate, la somnul naturii înconjurătoare, sau la suprema, defintiva liniște a morții, verbul **ruhen** întreținînd ambiguitatea „respirație“-„expirație“.

În felul acesta, elementele concrete de reprezentare a realului se profilează ca niște siluete pe fondul ultim al unei Naturi ce adoarme treptat pentru a-l prinde pe om în cursa unui somn definitiv, pentru a-i inculca sentimentul odihnei fără margini. Dar acest sentiment nu devine activ, nu acționează decît în și prin complexa arhitectură a poemului. Aparent simplă, ținînd de ordinea unei fiziologii spontane a sufletului, poezia nu-și dezvăluie pentru toți construcția interioară, nu-și divulgă ușor secretul eficienței sale, vraja insidioasă. Pentru cititorul rafinat, urechea e „atinsă“ înainte chiar ca înțelegerea lui să elaboreze semnificațiile din text. Ceea ce s-a impus la modul discursiv și analitic unei investigații critice, care urmărea să descrie și să explice, se impune, la o lectură adecvată, în mod global și intuitiv, simțirii: zona opacă, labririntic stratificată și respirînd, la mai multe nivele, a **expresiei** verbale, a unui spațiu imaginar al limbajului poetic. Numai în acest spațiu, și numai grație tectonicii sale specifice, elementele de reprezentare își pot îndeplini rolul: acela de a marca punctele de impact al eului liric cu realul.

7

ESTETICIENII vorbesc despre tendința operei de artă de a se ordona într-o **lume,** despre „cosmicitatea“ (Lukács) sau năzuința ei „cosmogonică“ (Dufrenne) : o trăsătură care se poate observa nu numai în lucrările de mare desfășurare poematică — structuri ample și complexe, cu o tectonică aparte (să ne gîndim doar la compoziția aritmetică, de o impresionantă simetrie, a **Divinei Comedii)** — ci și în poeziile mici, ba chiar în organizarea monadică a așa-numitelor „forme fixe“ (sonetul, rondelul, balada).

La nivelul lexical al unui text, se poate observa disparitatea, eterogenitatea anumitor elemente pe care poetul le-a somat să se ordoneze în jurul unui dat particular și firav (obiect sau ființă) ca-n jurul unui fragil nucleu, pentru a face din el un pol al existenței, un simbol, pentru a-l investi cu virtuți universale. Iată, de pildă, poezia lui Juan Ramón Jimenez, **Un ruiseñor (O privighetoare).** Articolul nehotărît din titlu subliniază și mai mult individualitatea particulară. În jurul acestei umile păsări a nopții poetul invită o serie întreagă de elemente ale cosmosului obiectiv, pentru a face din ea un centru bogat în semnificații:

Ruiseñor de la noche, ? qué lucero
hecho trino,
qué rosa hecha armonia, en tu garganta
canta ?
Pàjaro del placer, ? en qué prado divino
bebes el agua pura qué moja tu
garganta ?

Para qué tu voz sea la gloria,
único dueño
de la noche de mayó, ? qué desnudez
de sones
ves ante ti y levantas con tu pecho
pequeño,
inmensa como un cielo o un mar de
encarnaciones ?

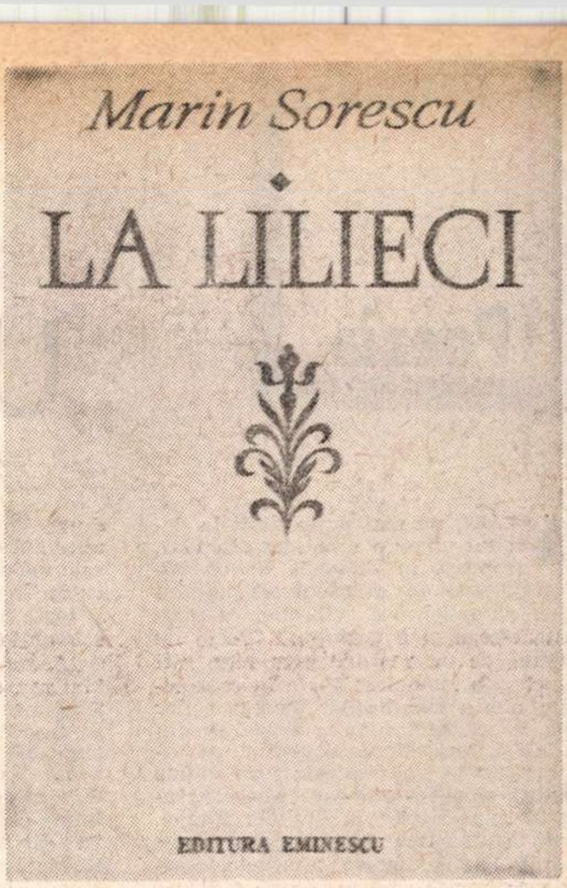
? Es el raso lunar lo qué forra la urna
de tus joyas azules, palpitantes y
bellas ?
?Llama en tu pecho un dios ? ? O a
qué antigua y nocturna
eternidad robó tu pico las estrellas ?

Toate registrele existenței sunt invocate: „luceafărul făcut tril“, „trandafirul făcut armonie“, „raiul“ cu „apa lui pură“, „sunetele despuiate“, „un cer sau o mare de incarnări“, licărul „giuvaierelor azurii“, „un zeu“ care cheamă (sau își spune numele ?), și — în fine — „eternitatea“ lumii siderale. „Pasărea deliciilor“ devine astfel izvorul din care țîșnesc toate stihiile, grupîndu-se cu întregul lor fast ca vămi de lumină și sunet în jurul unui centru minuscul; pentru poet, cîntecul ei este egal cu marele spectacol rotitor al universului. Este procedeul „lumii într-un strop de rouă“. Într-adevăr, obținînd o surprinzătoare unitate prin însumarea unor elemente foarte diverse, poemul — un univers verbal finit — ne transmite, ca un ghioc sonor, sugestia universului infinit. Ca în orice construcție, suficientă sieși deoarece corespunde unei necesități de ordin lăuntric, nici un element nu poate fi deplasat sau alterat fără a atrage după sine ruina întregului edificiu de sunete.

Ștefan Aug. Doinaș

ILIE ARDELEANU: „Panselele“ (Biblioteca centrală universitară)

Cronica literară


Marin Sorescu

LA LILIECI

EDITURA EMINESCU

VIAȚA LA ȚARĂ

AR fi greu de bănuit, după felul inocent în care începe noua carte de versuri a lui Marin Sorescu *), ce va urma, și, mai ales, cît de radicală este în ea „critica" unei anumite literaturi. Cîteva din poemele care o compun, publicate separat înainte, au putut trece neobservate (dacă exceptăm articolul lui Alexandru Ivasiuc din „România literară", interesat tocmai de originalitatea viziunii), deoarece caracterul profund și metodic al parodiei nu devine evident decît acum, în volumul considerat în întregul lui.

Surpriza este la început numai de material și, pe alocuri, de formulă. Poetul pare a descoperi, cu întîrziere, lumea satului în care a copilărit. Evocarea unor întîmplări, scene și obiceiuri, a limbajului sau a jocurilor de copii e luată ca pretext pentru lungi poeme narative și intenționat prozaice. Se observă lipsa „sentimentului", deși nota autobiografică trebuie presupusă. Nici locurile, nici amintirile nu mișcă această coardă, îndeajuns de uzată, a nostalgiei evocatoare. Poetul reține, mai degrabă, hazul și pitorescul evenimentelor, latura lor excentrică sau chiar grotescă (**Spînzuratul**, **Ciudin**, **Zarbă și Ribla**, **Șuba** etc.) fără a ocoli simpla anecdotă (**Necazul**). Tragicul e redus la faptul divers (**Fusul**). Amănunte de viață familială apar într-o lumină asemănătoare. În portretul tatălui se ironizează de fapt ideea eredității artistice : „De felul lui se zice că era foarte blînd, visător, / Seara se suia pe o plastă de fîn și se uita la stele. / Scria și poezii. / / Pe una a publicat-o, încrustînd-o cu briceagul / Pe o plută tînără pe Dobreț, / Singura lui tipăritură în timpul vieții, / Care a tot crescut cu copacul / Și a avut o mare influență asupra mea." (**Tata**) Fără duioșie este zugrăvită figura bunicii, femeie mîndră în tinerețe, căzută acum în fobia microbilor : spală clanțele după musafiri, apoi spală peșchirul și-l usucă ținîndu-l în mînă la soare, ca „să nu-l spurce microbii de pe gard." Sub hazul nevinovat al acestor manii, întrezărim luarea în derîdere a unei mentalități („Venea de la o poștă cu oala mare de apă / Așa, pe podul palmei, / parcă era o sfîntă. / Dacă se-ntîlnea cu popa, cu vreun om necununat, ori vedea / Vreun os, vărsa apa-n curte să n-o vadă lumea / Și se-ntorcea să ia alta..") și a unei forme de viață perimate (**Baba**).

Devine tot mai limpede că autorul procedează la o depoetizare sistematică a motivelor din care s-a inspirat o întreagă literatură de orientare rurală sau tradițională. Unul cîte unul, aceste motive se transformă în clișee. Ca și Caragiale sau Topîrceanu, Marin Sorescu face parte din categoria orășenilor cu spirit critic și fără simpatie pentru literatura care idealizează viața la țară. Numai că, la cei dintîi, parodia a rămas întîmplătoare, în vreme ce poetul din **La Lilieci** încearcă o demitizare dinăuntru și dusă pînă la ultimele consecințe. Tot ceea ce tradiționaliștii au elogiat, sau măcar au tratat ca obiect de poezie, devine ținta ironiei ; însă nu o ironie rece, ci una bazată pe însușirea aparentă a temelor și a mentalității tradiționaliste. Adevărata atitudine iese la iveală abia după ce poetul a uzat cu discreție, apăsînd nota ici-colo, de clișeele incriminate. Pretutindeni unde nostalgia sămănătorist-tradiționalistă a văzut poezia vieții la țară — în elementele arhaice ale civilizației, în superstiții, obiceiuri sau limbaj — Marin Sorescu vede contrafacerea, burlescul. El nu se sfiește să rîdă de locurile comune ale acestei literaturi, cu buna dispoziție și „neseriozitatea" unul Mitică prozaic și sceptic.

Îndrăzneala ține, dincolo de vocația parodică, pe care i-o știam, reînnoită totuși aici, de radicalitatea și anvergura operației. Depoetizarea nu se exercită doar în sfera (din care am ales exemplele anterioare) amintirilor de familie. Se desface în cercuri concentrice mereu mai largi, atingînd și alte zone ale literaturii cu subiect țărănesc : atît pe acelea intrate mai demult într-un proces firesc de depreciere (idilismul, obiceiurile de sărbători, portul, cîntate încă de sămănătoriști, acum aproape trei sferturi de veac), cît și pe acelea de care poezia mai nouă a continuat să se preocupe (eresurile, descîntecele și zicerile, în latură magică sau lingvistică).

POETIC vorbind, prin surpriză atitudinea este de un efect extraordinar. Iată cîteva exemple. Un poem ingenios și foarte autentic ca limbă vorbită (**Minunea**) relatează despre cum s-a arătat Dumnezeu într-o noapte unui țăran. Luat pe neașteptate, țăranul n-a apucat să-l întrebe decît : ce mai faci ? A doua zi, satul vrea o mulțime de amănunte pe care omul nu se simte în stare să le inventeze, poticnindu-se mereu. O babă bisericoasă îl învață cum să se comporte ca un sfînt ce a devenit, împingîndu-i un scăunel sub picioare și îndemnîndu-l să vorbească de sus. Vizionarul, emoționat, se comportă însă ca oratorul mut al lui Ionesco. În cele din urmă ni se sugerează că eroul înnebunește, încercînd probabil să se conformeze rolului care i se hărăzise; „Lumea s-a împrăștiat. Țața Maria și-a luat scaunul și / Lungu, rămas singur, a mai spus o dată : E-ei ! / După aia — ce l-o fi apucat ? — că odată s-a schimbat la față, / A prins un fel de transparență, / Dar rău de tot, / Că a intrat într-un sac rupt, / Și-a pus o coroană de mărăcini de roșcov în jurul gîtului / Și-a plecat să propovăduiască în pustiu / A ajuns așa, înotînd prin pustiu, și certînd omenirea / Pînă aproape de Caracal." În **La Cornul Caprii** apare un țăran-filosof, de sorginte sadoveniană, care explică de ce va ploua sau de ce nu va ploua, după semnele care i se arată lui. Parodia înțelepciunii meteorologice nu e întrecută decît de răspunsul pe care Moșu Pătru îl dă la întrebarea unui consătean, „cum de trece ea, viața, de nu te-alegi cu nimic" : „— Vedeți voi căcăreaza asta de iepure ? / Moșu Pătru se apleacă și ia în mînă un gogoloi bine rotunjit. / Dac-o pui pe gîrlă... într-un ceas a ieșit din / Bulzești, pînă la chindie e la Balș, în Olteț, de-aici în / Dunăre... și-i pierzi urma... / Bine că nu ne dăm noi seama, că ne luăm cu altele. / Cînd ești mic joci pietricelele, de-a alimerele, de-a omul negru, / Dacă te mai mărești, tragi la horă, iei hora-nainte și țopăi / Alunelul, Jianca, Sîrba, brîul, hora-ncet, hora tare, hora de la Plopi, / Creițele, Banu Mărăcine, Șuleandra, Rustenul ori / cum le mai zice, cîte și mai cîte. / Așa ca să-ți ostenești picioarele, mușchii, și să nu-ți faci gînduri. / La urmă te pomenești năpădit de copii. Și-odată ți se zbîrcește / Fruntea, parcă-a tăiat cineva nojițe din ea." În **Rînduieli** ascultăm monologul unui burlac, convins că lumea s-a stricat de cînd femeia nu mai zice bărbatului „dumneata". Limba, din nou foarte sugestivă în autenticitatea ei, ne-o amintește pe a țăranilor lui Marin Preda. **La strigat** ridiculizează obiceiul cu acest nume, din noaptea de lăsata secului, însă cu finețe, și, profitînd de ocazie, o anume teorie, superficială, pitorească, a specificului : „Dacă ar învia strămoșii ar crede că n-au murit demult, / Luna e tot aia deasupra, / Cei înfofoliți în mintene și cojoace de pe dealuri / Care toarnă vorbele prin pîlnie de gîlgîie tot satul de rîs / Spun de sute de ani cam aceleași glume, numai că le pun pe / Socoteala altora. / / Focurile se mută în pisc, tot mai spre nord, / Se merge cu strigatul de la vale la deal, spre / Capul celălat a satului, / Și cînd răgușesc ăia, după miezul nopții, / Dau drumul unor roți de car, cu spițele împănate cu fîn. / Aprind fînul cu somoiagul și-odată te pomenești / Cu roți de foc rostogolindu-se din cer, dintre stele. / Vîjîie, sar peste gropi, e ceva grandios, / Parcă cineva din cer a venit cu carul de foc să lumineze situația, să vadă cum lăsm noi post / Si cam ce se mai vorbește în comuna Bulzești".

De aici și pînă la „ermetismul" speculat de tradiționaliști, care vedeau în sat un univers poetic prin închiderea lui, conservîndu-și legile, e un singur pas. **Copăceanca**, admirabilă poemă, una dintre cele mai frumoase din carte, evocă, în perspectiva copilului, sosirea în vizită a unei rubedenii din alt sat : „Pe la ulmii noștri, înota în fîn o femeie înaltă, / Pe cap avea o văscălie de floarea-soarelui, mare, o ducea ca / Pe-o baniță, / Și-n mînă ținea de coadă un un dovleac alb." Finalul, străbătut de un frison de adîncă poezie, indică în închiderea lumii rurale, din care tradiționaliștii făceau un punct de atracție, numai reducția mijloacelor de comunicare și întîrzierea civilizației : „Ce-o fi adus-o pe femeia asta peste dealuri, cu floarea soarelui / În cap, și cu dovleacul în mînă ? / Parcă-mi era și milă. / Cînd treceai dintr-un sat într-altul era ca și cînd te duceai / În străinătate. / Puțini rămîneau să se căpătuiască prin alte sate, că nu le / Pria clima. / Mă uitam la musafirul nostru ca la cineva dintr-o altă lume." Aici ironia parodică a făcut loc unui accent mai subtil. Fără simpatie tratează poetul, în schimb, misterele și ritualurile, ceremoniile care plăceau atîta lui Sadoveanu. Trei poeme extraordinare, pe această temă, încheie cartea. **Masa** descrie un prînz nesfîșit, după terminarea lucrului. **Oameni la plug** ironizează ticăiala, la arat și semănat, sub forma unei ceremonii care n-are în fond nici un sens. **La Lilieci**, poem grotesc, dezvăluie prozaismul absolut, aș zice halucinant, al praznicelor de la ziua morților, din care orice misticism e absent și din care oamenii au făcut un spectacol practic : „Nicăieri nu mănînci o varză cu carne / Mai gustoasă ca-n cimitir. / De ziua morților..." Se remarcă sarcasmul.

Încă și mai neașteptat, deși semnificativ pentru radicalismul acestei depoetizări, mi se pare felul în care sînt exploatate jocurile de copii. Materie preferată pentru lirica modernă, pentru Marin Sorescu însuși, în volumele anterioare, acestea devin, întrucît aparțin tradiționalismului țărănesc parodiat de poet, subiecte de amuzament. Lipsește simbolistica secretă, capabilă a sugera coincidenta cu anumite aspecte ale existenței, un mod de a releva mecanica ei misterioasă. Toate (**Lupta cu gărgăunii**, **De-a-n boul** etc.) sînt voit prozaice sau de-a dreptul fără noimă. Iată o mostră de joc cu mieii tineri în primăvară (**Bîr, bîr !**): „Îi aduceam în brațe în casă la căldurică / Unde rămîneau pînă se dezmeticeau bine și cu rugăminți, chiar mai tîrziu / Cînd începeau, îmblînziți, să se joace, sărind după noi în pat. / Eu săream primul, ca mai mare și mai deștept, / Al doilea, Ionică, / Ultimul, zdup, mielul. / Fiecare rămînea pe locul lui, fix, să se poată constata care-a sărit / Mai departe. / Mielul dădea să pască florile din căpătîie și perini. / Săriturile erau reluate, făceam progrese în pat / Sărind tot mai departe". Un tratament asemănător îl suportă zicerile și descîntecele, din care orice efect incantatoriu sau sugestie magică piere, relevîndu-se în schimb stupiditatea repetiției (**Micul lord**) : „Femeia se prezentă imediat / Era vrăjitoare, știa o mulțime de leacuri, / O dată i-a descîntat unui pui de găină pe care-l învățasem / Să se țină de mine, de mic, și i-a trecut, că se-nțepase / Într-un mărăcine și mi-era teamă să nu se obrintească. / / «Gîlcile, motofîlcile, / Plecară cu curcile, / Curcile s-au întors, / Gîlcile nu s-au mai întors. / / Și nici să nu mai vie», zicea țața Anica, amețind un cărbune / Într-un pahar. / «Și dac-or veni ?» — întrebam eu sceptic. / «Atunci să le mai zicem unul.» / Și începea: / / «Au plecat gîlcile cu toporul în pădure. / Toporul a venit. / Și gîlcile n-au mai venit»" etc...

VALOAREA poemelor nu e, desigur, peste tot aceeași și uneori intenția critică rămîne exterioară sau facilă. Însă **La Lilieci** întrece cu mult caracterul de simplă experiență literară și nici un volum de parodii, în sensul curent, nu este. Înainte de a fi ridiculizate, locurile comune sînt însușite liric, ca și cum poetul ar voi să ne inducă în eroare, amestecînd evocarea tandră cu gluma corozivă, simulînd și nostalgia și maliția. Marin Sorescu ne propune de fapt o formulă originală de poezie, remarcabilă deopotrivă prin spirit critic și ingenuitate.

Nicolae Manolescu

---

*) Marin Sorescu, **La Lilieci**, Ed. Eminescu, 1973.

Poezia

„Umbra faptei“

doina sălăjan
UMBRA FAPTEI
versuri
CR
EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

ASTĂZI, nu mai puțin decît la debutul unanim remarcat din 1957, frapează în versurile Doinei Sălăjan prospețimea și gravitatea gestului liric, autenticitatea vibrației, absența contrafacerii și a gratuității. Poeta nu dispune de un registru prea larg, nici în privința „temelor“ luate în considerație, nici a tonalităților încercate, dar ceea ce „spune“, ceea ce dezvăluie din ea însăși, impresionează prin sinceritate absolută și mai ales printr-un anume instinct al adecvării, care păstrează această „sinceritate“ în limitele poeziei. Viața sufletească se face *vers* oarecum de la sine, „proza“ conflictelor interioare lunecă spre poezie pe nesimțite, purificîndu-se „în mers“ de aspectul prea colorat al intimității ; salvîndu-se prin ingenuitate. Feminitatea e substanțială, profundă, fără afectările binecunoscute, o feminitate dramatică, filtrată, necomplezentă. Amestecul de intensitate arzătoare și răceală orgolioasă, de implicare și reținere, dictează ritmul intern al confesiunii niciodată „familiare“ și menținîndu-se totuși la egală distanță de ceremonialul abstract. Poeta neglijează cuvintele, atentă numai la tonalitatea generală a spunerii, expresia comună și expresia „înaltă“ servindu-i deopotrivă în comunicarea stării de grație, care impune în chipul cel mai firesc, potrivit normelor ei ascunse, alegerea mijloacelor. Pentru Doina Sălăjan, poezia este „inspirație“ în sensul vechi, în sensul bun și inocent al cuvîntului și în cuprinsul ei chiar și „platitudinea“ sună normal fără stridențe, integrîndu-se *fluxului* liric neîntrerupt. O admirabilă „monotonie“ supune regulii sale melodice toate cuvintele, împreună cu încărcătura de „emoție“ a fiecăruia, și toate participă, odată clipa venită, la solemnitatea destăinuirii :

„Această stare ce mi se-mprumută / Mai rar, mai des, cum sufletul o cere. / E-asemeni unui greu veșmînt de gală / În care intru ca-ntr-o altă piele. // Solemn și îngnețat, cu presimțirea / Că vraja poate izvorî durere, / Jindui căldura hainei peticite / Ce-mbracă-obișnuitul vieții mele. // Ceva sărbătoresc mi se promite — / Și iată-n schimb largi cercuri de tăceri / Din ce în ce mai largi fac horă-n juru-mi / Sînt prins în centrul magic de inele. // Împodobit mai așteptînd și singur, / Simțind cum una din vieți îmi piere, / Chem pe aceea tainică ce doarme. / De obicei ca sub mari lespezi grele. / Sînt oare-așa cum m-aș dori în totul ? / În gînd duc fapta, visul într-o vrere ? / Mă văd astfel, dînd voie slăbiciunii / Celei mai viclenite să mă-nșele // Ceva sărbătoresc mi se promite / Dar sărbătoarea-i numai în părere / Cît inima bătăile își urcă / Pe șubredele mărginirii schele // Poezie scurtă. Văi întunecate / Deschide îndoiala-n priveghere / Solemn și tulburat ascult cum cade / Gîndul vuind spre steaua sorții mele“. *(Scriere, Tainică viață)*.

Cum se vede, poeta se încrede fără precauții în *cuvînt*, în cuvinte, uzura lor nu-i spune nimic, cîtă vreme sînt capabile să-i susțină fraza lirică amplă și să se angajeze, fără ambiție particulară, într-o desfășurare patetică a ideii celei mai generale. În funcție de tăria suflului afectiv generator, poemul cristalizează sau nu, chestiunea „mijloacelor“ rămînînd pe un plan secundar. Un suflet prin excelență „etic“ se zbate frumos și nobil în versurile Doinei Sălăjan și cel mai adesea acestea izbutesc să-l încorporeze cu simplitate și naturală distincție :

„Nimic sigur despre singurătate. / Nu se știe dacă se naște din moarte, / Din iubire sau alte / Nefericite-ntîmplări. / Ea vine pe neașteptate / După ce o flacără / Îți aprinde casa inimii / și ți-o mistuie. / Nimic sigur despre ceea ce este, / Căci nu e nici umbră, nici abur, / Nici vedenie. / De-acum ea va dormi în patul tău / Și va sta la masa ta și va merge / Pe urmele tale pînă la capăt. / Hrana ei va fi somnul. / Voluptatea și plînsul tău — / În nici un fel răsplătit, o vei sluji. / Astfel și eu, de foarte multă vreme...“ *(Atît se poate șopti...)*.

Dacă Doina Sălăjan nu greșește încrezîndu-se în *cuvinte*, renunțînd firesc la orice suspiciune în direcția lor, și cuvintele o răsplătesc pentru această încredere neconstituindu-se în obstacole cînd suflul poeziei este destul de puternic, un tip asemănător de dispensă funcționează cînd este vorba de a îngădui includerea „problematicii morale“, a „luptelor“ sufletești în poezie. Aici însă lucrurile par a fi ceva mai complicate și un oarecare „tezism“ umbrește tentativele prea manifeste, în dezbaterea, de pildă, a raportului dintre *vină* și *ispășire*, crimă și pedeapsă etc. Cam ostentativ reluată. În atari cazuri, amploarea lipsește și poeziile capătă un aer de retorică simplistă, de searbădă cursivitate :

„Un zid mă despărțea de suferință. / Dincolo cineva trebuia să moară. / În prăpastia nopții geamătul se rostogolea vuind, / Pereții casei asudau de groază. / Să îmi astup urechile mi-am zis, / Căci mila și înfricoșarea îmi alungă somnul. / Și-am interzis urechilor s-asculte / Hohotul ce-mi tulbura viața“.

Urmarea ? Cea așteptată, vinovățiile de acest gen se transformă în coșmaruri, firește:

„Mult mai tîrziu, cînd agonia sfîrșise, / Visele mele-nviară acel chin îndelung, / Îngerul negru mă lovea peste față / Și urletul meu îl înfrunta sîngerînd. / O dar muream mai cumplit decît cel ce murise / Și-al cărui hohot n-am vrut să-l aud !“. Ca și cum n-ar fi deajuns, poezia se mai și intitulează decis : *Pedeapsa.*

E foarte bine că Doina Sălăjan manifestă încredere în starea de grație, dar „atîta lipsă de suspiciune“ se răzbună.

Dincolo de accidente regretabile de felul celui semnalat, poezia de astăzi a Doinei Sălăjan continuă să justifice impresiile provocate de un debut excelent.

Lucian Raicu

Doina Sălăjan : **Umbra faptei**, Editura Cartea Românească, 1973

Mihail Sabin

Pasărea medievală

Editura Junimea, 1973

● BIZAR este cazul poetic al lui Mihail Sabin ; de obște, poetul contemporan este un abil mînuitor de imagini frumoase — mai mult sau mai puțin proprii — de „procedee“ — mai mult sau mai puțin inedite. Despre o viziune poetică este mai greu de vorbit și numele aceluia care are acest har intră în corul laudelor Lui Mihail Sabin nu i s-a prea rostit numele în acest cor, și pe bună dreptate. Poezia lui a fost însă socotită drept ceva deosebit. Zidurile ei sînt lăudate pentru că nu te aștepți să le vezi acolo. Criticul este tentat să discute fragmentar, ca și cum volumul ar fi o soluție retrospectivă și, vrînd să înglobeze totul, eterogenă ; imaginea de ansamblu scapă analizei și asta nu e numai vina criticului. Totuși, ultimele două volume, **Arena cu paiațe**, Ed. „Eminescu“ 1972 și **Pasărea medievală** sînt rodul unui efort pentru gîndirea în întregime a ideii poetice. Nici una dintre ideile germinative ale acestor volume nu este nouă ; dar reluarea lor suferă procesul adaptării. Conferindu-i-se semnificație, ideea poetică este revitalizată.

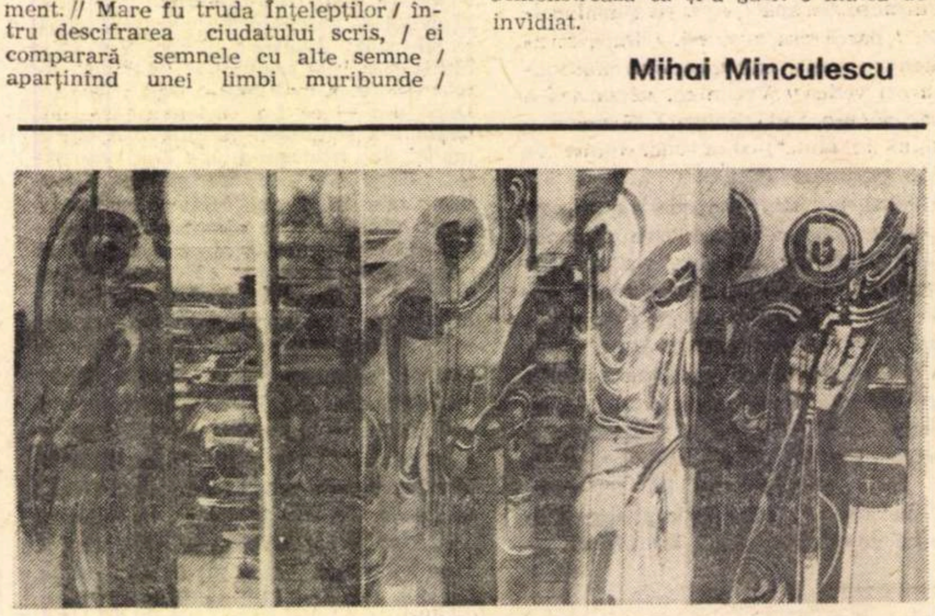
Pasărea medievală reușește să refacă imagini plauzibile ale veacului de mijloc, oferindu-le totuși o interpretare, într-o prismă ironică și detașată : „Sună deasupra pădurii un corn de vînătoare, / astăzi e ziua sîngelui și domnița neprihănită / trimite la moarte un paj credincios, / el moare cu surîsul pe buze, o cum se zbat / ca niște pitici picăturile în lama cuțitului / iar hăitașii își trag pieile mistreților uciși / și primesc sărutarea săgeților, ofrandă / divinei domnițe, astăzi e ziua sîngelui, / astrele arată că niciodată n-a fost / un anotimp mai prielnic pentru iubire / numai bardul cetății, acel libert mohorît / care ades a stricat vînătoarea, se adăpostește / în cortul singurătății sale.“ **(Sună deasupra pădurii un corn de vînătoare).**

Poemele țin de secolul nostru, și alegînd dintre „subiectele poetice“ pe acesta, Mihail Sabin nu face nici pastișă, nici parodie : „Acest turnir pe care, martor mi-e Domnul, / nu-l doresc, dar căruia prin rang / i-am fost din leagăn hărăzit / va însemna sfîrșitul meu, plecați !! // Copil, visam călătorii prin manuscripte, / mișcările astrale n-ar fi fost potrivnice, / dar sîngele strămoșilor războinici / a fost o foarte grea îndatorire“. **(Acest turnir).** Situații și caractere, abil recreate își păstrează valabilitatea : „Care îți este avutul și de unde se trage / această mîndrie a chipului tău ? // N-am decît mantia mea de filosof / ea-mi este leagăn pe căile lumii, / ziua-mi servește drept aripă / purtîndu-mă-n lunci și umbrare / ori în preajma izvoarelor limpezi, / noaptea-mi servește drept pernă, / apărîndu-mă de colțurile stîncii / unde-mi este culcușul. // Și ce ai aflat în peregrinările tale / o Filosofule ? // Lucruri mărunte, Seniore, / nimic de seamă / pentru augustele voastre urechi. // Mă sfidezi, Filosofule, / ce-ai zice dacă te-aș trimite la moarte ? // Mi-ar fi teamă, Stăpîne. // Ce prostie, / spuse divinul nostru Senior, / Filosoful e laș, / lăsați-l să trăiască...“ **(Care îți este avutul).** Interpretarea se face în jurul unui punct, cel al **eului poetic :** „Nefiresc îmi este chipul în bătaia lunii / ca și cum aș tînji după un altfel de cer / și o zare mai blîndă ar urma să cuprindă / sufletul meu vinovat. // Mi se spune Prinzătorul de Fluturi / fiindcă în aspra încleștare a zilei / cînd ființele vii / trăiesc îndîrjit / eu trec nepăsător urmînd / calea mea palidă.“ **(Nefiresc îmi este chipul în bătaia lunii).**

Un volum atît de bun trebuie judecat fără indulgențe. Poemele sînt neîmplinite, viziunea este sfărîmată de clișeu : „Hei, și după ce-a trecut Marea Molimă / și apa fîntînilor a început din nou / să fie ca lacrima ne-am numărat morții : // Ei zăceau stivuiți în piața cetății / care cu ochii scurși de febră / care cu limbile umflate și negre / care îmbrățișîndu-și femeile / care cu trupuri chircite într-un ultim salut / pentru soarele blestemat / care senini ca și cum ar fi ales / în clipa supremă meditația // Va trebui să trăim, am spus și-am pornit / să-i îngropăm pe cei răpuși. / Am durat o nesfîrșită groapă comună / și deasupra am așezat un monument / pe care meșterul nostru pietrar / a săpat aceste cuvinte : // Trecătorule nu uita să mulțumești zilnic / morților, / dacă Marea Molimă nu i-ar fi întîlnit pe ei / ar fi ajuns la casa ta.“ **(Hei, și după ce-a trecut Marea Molimă).** Vinile remarcate de noi în **Arena cu paiațe** sînt — în general — valabile și acum ; poemele ating — prea des — anecdoticul : „Marea aduse la țărm o sticlă, / îndepărtîndu-i sigiliul / caligraful cetății / dădu la iveală / un pergament. // Mare fu truda Înțelepților / întru descifrarea ciudatului scris, / ei comparară semnele cu alte semne / aparținînd unei limbi muribunde / dintr-o cetate a soarelui / azi dispărută. // După douăsprezece zile de trudă / Înțelepții citiră în fața mulțimii / aceste cuvinte : // Marea aduse la țărm o sticlă, / îndepărtîndu-i sigiliul / caligraful cetății dădu la iveală / un pergament...“ **(Marea aduse la țărm o sticlă);** tentația epicului parabolic este prea mare pentru a putea fi ascunsă : „Meșterul fu chemat înaintea preoților : / Să împodobești lăcașul Domnului / nutrind ca și noi / grijă nespusă pentru nuanțe / și pentru propășirea credinței. // Sus să fie o pajiște / unde îngerii intonează versete / din Marea Scriptură. // Jos să fie cazanul de foc / și penelul tău să zugrăvească întocmai / cumplitele chinuri. // Dar meșterul spuse că raiul și iadul / sînt fețe ale aceleiași lumi / așa cum ziua și noaptea se schimbă firesc / în armonia divină. // El fu strivit de sfîntul perete / unde chipul său plutește și-acum / deasupra cazanului veșnic.“ **(Meșterul fu chemat înaintea preoților)** și între două versuri citabile este un cuvînt care fragmentează tensiunea lirică.

Poet promițător, Mihail Sabin nu demonstrează că și-a găsit o matcă de invidiat.

Mihai Minculescu



GABRIEL POPA : „Obiect pictat“ (Sala „Apollo“)

Proza

Petru Popescu
SFÎRŞITUL BAHIC
CR

„Sfîrşitul bahic“

CU al treilea roman al său, Petru Popescu îşi pierde parcă răbdarea : şi aici există, fără îndoială, intenţii mari, o problematică ambiţioasă, idei pe care prozatorul ţine să şi le expună, dar, nu ştiu cum, el se satură prea repede de ele, nu le dezvoltă suficient, le abandonează în cele din urmă pentru a da, mai mult ca oricînd, deplină libertate eroului său favorit, mereu acelaşi, să se manifeste în legea lui. În acest roman „bahic“ Petru Popescu are oricum meritul de a fi mai franc, mai deschis, mai sincer cu el însuşi ; nu-şi mai chinuieşte personajul încălţîndu-l cu incomozii coturni tragici sau dîndu-i în seamă, spre rezolvare, lui, acestui Hamlet de bulevard, toate marile probleme ale lumii. Sub un nume care nu obligă evident la nimic (i se spune Gigi), eroul lui Petru Popescu se află în ultima carte a scriitorului oarecum în vacanţă, scăpat de povara marilor teme, nestingherit în limitele condiţiei sale.

Condiţie — care decide, într-o mare măsură, nivelul general al romanului lui Petru Popescu. Pentru a o defini ea frizează ceea ce numim superficialitate, vulgaritate. Şi una şi cealaltă se manifestă din plin în domeniul erosului, domeniul preferat al eroului. Acesta, sîntem nevoiţi s-o spunem, este în această privinţă aproape un obsedat. Abandonat în chip surprinzător de proaspăta şi capricioasa sa amantă, pictoriţa Florenţa, personajul încearcă să se consoleze cu Aurica, o tînără ţărancă, în legătură cu care, cu un alt prilej, se arătase foarte curios să ştie dacă poartă sau nu ceva pe dedesubt ; ajuns în posesia unui revolver, se gîndeşte să-i lichideze pe ceilalţi, martori inoportuni : „Unul de fiecare (avea cinci gloanţe, n.n.). Aş fi rămas învingător ca să abuzez de Aurica“ (eterna obsesie). Personajul, s-ar zice, are darul de a descoperi într-una perechile vinovate, ascunse (uneori e cît pe-aci să calce peste ele). Cum puterea scormonitoare a ochiului liber e din păcate limitată, el se înarmează cu un puternic binoclu de fabricaţie germană. Cu ajutorul aparatului cercetează dealurile şi văile pe o rază impresionantă pentru a descoperi într-o cută a reliefului un ţăran şi o ţărancă (e din nou Aurica !) care, evident, fac dragoste. Spionarea actului sexual, chiar de la mare distanţă, îl transpune pe nefericitul Gigi „într-o stare de aţîţare sălbatică“.

Cu cîteva pagini înainte de sfîrşitul romanului, autorul îl introduce cam bruscat pe erou într-o frizerie numai şi numai pentru a ne face să audiem un dialog pe care-l indicăm cu insistenţă cititorului, tocmai pentru a-şi face o proprie convingere în raport cu aprecierile noastre (p. 213—215). Desigur, erosul e o componentă a vieţii şi ca atare literatura nu-l poate ignora. Criticabil nu e deci erosul infiltrat în toate nervurile vieţii, chiar atunci cînd se exprimă în formele cele mai dure, ci doar erosul comercializat, cultivat — cum se proiectează din carte — în vederea succesului ieftin. Sub pretextul că descrie viaţa „aşa cum este“, viaţa e, de fapt, vulgarizată. În spiritul măruntului naturalism, Gigi ţine să observe : „Poate lucrase aici toată ziua (e vorba de Florenţa), pentru că transpirase, mi-am dat seama cînd m-am apropiat mai tare de ea“ (Pe Aurica, care serveşte la masă, eroul o recunoaşte tot după miros). Felul foarte degajat, neglijent, cu ceva — să ni se ierte cuvîntul, ni-l impune însă chiar realitatea textului analizat — golănesc de a se exprima al eroului (cartea e scrisă la persoana I) fixează definitiv nivelul naraţiunii. „Mi-am lipit fruntea de fereastra cea mare, **ca să mă uit în natură**“ (s.n.) — spune eroul şi tot el exclamă : „Ia să vedem ce dracu e cu revolverul ăsta“. Comparaţiile improprii sînt, de altfel, frecvente : „Mîinile lor erau un continuu telegraf între viaţă şi moarte, în atingeri bruşte, ca nişte puncte, în linii de întîrziere, de căutare şi de curăţare a murdăriei de afară, căci pe cea dinăuntru moartea o şi spălase, **o trecuse prin necruţătorul ei duş** (s.n.), o linsese lacom cu limba ei atotcuprinzătoare şi o dăduse pe beregată, în jos, cu un plăcut zgomot rupt şi plin, de saţiu, spre lumea umbrelor, dacă ea există“ şi uneori modul de a vorbi al eroului aminteşte de unele precare texte de muzică uşoară : „M-am apropiat iar de ei, ca să mă îndepărtez de mine...“. „Am luat-o pe cheiul gîrlei iar pustiu, asta-mi plăcea, pustiu ca în mine“. Din acel dar al expresiei, de natură poetică, frapant în celelalte scrieri ale lui Petru Popescu, şi care îşi face din cînd în cînd simţită prezenţa şi aici prin cîteva jerbe strălucitoare, rămîne totuşi prea puţin în acest roman scris cu viteza unei cărţi poştale, într-o alergare neîntreruptă a condeiului, neoprit s-ar părea decît o singură dată, după punctul final.

SFÎRŞITUL BAHIC intenţionează să descrie o experienţă recuperatoare, o experienţă prin care eroul — aflat într-un impas existenţial (fusese exclus pe nedrept din partid — acţiunea se petrece în anii '50) — se repune pe picioare. Experienţa, însă, de fapt nu are loc, o dată pentru că personajul, înscris în datele sumare pe care i le-am evocat, este incapabil să o trăiască (după cum este incapabil să-şi trăiască şi drama) ; apoi, deoarece nu se împlinesc condiţiile epice în care ea ar fi putut să survină. O experienţă presupune nişte fapte care să o producă. Or, în prima parte a romanului faptele sînt nefireşti, neverosimile, iar în a doua — firave, sărace. Rămas fără lucru în urma excluderii din partid, Gigi se angajează la un cimitir evreiesc. De ce tocmai aici ? Situaţia este evident căutată, impusă de autor în vederea obţinerii unui efect de simetrie şi a efectului „tare“ pur şi simplu. Din viaţa organizaţiei de partid reprezentînd noul, avangarda, revoluţia, eroul este proiectat într-o lume încremenită, fixată parcă pentru eternitate în regulile ei, a evreilor rituali, dintr-o extremitate a timpului în alta. O epocă are în felul acesta prilejul să se verifice printr-alta, opusă. Este însă inutil şi chiar imposibil a discuta intenţiile şi ideile scriitorului atunci cînd cristalizarea epică nu se realizează. Înainte de a medita la ceea ce vrea să spună autorul, trebuie să-i accept faptele, situaţiile, fără de care, în artă, el nu poate spune nimic. Altfel nu mai meditez deloc sau îmi aleg o altă temă de meditaţie, dintre atîtea posibile. Or, în cazul la care ne referim, tocmai asta e : ele (faptele, situaţiile) nu pot fi acceptate. Angajarea la cimitir a eroului e atît de neverosimilă din punct de vedere literar, atît de „comandată“ de autor, care se divulgă într-un chip atît de naiv în tot ceea ce urmăreşte să spună în acest episod, încît nu mai poate fi vorba de ficţiune. Aceasta se destramă şi o dată cu ea toate posibilele idei ale scriitorului. În a doua jumătate a romanului, eroul, care între timp se cam săturase de cimitir, ca şi, se pare, autorul de altfel, odată consumată toată provizia de reflecţii (destul de banală) pe care le avea de făcut cu privire la vechea istorie a evreilor şi la moarte, întreprinde o vizită în afara Bucureştiului la un fel de casă de creaţie personală. Se întîlnise pe stradă (hazardul cotidianului îndeplineşte un rol excesiv în proza lui Petru Popescu) cu Florenţa şi cu bărbatul acesteia, Marius, fostul coleg de şcoală al eroului, ajuns între timp pictor „reprezentativ“, şi fusese invitat la „vie“. Săptămîna pe care o petrece (în ambele sensuri ale cuvîntului) protagonistul cărţii acolo ar trebui să constituie o nouă etapă, etapa decisivă a experienţei sale transformatoare, de resurecţie a energiilor sale morale, de smulgere din impas. La vie nu se întîmplă însă nimic, în afara unor cotidiene certuri şi scene de gelozie desfăşurate în nota de vulgaritate caracteristică întregului roman (Florenţa îl preferă acum pe Bruno, un tînăr coleg, lui Gigi şi felul sfidător în care femeia înţelege să-şi declare în fiecare moment noua legătură îl va împinge pe bărbatul ei spre o crimă mult grăbită de autor). Pot alcătui nişte biete triviale tribulaţii ale unei vieţi conjugale compromise o „experienţă“, şi încă una înalt revelatoare, cum ar dori autorul ? Răspunsul e subînţeles. Petru Popescu vrea să ne convingă că eroul nu a băut în zadar cantităţi apreciabile din excelentul vin al colonelului. Vinul, via, viţa, care toamna se îngroapă pentru a învia în anul următor, îi procură personajului, ducîndu-l din aproape în aproape, simbolul destul de banal al resurecţiei continue a vieţii. Semnificaţia supremă a romanului, ca şi altele din cuprinsul lui, se declară fără o pregătire epică îndestulătoare, sînt proiectate din exterior în loc să se dezvolte firesc din însuşi corpul naraţiunii.

UN CUVÎNT despre perioada în care se petrece acţiunea romanului şi despre personajele ei „tipice“ aşa cum se reflectă ele în **Sfîrşitul bahic**. Respectiva perioadă e, din nefericire, evocată simplificator ca în unele cărţi din vremea respectivă, doar că acum în loc să fie idilizată, ea este caricaturizată. Personajele, în frunte cu Florenţa şi Marius, par nişte jucării mecanice repetînd la infinit melodia aceloraşi fraze dogmatice. Nici măcar în situaţiile delicate nu se renunţă la expresiile şi tonul de şedinţă. Pe punctul de a ceda eroului, pictoriţa ţine să aprecieze că „Nu e just ce facem“ ! În raport cu epoca, personajul principal e conceput contradictoriu : el o priveşte cînd cu detaşare şi superioară ironie (reamintim că romanul e scris la persoana I), cînd se identifică întru totul cu ea rostind la rîndul său, ca un automat, fraze de exact calitatea celor cu care autorul îi înzestrează din belşug pe Florenţa şi Marius (vezi între altele p. 160 şi 162).

Ar fi nedrept din partea noastră să ascundem cele cîteva reuşite ale cărţii. Relaţia dintre artă şi puterea pe care ea o conferă creatorului constituie o idee autentică, interesantă ; după cum episodul cu sendviciul îngurgitat pe vremuri cu o neatentă lăcomie de Marius (o amintire şcolară) este excelent povestit iar cel în care autorul înregistrează interiorul casei, obiectele, personajele din perspectiva simţurilor alterate de alcool ale eroului său dovedeşte pătrundere şi exactitate. Chiar dacă la aceste exemple am mai adăuga alte cîteva, tot e prea puţin pentru un întreg roman şi mai ales pentru un romancier aflat la a treia sa carte. E datoria noastră de a constata că în momentul de faţă Petru Popescu se îndreaptă, cu o decizie pe care nu putem decît să o regretăm, spre o tipică literatură de consum, cu mult inferioară — mai credem acest lucru — posibilităţilor sale, urmărind succesul cu orice preţ, imediat. Departe de a constitui un caz singular în rîndul prozatorilor de azi (poate doar prin precocitatea reacţiei), Petru Popescu manifestă o iritare arogantă faţă de obiecţiile care i se aduc ; şi uneori atît de mare încît, excluzînd din capul locului posibilitatea ca ele să conţină fie şi un singur dram de adevăr, merge pînă la a le atribui (după cum a scris negru pe alb într-un articol publicat în **Steaua** acum un an sau doi) **complexelor criticilor** (faţă de literatura sa? faţă de el ?), vizaţi deopotrivă ca reprezentanţi ai unei profesiuni ingrate şi ca simple persoane. De aceea am dori să-l asigurăm pe tînărul scriitor că sursa obiecţiilor noastre se află exclusiv în textele sale. Chiar dacă am colcăi de cele mai negre complexe (psihologia modernă arată că omul normal **are** complexe) nu e deloc sigur că ar trebui să-l avem şi pe cel faţă de Gigi şi de ceilalţi eroi ai lui Petru Popescu. Cu aceeaşi sinceritate cu care i-am adus cîndva autorului meritate — o credem şi acum — elogii îi înfăţişăm astăzi rezervele şi criticile noastre. Căci una din îndatoririle cele mai stricte ale recenzentului este onestitatea faţă de propria **impresie**. Impresie supusă, desigur, erorii. Pînă vom înţelege că am greşit (dacă am greşit) sau pînă ni se va dovedi aceasta am preferat să ne-o expunem, pe a noastră, cu franchețe.

Valeriu Cristea

Petru Popescu : **Sfîrşitul bahic**, Editura Cartea Românească, 1973.

Critica

Austeritate și dezinvoltură

virgil nemoianu
UTILUL ȘI PLĂCUTUL

PREOCUPĂRILE, dar mai cu seamă un anume fel de a privi metodic și abstract, în implicațiile cele mai generale, chestiunile asupra cărora se pronunță în intermitentele sale interventii publicistice îl așează pe Virgil Nemoianu în categoria mai degrabă a eseiștilor decît printre criticii literari propriu-ziși ; pe lîngă necesitatea unei exercitări sistematice, a unei „prezențe“ permanente, a unei participări constante, condiția de critic mai presupune, în latura exterioară, firește, și o neîncetată aplecare asupra materiei literare concrete. Poziția lui Virgil Nemoianu, atît în articolele din volumul apărut anul trecut **(Calmul valorilor)**, cît și în cele cuprinse în cel recent editat*), este în mod vizibil aceea a unui observator interesat continuu de păstrarea unei distante convenabile față de obiectul comentariilor sale. Tonul este grav, cu o ușoară inflexiune pedantă, iar atitudinea autorului este, aparent, mereu una olimpiană : sunt discutate, cu seriozitate și aplicație, principii generale, criterii oricînd valabile, sunt emise observații care nu riscă să-și piardă, după un timp, actualitatea, se fac aprecieri greu de contrazis. Însă această austeritate, putin cam suspectă, ascunde o mare dezinvoltură : fiindcă sistematic și grav autorul nu este decît în limitele unor subiecte preferate, pentru „rest“ manifestîndu-se o totală indiferență ; iar criteriile opțiunilor rămîn, cu tot spiritul metodic afișat, strict subiective. Cele mai multe dintre textele referitoare la literatura autohtonă, spre exemplu, sunt articole „de probleme“, grupate în două secțiuni cu titluri semnificative **(Morala și stilul ; Sfaturi către editori)**, în două cazuri doar fiind vorba de comentarii analitice despre autori români de azi **(Curajul la Radu Stanca** și **Simionescu și posibilul)**, fără a se putea deduce motivele pentru care au fost „aleși“ acești scriitori și nu alții, încît prezența acestora este pînă la urmă nedumeritoare. De altfel, ceea ce se remarcă în eseurile amintite este capacitatea lui Virgil Nemoianu de a folosi datele scrierilor comentate pentru a extrage observații referitoare la una sau alta dintre „tendințele“ lumii contemporane : „Nu încape îndoială că problema comunicării (centrală la Simionescu) dobîndește abia din acest unghi deplina ei semnificație. Căci dacă fioroasele blocaje și intraductibilități ale lumii moderne pot fi înlăturate, atunci poate mai ales printr-o operație ca cea a lui Simionescu; deoarece tocmai ele sînt cele care falsifică atît «realul», cît și «fantasticul», ba poate, cine știe, sînt cele care produc ruptura armonioasă dintre ele. Traumatismele comunicației ar duce astfel la discontinuități în interiorul posibilului. În momentul în care cîmpul posibilităților se deschide ca un șes nesfîrșit, omul se întoarce spre sine însuși și se autodefinește cu mai multă severitate ca oricînd“.

Virgil Nemoianu „citește“ în literatură ca într-o oglindă, căutînd să descopere de fiecare dată „morala“, și nu întîmplător preferințele sale se îndreaptă către acele scrieri prin care se manifestă așa-numitul, de către autor, un „nou moralism“ ; dar „moralismul“ este văzut în latura sa „formală“, o carte ca **Viața și opiniile lui Zacharias Lichter**, fiind elogiată pe motiv că „nu ne impresionează în primul rînd prin profunzime, originalitate sau vervă, ci prin caracterul ei de antisistem“. Însă caracterul de „antisistem“ și „opoziția sistematică“ nu reprezintă, în fond, tot un... sistem ? Nu semnalăm aici o contradicție a autorului, ci una dintre situațiile în care de sub austeritatea formală a comentariului răsare plăcerea pentru speculația dezinvoltă, elegantă și lejeră. Iată de ce textul cel mai proeminent din volum, care ar fi putut constitui coloana de susținere a unei impozante construcții de idei, trece cumva neobservat : este vorba de eseul **Mai multă metonimie.** Distingînd, după Roman Jakobson, între „metaforic“ și „metonimic“ (în primul caz termenii sunt selectați după criteriul similitudinii, în celălalt acționînd principiul contiguității), Virgil Nemoianu face o serie de constatări extrem de interesante: „În perioada sa modernă, de dezvoltare accelerată, poezia a creat limba română, iar nu limba română poezia. Iar cînd spunem poezie, spunem (pentru acea perioadă a literaturii noastre) metaforă. Metaforismul a fost scurtătura pe care, grăbită să prindă din urmă lumea modernă, a împrumutat-o cultura noastră. Avem deci motive serioase de recunoștință. Avem și motive serioase de îngrijorare. Căci o scurtătură nu poate fi decît o soluție momentană, un mijloc supus unui scop mai mare : contactul cu șoseaua principală. [...] Oricît de adînc ar vedea din cînd în cînd metaforismul, a-l transforma în **metodă** înseamnă, de fapt, a crea încă un plan al existenței care să ne îndepărteze încă o dată de real. [...] O echilibrare a metaforicului prin metonimic ni se pare imperios necesară la ora actuală. Ea ar cere un efort tenace de restructurare a limbajului literar spre precizie și subtilitate, spre descripție severă, spre respectul față de ființe și obiecte, spre gîndirea combinatorie, spre concizie și densitate, spre funcționalitate. [...] Binele și răul, libertatea și represiunea, umanismul și irationalul se sluiesc de sisteme de imagini, nu provin din ele. Metonimicul, purtător al adevărurilor mai palpabile, mai terestre, poate adesea înlătura sănătos valurile succesive de metaforism care uneori riscă să îl despartă pe om nu numai de lume, ci și de sine însuși. Cîndva în literatura noastră metafora a însemnat eliberarea de sub tipare. Astăzi metonimia ar putea spulbera o tiranie a vagului“.

Iată un adevărat program de „raționalizare“, fiindcă deosebirea fundamentală dintre „metaforic“ și „metonimic“ ni se pare a consta într-o diferență de caracter rațional, aproape absent în primul caz, obligatoriu în cel de al doilea ; însă „metonimicul“ nu se revelă doar formal, sau, cel puțin, atunci se poate ușor transforma într-un „tipar“ într-o „rețetă“, la fel de înrobitoare ca și „rețeta metaforei“ ; important este, așadar, să se producă o schimbare de fond, substanțială. Fiindcă proprie „metaforicului“ este și dezinvoltura drapată în veșminte austere !

Mircea Iorgulescu

---

*) Virgil Nemoianu : **Utilul și plăcutul**, Ed. Eminescu, 1973

SEMNAL

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

— MIRCEA CIOBANU : „Martorii“. Ediția a II-a — 200 p., 7,75 lei

EDITURA MINERVA

— „Pionierii romanului românesc“ — De la Ion Ghica la G. Baronzi — (Col. „Biblioteca pentru toți“) Antologie, prefață și note de St. Cazimir — 416 p., 5 lei.

— MIHAIL SADOVEANU : „Hanu Ancuței“ (Seria „Arcade“). Postfață și bibliografie de George Gană — 220 p., 4,25 lei.

EDITURA EMINESCU

— IONEL TEODOREANU : „Ulița copilăriei“, „În casa bunicilor“. Ediție îngrijită, prefață și note de Nicolae Ciobanu. (Col. „Biblioteca Eminescu“) — XVI + 224 p., 6 lei.

— ALEXANDRU STRUȚEANU : „Cad frunzele în pustă“ — 278 p., 8,75 lei.

— URSULA ȘCHIOPU : „Reintoarcerile“, versuri. Ilustrații de Armant Crintea — 116 p., 14 lei.

EDITURA ALBATROS

— „Antologia poeziei latine“ (Col. „Lyceum“). Prefață de Gabriela Creția. Antologie și tabel cronologic de Dumitru Crăciun — 288 p., 6 lei.

— DARIE NOVĂCEANU : „Există nopți“, versuri. Copertă și ilustrații de Mihai Sânzianu — 174 p., 16 lei.

— MARIN TARANGUL : „Legile pămîntului“, versuri — 128 p., 15,50 lei.

— „O poveste cu o scară“ Culegere din proza satirică bulgară (Seria „Umor“). Traducere de Mihail Magiari — 312 p., 6,25 lei.

EDITURA ION CREANGĂ

— DUMITRU ALMAȘ : „Un om în furtună“. Ediție revăzută — 340 p., 10 lei.

— „Borcanul cu măsline“ (în limba germană) Col. „Prima mea bibliotecă“ — 166 p., 4,25 lei.

EDITURA KRITERION

— HERVAY GIZELLA — Kobak könyve (Cartea lui Kobak), în limba maghiară — 160 p., broșat: 10,50 lei, legat: 15,50 lei.

— MILAN ZUBAN : Rasponi (Anverguri) — poezii (în limba sîrbocroată) — 112 p., 5,75 lei.

EDITURA UNIVERS

— WILHELM RAADE : „Cronica Uliței Vrăbiilor“ (Col. „Clasicii literaturii universale“). Traducere de Constantin Steia. Prefață de Hertha Peretz — 430 p., 14 lei.

— GEORGE HANGANU : „Interferențe și peisaje literare franceze“ — 233 p., 12,50 lei.

Cronica limbii

Slavistica românească

DUPĂ volumele **Împrumuturi vechi sud-slave în limba română** (1960, 319, p.), **Contribuții la istoria culturii și literaturii române vechi** (1972, 414 p.) și după edițiile : **Ioan Bogdan, Scrieri alese** (1968), **Literatura română veche** (2 vol., 1970, în colaborare cu Dan Zamfirescu) și **Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie** (1970—1971, în colaborare cu Dan Zamfirescu și Florica Moisil) însoțite de ample studii introductive, G. Mihăilă, profesor la Universitatea din București, reunește rezultatele cercetărilor sale mai noi în lucrarea, recent apărută, **Studii de lexicologie și istorie a lingvisticii românești** (1973, 228 p.).

În această nouă lucrare este înfățișată, pentru întîia oară în mod limpede, pe baza unor criterii multiple — fonetic, derivativ, semantic și cultural-istoric — problema periodizării elementelor lexicale slave în limba română și repartizarea lor geografică. Cuvintele slave au intrat treptat în limba română, mai întîi din slava veche și apoi din fiecare din limbile slave vecine : bulgară, sîrbo-croată, ucraineană, rusă, polonă, slovacă și cehă. Cercetarea minuțioasă de către G. Mihăilă a unui mare număr de hărți din „Atlasul lingvistic român“ al lui Sextil Pușcariu, Sever Pop și Emil Petrovici arată că împrumuturile slave sînt răspîndite, în mod inegal, pe teritoriul limbii romane, în funcție de vechimea lor și de limba slavă din care provin. Răspîndite pe întreg teritoriul sînt numai elementele din slava veche, anterioare secolului al X-lea. Un rol de seamă în încetățenirea de cuvinte slave în limba română l-a avut, în special în secolele XIV-XVI, „slavona cultă“, folosită atunci, la noi, ca limbă a cultului bisericesc și ca limbă scrisă, în general, în care sînt intercalate numeroase elemente românești. Un dicționar al slavonei românești este în curs de elaborare — ne informează G. Mihăilă — el fiind de importanță capitală pentru cunoașterea sistematică a culturii românești vechi.

Partea de cel mai larg interes a lucrării o constituie istoricul preocupărilor de slavistică în cultura noastră. Sînt relevate, pe etape succesive, operele și autorii care au adus contribuții de seamă la cunoașterea științifică a influenței slave asupra culturii noastre vechi și a limbii române.

Din secolul trecut este scos în evidență impulsul dat studiilor de slavistică română de către savantul vienez Franz Miklosich, fost membru corespondent al Academiei Române, apoi de către Al. Odobescu, episcopul Melchisedec și B. P. Hasdeu. Momentul culminant al disciplinei l-a marcat însă Ioan Bogdan, întemeietorul slavisticii românești ca disciplină științifică de-sine-stătătoare Prin Ioan Bogdan, slavistica românească — sau „filologia slavoromână“, cum îi spunea el — **„a intrat,** scrie G. Mihăilă, **în circuitul european, făcînd cunoscut opiniei științifice internaționale un sector aproape neexplorat pînă atunci al vechii culturi în limba slavonă din sud-estul Europei și a ocupat, în același timp, locul cuvenit între științele filologice din țara noastră“** (p. 181).

Judicioase și esențiale sînt mențiunile asupra meritelor, în materie de slavistică, ale lui M. Gaster, L. Șăineanu, I. Bianu, I. A. Candrea, ca și ale unor slaviști străini : E. Kaluzniacki, I. A. Iațimirski, L. Miletici, B. Țonev, Stoian Romanski ș.a.

Este evidențiată, în mod sistematic, extinderea și diversificarea slavisticii românești, în perioada interbelică : școala de la Iași, condusă de Ilie Bărbulescu, elev al lui Ioan Bogdan, școala de la Cluj, întemeiată de Iosif Popovici, Theodor Capidan și Emil Petrovici. Acestuia din urmă îi este consacrat un capitol special, el fiind apreciat ca **„unul din lingviștii de frunte ai secolului nostru, slavist de reputație internațională, al cărui nume se înscrie, în slavistica românească, imediat după cel al întemeietorului ei, Ioan Bogdan“** (p. 199).

Neputînd reda aici decît prin indicații sumare bogăția de idei și de informații cuprinse în această lucrare savantă, care restaurează biografia și activitatea atîtor învățați români, mulți de reputație europeană, accentuăm utilitatea deosebită a contribuției lui G. Mihăilă la istoria lingvisticii românești, care, fără aportul slaviștilor evocați, ar fi lipsită de o parte însemnată a bogăției și varietății preocupărilor ei.

G. Mihăilă s-a ocupat numai de trecutul slavisticii românești. În prezent, această disciplină cunoaște o mare înflorire, la înălțimea tradițiilor ei. În jurul publicației masive „Romanoslavica“, ajunsă la al XVIII-lea volum, al „Asociației slaviștilor români“ și al catedrelor de limbi slave din Universitățile noastre, s-a ridicat un mare număr de tineri slaviști români, excelent pregătiți, printre care Gh. Mihăilă ocupă un loc de frunte, ale căror lucrări luminează mereu aspecte ale trecutului de colaborare culturală cu popoarele slave vecine.

D. Macrea

Parabola Liliacului și a Șoimului de iepuri

ADEVĂRATE parabole cu întîmplări închipuite, împrumutate folclorului, sînt în **Istoria ieroglifică** povestea dulfului (delfinului) și a corăbierului spusă de Liliac, pseudobeizadea Marco, pretendent la tronul Țării Românești și al Moldovei, și povestea guziului spusă către tot teatrul lumii de Brehnacea, șoimul de iepuri, stolnicul Constantin Cantacuzino.

Tema primei povești este ilustrarea zicalei: „de multe ori unii seamănă și alții seceră", prin care Liliacul răspundea observației Moimiții de Livia, mitropolitului Antim Ivireanul, că „Liliacul, săracul, vînt samănă și abur va secera, și în sus scuipînd, în obraz îi va cădea", adică, producînd turburări, acestea se vor răsfrînge asupra propriului său cap. Povestea presupune cunoștințe ale lui Dimitrie Cantemir în domeniul navigației pe mări.

Un corăbier poruncise tocmai strîngerea pînzelor, cînd un delfin, trecînd cînd pe o parte cînd pe alta a navei, prin gaura ce are deasupra capului arunca stropi. „Bre, hei porc peștit și pește porcit, dulfe, aceste pufneticuri, lăudîndu-te, le arăți? Au vînt sămănînd, stropii apii în loc de grăunțe arunci ?" — întrebă corăbierul. „...Sămînța vîntului și grăunțul apii moartea corăbiii este" — răspunde delfinul. Corăbierul nu crede, delfinul susține că vremea va alege dacă a spus sau nu adevărul, vremea funcționînd asemenea „mehenghiului" în cazul metalelor. Într-adevăr, vîntul pornește deodată puternic, valurile se ridică asemenea munților și corabia se scufundă. O reflecție finală : „Corăbierul carele în liniște furtuna nu socotește și găuricea care piștește cu vreme nu călăfătuiește, în abur, vivor și picătură apă fără măsură află" —, mai pe scurt, primejdia nu cruță pe cel care n-o întrevede sau o ignoră.

Morala fabulei povestite de stolnic, zicala „cine face face-i-se" are o motivare filosofică. În viață întîmplările nu sînt previzibile, apreciem numai ceea ce vedem. Știm că toate grăunțele puse într-un ciur vor cădea, după legea firii, nu știm care mai întîi și care mai pe urmă. Putem spune doar că acele mai usoare sînt împinse de cele mai grele, că prin urmare pricina căderii celui mic este cel mare, că „fietecui decît sine cel mai tare ieste să se afle". Există o cauză a cauzelor, o „pricină pricinătoare" a tuturor lucrurilor.

Un guziu, adică un orbete, o cîrtiță, își strînse de cu vară grăunțe pentru iarnă într-un mușinoi. O furnică, descoperind sursa, luă un grăunte, apoi celelalte furnici transportară în mușinoiul lor toată provizia. Cîrtița care stricase rădăcina unei verze muri de foame. Furnica, consumînd din belșug ceea ce adusese, se îngrășă și într-aripă. Însă o „păsăruică mititelușă" își făcu cuibul în niște spini prin apropiere și, primăvara, prinse furnica din zbor și o dădu hrană puilor. „Nici tu, o, lacomo, fără plată vii rămînea", mai avu vreme să zică furnica. Nici o faptă fără plată, sună zicala. Într-adevăr, în timp ce păsărica zbura după altă hrană, un șoarece găsi cuibul și unul cîte unul duse puii puilor săi. „Precum tu pe mine mă desficiorești, așa altul pre puii tăi va despărinți", zise păsărica șoarecelui și cu versuri „plecăcioase și miloase" începu a cînta. (Cantemir dezvoltă motivul deșertăciunii deșertăciunilor din poemul **Viața lumii** de Miron Costin) :

„A lumii cînt cu jale cumplită viață / Cum să trece și să rupe, ca cum am fi o ață. / Tînăr și bătrîn, împăratul și săracul, / Părintele și fiul, rude ș-alalt statul, / În dzi ce nu gîndește, moartea îl înghite, / Viilor rămași otrăvite dă cuțite. / Țărna tiranul, țărna țăranul astrucă, / Izbînda, dreptatea, în ce-l află-l giudecă, / Unii fericiți să dzic într-a sa viață / După moarte se cunoaște c-au fost sloi de gheață".

Epicul e punctat liric și filosofic. Apelipsia, deznădejdea, naște vrednicia, atthadia, semeția, își retează singură capul. O mîță sălbatică dibui pe șoarece printre spini și cu „mormăituri trufașe" îl devoră. „Osînda păsăruicăi m-au aflat", suspină șoarecele, în vreme ce mîța „în oala stomahului a-l fierbe și în tigaia maiurilor a-l prăji și în vasele mațelor a-l scoate începu". Dar pe cînd în acest fel se desfăta, un dulău ciobănesc o apucă fără veste și colții ascuțiți „toate oscioarele îi zdrumicară și toate mățișoarele îi deșertară". Nu-i trecea prin minte dîrzului învingător cu coada bîrzoiată că și el altuia „vînat și colac să găta". Pe dulău, îl „întinse masă viermilor", fărămîndu-l, „bucăți bucățele", vechiul său pizmaș, lupul. Pe lup, la rîndul său, „în clipala ochiului" îl ucise un pardos, iar pe pardos îl omorî cu săgeata din palestră (arc cu vîrtej) ciobanul. Abia cînd își dă duhul, leopardul are revelația cauzei cauzelor : „Gudziul, zice el, pentru curechiu, furnica pentru furtușag, pasărea pentru lăcomie, șoarecele pentru semeție, mîța pentru pizmă și viclenie, dulăul pentru vrăjmășie și mîndrie, lupul pentru veche dușmănie, eu pentru obraznica bărbăție viața ne-am pus. Iară ciobanul pentru pielea mea capu-și își va da".

Ca orice mare fabulist, Cantemir e un neîntrecut observator al vieții animalelor. Călăuzele lui erau bestiariile medievale, acele manuale de zoologie în pilde, dar fără îndoială și fabuliștii antici, îndeosebi Esop și Phedru. Se înțelege însă că el se mișcă tot atît de dezinvolt și atunci cînd prezintă specimene umane, trecînd de la fabulă la apolog. Povestea guziului nu se oprește la episodul pardosului. Plecînd cu pielea lui pe umăr, ciobanul întîlnește în cale un oștean bine înarmat, dar pașnic, care-i dă binețe și vrea să-i cumpere trofeul. Îngîmfarea are cele mai rele urmări :

„Ciobanul, și pentru pierderea dulăului mînios, și pentru uciderea pardosului semeț, cine de după spini cu palestra odată un pardos au ucis, precum de acmu înainte și lei și paralei și țigan și oștean, tot cu o lovală va prăpădii i se păru. De care lucru, nici dziua bună omenește luînd, nici la cuvîntul blînd cum să cădea răspunzînd, calea să-și păzească oșteanului dzisă, iară amintrilea bine să știe că în cîmp ca acesta, cine pre cine a despoia poate, a celuia piele poartă. Și vedzi aceasta (palestra de-a umăr spîndzurată arătînd), nu a vinde, ce în dar a cumpăra s-au învățat. Oșteanul, deasupra cuvîntul ciobanului oțărîndu-să și de batgiocură ce-i făcea cu inima înfrîngîndu-să, mai mult trufașe răspunsurile a-i audzi a suferi nu putu, ce, îndată calul în dîrlogi strîngînd și cu picioarele din pinteni ințetindu-l, asupra lui să răpedzi și sulița prin țița stîngă pătrunzîndu-i, nu numai de pielea pardosului îl despărți, ce și de haine dezbrăcîndu-l numărul dzilelor la sfîrșit îi dusă".

Următoarea întîmplare dovedește însă că biruința e totdeauna în funcție de hazard și ce ți-a ieșit odată bine îți poate ieși a doua oară rău. În calea oșteanului se ivește un iepure :

„Oșteanul bunătății calului bizuindu-să, precum pe iepure ca și pe cioban, în suliță va lua socoti... Și așa, cu sulița buîrată pre bietul iepure în goană luă, și acmu din cal pre iepure biruind și în clipală iepurile agiungînd, cînd de cînd în suliță îl va rădica să chibzuia. Iepurile, într-atîta de mare a vieții primejdie vădzîndu-să și precum firea mai mult a-l agiutori a nu putea cunoscîndu-să, la obicinitul meșteșugu-și alergă, și așe, cu multe șuvăituri și cohăieturi, spre niște locuri măluroase și țărmuroase a fugi luă. Oșteanul, ochii în dosul iepurelui întinși și înfipți avînd, de a locului răutate și de primejdia viitoare nici grijă, nici pază avea, și așe, în răpegiunea calului asupra a unui mal înalt sosind, nici vreme de chivernisală, nici loc de fereală mai putu avea, ce în mișelios chip din țărmurile malului fără aripi zbură, și din călăreț alergătoriu, dobitoc fără aripi zburătoriu să făcu, pînă cînd greuimea firească, repegiunea și iușurimea meșteșugească biruind, cu capul în gios, ca cum poftia, în fundul pohîrniturii, ca cum nu vrea, asupra colțiroase și simceloase pietri, ca cum nu să gîndia și ca vai de capul lui, cădzu, unde os prin os pătrunzîndu-și și mădular prin mădular zdrobindu-și, cu groaznică și strașnică moarte, ceia ce i să cădea izbîndă și ceia ce-l aștepta dreaptă osîndă își luă".

Povestitorul încheie :

„Așadară, în lume lucrurile tîmplătoare celor ce rădăcina și pricina dintîi necunoscută le este, precum toate fără chivernisala cuiva și fără nici o pricină a cădea și a să tîmpla par. Însă fietece de a sa hirișă și adevărată dintîi pricină nu se lipsește și fietecini ceia ce să cade tîmplare, de hulă sau de laudă, de fericit sau de becisnicie fără greș vine".

Cu alte cuvinte, fenomenele imprevizibile nu sînt fără cauză. Binele și răul își au pricinile lor ce trebuie doar gîndite și descoperite.

Al. Piru

PRIMA VERBA

Două moduri lirice

INTENȚIONAM să scriu despre cîteva debuturi în proză, dar citind cărțile pe care le discutăm astăzi, ne-am schimbat gîndul. Cu poezie de factură intimistă debutează **Marieta Nicolau** [1], poetesă ce și-a întîrziat întrucîtva prima carte în speranța că un deceniu și mai bine de exercițiu poetic îi va aduce acea stare de eliberare în fața propriilor versuri (echivalentă cu absența inhibiției) pe care, îndeobște, autorii mai grăbiți de îndemnurile juneții nu o cunosc. **Masculin, feminin** (Ed. Cartea românească) este, în sensul acesta, cartea unui poet matur, decomplexat și, probabil, conștient de justa măsură a poeziei ce o scrie. De maturizarea psihologică ține și nuanța discretă, meditativă a intimismului cultivat de poezia Marietei Nicolau. Exuberanța viforoasă ca și senzualitatea suavă, de adolescentă ce se uimește descoperindu-se, lipsesc de aici, înlocuite fiind de „progresiile" lor mature, printre care înclinația spre autodefinire repetată (și ea feminină dar de altă vîrstă) și, mai ales, o accentuată simulare a inocenței cu scopul clar de a da trăirilor cerebrale un aer de afectivitate, așa de prielnic liricii feminine. Poemele, cele mai multe, au „linie", urmează unei geometrii prestabilite, și, fie că descompun interogativ o atitudine caracteristică pentru ceea ce s-ar putea numi „femeia în fața oglinzii" („Trebuie ca mersul de îndrăgostit / să-l întîlnești la toți ? // Trebuie să credem jumătate-adevăr / cînd întregul e de două ori jumătate ? // Trebuie să fiu frumoasă / fiindcă nu-i frumos să fii urît ?"), fie că ascund sub o perdea destul de transparentă un moment de expansiune a eului („De-aș fi pescar / cu noduri iarba aș lega / și-aș prinde-n plasă / pașii istoriei // De-aș fi poet / m-aș încumeta să jur / că fructul e orb / Cel ce vede e ramul // De-aș fi mulțumirea / aș bea sîngele crengii / cînd fluturele o atinge / și mi-ar înflori ziua") aspectul de unitate lirică temeinic și amănunțit elaborată se păstrează peste tot, uneori deconspirat de o prea vie spontaneitate.

Foarte interesant în poeziile de factură intimistă este raportul dintre angajarea psihică a poetului și expresivitatea gestului poetic. De obicei, și mă gîndesc în primul rînd la poezia feminină, cel care domină, dînd culoare lirismului, este termenul al doilea, poate și pentru că efervescența simțurilor impune o transcriere pe măsură, ceea ce e totuna cu a zice că reacția cuvintelor întrece, în cazul acesta, în pregnanță și în durată, reacția simțurilor. La Marieta Nicolau se întîmplă că raportul sus-pomenit își face moment decisiv din primul termen, încît calitatea poetică, nemaifiind controlabilă exclusiv la nivelul expresiei, depinde în totul de forța angajamentului psihic. Or, în această privință poeta se cenzurează cu severitate nelăsîndu-ne să vedem decît prin recul intensitatea sentimentelor („Iubește florile cîmpului / și-adoarme-le-n leagăn, / soarbe picăturile fricoase / ce fug din matca stîncilor, / miroase ecoul dealurilor mioare, / culege cu mîna stîngă / privirile ciutelor mirese, / arcuiește oglinda lebedelor negre, / taie curcubeul înserării / cu paloșul zmeului copilăriei mele, / dacă ai nevoie de mine !"). Cînd gestul elaborării întîlnește o stare afectivă permanentizată ce se pretează prin însăși durabilitatea ei unei transcrieri in extenso, migăloasă și mereu perfectibilă în căutarea unui sens mai înalt, rezultatul, în ordinea expresiei poetice, a poeziei deci, este fericit. Cîteva exemple din acestea: „se întunecă valea de mine / așteptînd ultimele raze să m-ajungă [...] mă duc la întîmplare... / în jur un mal adînc și umed / mirosind a liliac / o mînă nevăzută îndoaie creanga / și te doresc / cînd între noi stă o memorie / și ne privim din umbra unor pietre" și mai cu seamă acest mic poem simptomatic și revelator în mai multe privințe : „Mă simt părăsită / cu fiecare înecat, / cu fiecare schior plecat / dincolo de zăpezile cerului // Nu rîde, plîng durerea / bătrînilor ce nu mă au copil / Nu rîde, fată proastă, / tristețea mea-i albastră, / senină și adîncă, / să-ncapă tot ce-aruncă vînturile / să-nghită toate hohotele cîntului // Port vina gestului frînt / și încăput într-un rînd/ Nu rîde, sînt stăpîna iubirii / celor ce nu iubesc". Alteori nepotrivirea dintre intenția elaborării și tensiunea emoțională naște proză. Se vede bine din această carte de debut că autoarea ei își caută încă drumul.

CĂ sentimentele sau ideile, fie cît de frumoase, trecute sub formă de versuri fără a fi susținute de talent se degradează pînă la a-și pierde calitatea autenticității o dovedește tentativa poetică a lui Aurel Butnaru intitulată **Anotimpuri** și apărută la **Editura Junimea**. Noul versificator are o mare ușurință de a rima stea cu mea, mînă cu fîntînă, steme cu poeme, românesc cu înfloresc, munte cu cărunte, curată cu fermecată, cuvinte cu morminte, lume cu mume, pace cu face, mare cu soare, plai cu grai, sfat cu bărbat, buze cu obuze, floare cu soare, calmă cu palmă, grea cu mea, una cu luna, țară cu vară, apoi din nou buze cu obuze, cuvinte cu morminte, calmă cu palmă, stele cu mele, țară cu vară, etc. și, în fine, pentru a treia oară, din nou, buze cu obuze, stele cu mele, țară cu vară, grea cu mea s.a.m.d. Și toate astea, uimitor, numai pe 50 de pagini. În schimb, noul versificator pare să fie un patriot adevărat, are adică foarte dezvoltat sentimentul patriotic, își cîntă dragostea de țară, nu pot decît să-l laud pentru asta, deși dacă ar fi făcut-o în proză ar fi fost poate mai convingător, fiindcă să emiți propoziții de acestea : „Un izvor fierbinte ca lumina / Șesului în cumpăna de-amiază / Cuget și simțire din străbuni / Demnă conștiință, veșnic trează" sau „Bradu-i brad și-i veșnic verde, / În oceane nu se pierde (sic !) / Și-i prieten totdeauna / Cu soarele și cu luna / Cu lumina lutului / Cu Poarta Sărutului" ori „Aud prin somn cuvinte nerostite / De oameni aruncați în groapa comună, / Fumul oaselor învăluie, îneacă arborii, / Fuge pe boltă netrebnica lună" (sic !) și tot astfel de A. Tomisme, pe care în naivitatea mea de contemporan al unor Arghezi, Blaga, Stancu, Jebeleanu, Beniuc, Philippide, Labiș, Stănescu, Păunescu etc. le credeam definitiv trecute în rezervă, e totuna cu a compromite frumusețea naturală a sentimentului și a ideii de patriotism. Aurel Butnaru e un veleitar care vrea cu tot dinadinsul să ilustreze că „românul e născut poet", transformînd această superbă metaforă într-o propoziție de tipul 2 și cu 2 fac patru. Recunosc că poetul e pasionat după poezie, mai ales după scrierea ei, dar nu-i înțeleg pe redactorii Editurii Junimea care au făcut în acest caz, două mari greșeli ; care din ele e de neiertat cititorul își va da singur seama : au confundat poezia cu vorbirea în rime și au uitat că avem, e drept, în București, iar nu la Iași, o editură specializată în... pasiunile literare ale oricărui cetățean, Litera. Să nu fi înțeles nimeni dintre cei în cauză că „violon d'Ingres" nu înseamnă pur și simplu vioara lui Ingres ci vioara pictorului Ingres, adică a unui artist ce dovedise că știe să se exprime în limbajul artei ? Greu de crezut, mai degrabă, e la mijloc o foarte gravă neînțelegere a conceptului de poezie patriotică. Dacă nu vom pricepe că poezia patriotică, pentru a se constitui ca parte fertilă a liricii românești de azi, trebuie să fie în primul rînd **poezie**, să țină deci pasul cu modurile vii ale lirismului, iar nu cu acelea ale gîngurelii în lozinci și prefabricate transcrise într-o gramatică a poeziei de acum două decenii, dacă nu vom pricepe aceste lucruri **de bun simț**, nu vom putea nici aprecia cum se cuvine calitatea esențialmente poetică a sentimentului patriotic.

Laurențiu Ulici

---

[1] Născută în 1943, în București, absolventă, în 1966, a Facultății de limba și literatura română de la Universitatea bucureșteană, redactor la Redacția publicațiilor pentru străinătate.

Viața literară

Șantier

Anton Breitenhofer

a predat Editurii Kriterion un nou roman intitulat **Prea tîrziu pentru Marilena,** inspirat din

lupta antifascistă a muncitorilor și intelectualilor din orașul de pe Bîrza. În prezent pregătește proză scurtă.

Tașcu Gheorghiu

are sub tipar la Editura Univers, în ediție bilingvă româno-franceză, tălmăcirea unei culegeri din **Opera poetică a lui Robert Sabatier.** A depus la Editura Minerva (Biblioteca pentru toți) a treia ediție a romanului **Ghepardul** de Tomaso di Lampedusa, iar la Editura Univers traducerea operelor complete ale lui **Isidore Ducasse, Comte de Lautréamont.** Pregătește, pentru Editura Albatros, traducerea ultimelor două opere ale lui Rimbaud — **Iluminările** și **Un paradis în infern,** ca și o culegere antologică a **Memoriilor** ducelui de Saint-Simon.

Al. Oprea

a predat Editurii Minerva volumul VI din seria **Opere** de Panait Istrati, care va cuprinde : **Nerantsula, Familia Permutter, Ciulinii Bărăganului** (în traducerea lui Eugen Barbu), cu note și comentarii. A încredințat Editurii Cartea Românească monografia **Panait Istrati,** apărută inițial în 1964 — complet rescrisă.

Lucrează pentru Editura Dacia la un volum de articole literare ale lui Oscar Walter Cisek scrise în românește și publicate în revistele românești.

C. A. Munteanu

are sub tipar la Editura Junimea volumul de poezii pentru copii **Grădina soarelui**. Aceleiași edituri i-a încredințat cartea de poeme **Leii intră în piatră.** A terminat, pentru Editura Albatros, romanul **La poarta mării** și volumul de proză satirică **Fără stăpîn.** Lucrează, pentru Editura Ion Creangă, la volumele destinate copiilor **În țara cîntecului** și **Puiul de stea.**

Nicolae Balotă

a predat Editurii Albatros studiul monografic **Jakob Burckhardt, un umanist modern.** A terminat, pentru Editura Minerva studiul **Al. Philippide.** Lucrează, pentru Editura Eminescu la volumul **De la „Ion" la „Ioanide"** în care va fi înfățișată proza română dintre cele două războaie mondiale și la o altă carte, **Proza contemporană** pentru Editura Facla.

Mircea Radu Iacoban

are sub tipar la Editura Junimea volumul de însemnări de călătorie intitulat **Din Azore în Antile,** iar la Editura Eminescu, cartea de teatru **Stress** care cuprinde, între altele, piesele **Tango la Nisa, Fără cascadori** și **Stress.** A definitivat piesa **Simbătă la Veritas** a cărei premieră va inaugura noua stagiune la Teatrul Giulești din Capitală.

Ioana Postelnicu

lucrează la un jurnal de călătorie **America — Uzbekistan** ce va cuprinde impresii din numeroase țări ale lumii. Are sub tipar, la Editura Minerva, a treia ediție, nonvarietur, a romanului **Plecarea Vlașinilor.** Dramatizează aceeași lucrare, în colaborare cu Marieta Sadova, pentru Teatrul din Sibiu.

Virgiliu Monda

a încredințat Editurii Cartea Românească un nou roman, **Casa cu ușile deschise.** Pregătește, pentru Editura Eminescu, romanul **La nord de Nerej,** iar pentru Editura Cartea Românească, volumul de nuvele **Poarta paradisului** și volumul de memorialistică intitulat **Viață și vis.**

Iulian Neacșu

a pregătit pentru Editura Eminescu romanul **Brigada de reportaj.** A predat la Editura Albatros volumul de eseuri **Mica publicitate** și lucrează la o piesă de teatru.

Val Gheorghiu

a predat Editurii Junimea volumul de nuvele **Serbările naive.** Lucrează la o carte de **crochiuri literare** ce continuă volumul **Arlechin în iad** — și la romanul intitulat **Mirarea.**

UNIUNEA SCRIITORILOR

ÎNTÎLNIRI CU CITITORII

● **Nicolae Breban** și **Mihai Gafița** la librăria „Cartea Românească" (cu prilejul apariției romanului „Îngerul de gips" de N. Breban) ; **Radu Dumitru, Constantin Enache** și **Iosif Naghiu,** la tabăra de vară pentru elevi organizată de Comitetul Municipal U.T.C. București ; **Dan Tărchilă** la librăria „Șt. O. Iosif" din Brașov (cu prilejul apariției volumului de eseuri „În căutarea unor permanențe" de Fodor Octavian, apărut în editura „Dacia"); **Dan Laurențiu,** la căminul cultural din comuna Călugăreni, județul Ilfov.

● La invitația Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, a sosit la București scriitorul belgian **Karel Jonckeere.**

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. Romania și Uniunea Scriitorilor din R. D. Germană, au plecat la Berlin **Al. Baciu** și **Kessler Conrad-Claus.**

● La clubul studenților din Brașov s-a desfășurat un colocviu cu privire la problemele realismului în literatură și ale poeziei politice, la care au participat numeroși studenți de la diferite facultăți din țară, aflați în tabăra de vară de la Brașov. Din partea revistei „Astra" au fost prezenți **Voicu Bugariu, A. I. Brumaru** și **Corneliu Mierlău.**

● Cu prilejul aniversării a 125 de ani de la revoluția din 1848, la Brașov a avut loc dezvelirea statuii fruntașului pașoptist George Barițiu. Statuia, așezată în fața bibliotecii municipale, este opera sculptorului Nicolae Eneea, din București.

● La Biblioteca română din New York a avut loc o manifestare cu tema „Cultura românească în contextul culturii universale". După conferința prof. **Dan Grigorescu,** directorul bibliotecii, au urmat discuții asupra culturii și literaturii românești contemporane.

● Din inițiativa Centrului de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă al județului Caraș-Severin, în zilele de 18 și 19 august se va desfășura la Casa de cultură din Oravița o consfătuire a cercurilor literare din acest județ, la care au fost invitați din partea Uniunii Scriitorilor **Mircea Iorgulescu** și **Ștefan Popescu,** iar din partea Asociației Scriitorilor din Timișoara, **George Drumur, Al. Jebeleanu, Nicolae Țirioi** și **Ion Stoia-Udrea.** Consfătuirea va dezbate tema „Literatura, document al contemporaneității".

● Cunoscuta piesă de teatru a lui George Mihail Zamfirescu, „Domnișoara Nastasia", a fost imprimată de „Electrecord" pe un disc. Rolurile principale sînt susținute de Raluca Zamfirescu, Costache Antoniu, Constantin Rauțki, Silviu Stănculescu, Ștefan Bănică și Neli Dordea.

● Juriul celei de a treia Trienale internaționale a cărților și periodicelor de teatru, reunit la Novisad (R.S.F. Iugoslavia) a decernat Centralei Cărții din țara noastră un premiu special, pentru deosebita bogăție și varietate a seriilor și colecțiilor prezentate de editurile noastre.

● De curînd la Nicosia, în Cipru, s-a desfășurat o seară culturală românească închinată lui I. L. Caragiale, în cadrul căreia a fost prezentat un spectacol cu piesa „Conu Leonida față cu reacțiunea".

revista revistelor

Puterea vizionară a poeziei

● REVISTA „Tribuna" publică, în numărul din 8 august, un revelator eseu semnat de Ioan Alexandru, adevărat crez estetic al poetului vizionar. Pentru păstrarea limbajului metaforic transcriem :

„Poetul este văzătorul. Cînd intrăm în textul unui mare poet intrăm, cu știre sau fără știre, pe tărîmul viitorului. Ei toți, poeții mari, întrebînd după originile lumii, întreabă după destinația ei, după drumul încotro se îndreaptă lumea. Numai descifrînd originile putem descifra destinația : în origini apare mai clar întregul care s-a desprins în fîșii înaintînd către viitor.

În acest sens se poate vorbi de puterea rostirii poetice. Ea este cea care abolește timpul interpus între ieri și astăzi și mîine, o putere care unește aceste trei stări ale vremii, o putere care disloca vălul gros dintre ceea ce este și ceea ce va fi, o putere de-a vedea prin materie, de-a străvedea prin vreme, puterea cea mai teribilă la urma urmei care îl adeverește pe om ca unicat în cosmos. [...]

Vizionar este poetul care nădăjduiește în ciuda tuturor catastrofelor și necazurilor ce cad peste omenire, el nădăjduiește și intră în această luptă de zi cu zi pentru a aboli răul și minciuna, nepăsarea și scîrba, ura și necinstea. Un poet vizionar este cel ce luptă în fiecare gest al său, în fiecare faptă a sa, fie ea cît de măruntă, să fie drept și bun ; un poet vizionar este omul care nu se dă bătut nici în ruptul capului de-a înfăptui cu dragoste, de-a se jertfi de bună voie spre propășirea unei comunități de frați care la un moment dat se poate numi o patrie, un loc unde se fac cunoscuți părintele și părinții.

Poet vizionar este astăzi cel ce cîntă cu toată ființa bucuria de a fi în lumină, de-a vedea cerul înstelat și stejarii pe pămînt, de-a auzi vîntul și de-a avea o familie, de a-și ține pruncii în brațe și de a-i deprinde să rostească adevărul și să înfăptuiască dreptatea.

Poet de două ori vizionar însă este cel ce, biruind atît disperarea cît și exaltarea bucuriei, se ridică la înțelepciunea senină și curată, la echilibrul stelelor : și desăvîrșit cinturile căruia sînt puterea însăși manifestîndu-se purificator, constringîndu-l pe fiecare, silindu-l să zicem de bună voie să ia grabnic drumul adevărului și dreptății, al credincioșiei nefățarnice și al nădăjduirii, dar mai ales al dragostei curate între frați, căci dintr-un sînge-i făcut la urma urmei tot neamul omenesc".

m. m.

Amintirea lui GEORGE MĂRGĂRIT

DESIGUR, mulți cititori cunosc poezia lui George Mărgărit prin volumul **Vulturii amiezii** — editat de „Junimea", în 1970 datorită grijii foștilor săi prieteni, Lucian Dumbravă și Horia Zilieru. Dar puțini știu că unele din poemele volumului și, mai ales, „Colocviile pădurii" — poemul de „ample rezonanțe", — cum l-a numit critica literară, își au geneza pe meleagurile buzoiene și anume la Nehoiu, în acel „templu de răcoare cu cetini", de „învălmășite rășine", sub un petec de cer albastru unde și „paltinii susură", iar „frunzele lor reci / ușor se tescuiesc pe-aleea de culbeci".

Abia mă instalasem în acest centru forestier de sub poala Penteleului, cînd, în cercul prietenilor noștri comuni, Nicolae Pascu, George Nartea, Adi Hogescu, dr. Igor Volosievici, Mihai Boșneac, suflete alese, iubitori de oameni, de frumos și cuvînt tipărit, descinsese pe neașteptate un om în jur de 34—35 ani, puțin adus de spate, îmbrăcat modest, într-un loden ieftin, un fel de pardesiu. Sub borurile late ale unei pălării vechi, uzată chiar, se ascundea o frunte înaltă. Ochii vii, sclipitori, inteligenți ne-au cuprins într-o privire caldă, blîndă c-un dram totuși de ironie ușoară, de persiflare.

„Vreau aer proaspăt, cer senin !" Era o dorință curată, sinceră a poetului, o dorință legitimă — poate — după peregrinările și amărăciunile vieții, după chinurile bolii. La Nehoiu, găsise „aer proaspăt, cer senin". Îl fascinaseră codrii, aerul proaspăt „și galbene poene ce des ne svîrl ochiade / Spre ceața de beteală a ninselor naiade !" Alungînd... „melancolia în crîngul de asceți", își recapătă forțele, începe să scrie cu pasiune. O pasiune **înrăită...** — îl caracteriza colegul său de la Liceul Internat din Iași, criticul Nicolae Barbu. Din cînd în cînd ne citea. Aici, sub „infuzia rășinii", „sub umede coroane cu foșnet tremurat", simțindu-se „înselenit" și zidit „în nișele ascunse ale pădurilor netunse", inspirat de aceste locuri în care „S-au pitrocit și basme și vîrteje / La focurile stelare cu baligi și găteje", tulburat de „copacii fără vîrstă, în veșnică pădure" unde, „Și crăcile, sub stele, au buză de secure", a scris „Colocviile pădurii", unul dintre cele mai frumoase, mai complexe poeme pe care, drept recunoștință, l-a dedicat prietenului său, doctorul Igor Volosievici. L-a citit mai întîi, dintr-un caiet simplu de dictando, lui Nicolae Pascu ca să-l publice în „Iașul literar".

Curînd a plecat. Era în 1957. Și-a continuat creația la București, apoi la Bîrnova, lîngă Iași, tot mai grav bolnav. A continuat să scrie pînă în ultima clipă, transfigurat, iluminat de o flacără lăuntrică.

„Colocviile pădurii" este datat 1961 — semn că George Mărgărit a continuat încă lucrul pe manuscris. Acolo, la Bîrnova, la numai 39 de ani, în 29 august 1961, în brațele prietenului său, doctorul Volosievici, poetul George Mărgărit trecea în lumea umbrelor lăsîndu-ne o operă cu ecouri profund umane, sensibilă, receptivă la social și dramatic.

GEORGE BĂICULESCU

Calendar literar

● **25 august** — 1864 — s-a născut **Spiridon Popescu** (m. 1933) ● 1900 — a murit **Friedrich Nietzsche** (n. 1844) ● 1907 — a murit B. P. Hasdeu (n. 1838).

● **26 august** — 1880 — s-a născut **Apollinaire** (m. 1918) ● 1885 — s-a născut **Jules Romain** (m. 1972) ● 1907 — a murit **Iosif Vulcan** (n. 1841) ● 1945 — a murit **Franz Werfel** (n. 1890).

● **27 august** — împlinește 55 de ani (n. 1918) — Leon D. Levițchi, traducător distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor pe anul 1972 pentru volumul de **Versuri alese** de Robert Browning. (Referințe biobibliografice în „România literară" nr. 23 din 1973, pag. 18).

● **27 august** — 1871 — s-a născut **Theodore Dreiser** (m. 1954) ● 1917 — a murit **Anton Naum** (poet junimist, n. 1829) ● 1950, — a murit **Cesare Pavese** (n. 1903) ● 1965 — a murit **Eusebiu Camilar** (n. 1910) ● 1970 — la Menton (Franța) se dă unei străzi numele lui Panait Istrati (omagiu pentru scriitorul român, care și-a petrecut pe acele meleaguri un număr de ani).

● **28 august** — 1749 — s-a născut **Goethe** (m. 1832) ● 1909 — s-a născut **Asztalos István** (m. 1960). ● 1910 — s-a născut **Constantin Salcia.**

● **29 august** — se împlinesc 80 de ani de la moartea (1893) lui Ion Popovici-Bănățeanu (n. 1868), cunoscut mai ales prin nuvelele realiste **Din viața meseriașilor.** Anul acesta editura timișoreană „Facla" (înființată în 1972) a tipărit culegerea **În lume,** care însumează nuvelele și schițele lui Ion Popovici-Bănățeanul.

Destinele teatrului contemporan

Cartea străină

ÎN secolul pe care-l avem în urma noastră, artele au trecut, am putea spune, pe rînd, prin vîrtejul critic al negării propriilor tipare, al renegării tradițiilor lor, ba chiar și al denegării de sine. Actele celor pe care îi socotim azi promotorii literelor și artelor moderne, chiar dacă au avut drept obiect dărîmarea edificiilor artistice constituite, au avut rareori un sens neantizator fără echivoc. Nihilismul artistic a fost întotdeauna un pseudo-nihilism. Dărîmînd idoli sau coloane în templul artelor, răzvrătitul își alege pietre pentru templul său.

Spiritul revoltei ca și al renovării din temelii a posedat, înainte de toate, liricii, mai apoi prozatorii, și mult mai tîrziu dramaturgii. Dacă mai folosim aceste străvechi apelative care indică separații ale genurilor literare, o facem doar pentru a indica un decalaj între momentele critice de mutație, în literatura modernă. Între Rimbaud-Lautréamont și Kafka-Joyce este un spațiu de patru-cinci decade. Între aceștia din urmă și clamoroșii profeți ai morții și resurecției teatrului, au trecut unul dacă nu două războaie mondiale.

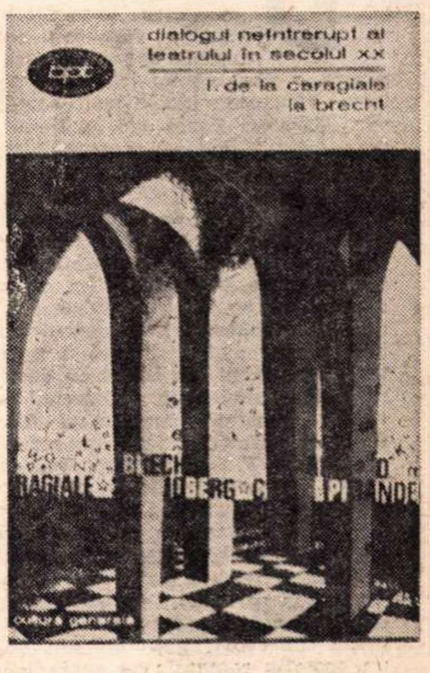
Să fie, oare, teatrul mai inert, mai conservator decît poezia sau proza ? Nu, desigur. Ne-o dovedesc textele atîtor dramaturgi, regizori, animatori, teoreticieni care de un secol aproape proiectează un teatru *nou*. Dar nici Pirandello (care în 1923 publica un text intitulat *Teatru vechi și teatru nou*), nici Brecht, după cum nici Gordon Craig, ori Stanislavski n-au reprezentat în același timp abolirea unui discurs teatral și renașterea sa. Poate că situația teatrului este mai complexă decît aceea a „literaturii", tocmai pentru că alături de *literaritatea* operei dramatice (sau împreună cu ea) există o *teatralitate*, funciar neliterară. Într-adevăr, viziunile, de-a-dreptul eschatologice privind moartea și resurecția teatrului ale unor profeți sau apostoli recenți consideră doar în subsidiar și uneori chiar cu intenții exterminatoare prezența insului vorbitor în teatru. Discursul teatral nu este (sau nu este doar) un discurs literar. Caragiale, ca om de teatru, știa prea bine că „Teatrul și literatura sunt două arte cu totul deosebite și prin intenție și prin modul de manifestare al acesteia". Separația aceasta implică o declarație de independență a teatrului pe care dramaturgul nostru o face (în același articol din 1897) nu fără oarecare orgoliu : „Teatrul e o artă independentă, care, ca să existe în adevăr cu dignitate, trebuie să pună în serviciul său pe toate celelalte arte, fără să acorde vreuneia dreptul de egalitate pe propriul teren".

Wagner încercase o asemenea îmbinare a artelor, într-o *operă totală* sub suprematia *spectacolului* muzical. Tentativă totalitară a unui titan lucrînd cu instrumente ciclopice în materia friabilă a unei specii artistice condamnate la moarte. Căci încercările de a conferi teatrului demnitatea unei arte a artelor s-au soldat toate cu eșecuri și, mai grav, cu decepții care marcau proasta conștiință a oamenilor de teatru.

De fapt, se așteaptă prea mult ori prea puțin de la teatru. Unii văd în reformarea scenei o reformă a lumii, a vieții, prin reînoirea limbajului teatral vizează găsirea unor noi mijloace de comunicare umană. Alții mai modești, ori adepți ai vreunei praxis, alta decît aceea a artei dramatice, voind să facă din teatru o unealtă a lor, nu țintesc decît să-i regăsească un public. Dar teatrul — în ciuda celebrei imagini — nu este lumea, după cum lumea — în pofida unei nu mai puțin celebre metafore — nu este doar un teatru. Cel mult, se poate afirma că teatrul este o lume. O lume în care gesturile, cuvintele, făpturile, obiectele, deopotrivă, au caracterul esențial al *simulacrului*. Teatrul e, prin natura sa, un univers *als-ob*, e lumea lui *ca-și-cum*. De aceea, toate punțile aruncate între lumea scenei și lumea lume rămîn simple punți mai mult ori mai puțin solide de trecere de la realitate la o simili-realitate. Cruzimea, violența pe scenă, cum știut este din antichitate, dar cum sîntem ispitiți mereu să uităm, e simularea cruzimii, a violenței. De aceea, poți înțelege, ba chiar poți prețui semnificația patetică a pledoariei unui Stanislavski pentru *trăire*, dar n-o poți admite întrutotul. Iată ce spunea marele om de teatru : „Greșesc cei care, în piesele lui Cehov, se încăpățînează *să joace, să reprezinte*. În aceste drame trebuie *să fii*, adică *să trăiești...*" Nu, teatrul (chiar și teatrul lui Cehov) este eminamente *joc*, este *reprezentare* — în sensul plenar al acestui cuvînt, adică altceva decît existența sau trăirea directă. Firește, actorul (ca și dramaturgul, ca și regizorul) este o existență-în-lume. Dar teatrul pretinde pentru sine (și aceasta este maxima pretenție a sa cu care e confruntat și publicul) o particulară *existență în teatru*.

Despre condițiile, modalitățile, posibilitățile acestei existențe ne vorbesc cei mai mulți oameni de teatru, în acel *Dialog neîntrerupt al teatrului în secolul XX*, amplă antologie de texte, însoțită de un interesant eseu, pe care ne-o oferă B. Elvin. Textele adunate în cele două volume — de la Caragiale la Brecht și de la Lorca la Brook — dovedesc, mai presus de orice, viabilitatea unei forme de proiecție a umanului în secolul nostru. Teatrul, căruia de atîtea ori i s-au tras clopotele funerare chiar în acest veac, incită la speculație, la producție (ca să nu folosesc desuetul termen : creație), la acțiune. „Teatrul e oare bolnavul închipuit ?" — se întreabă, nu fără umor, autorul antologiei. În orice caz, închipuirea ține de condiția teatrului, ca și chipul și întruchiparea. A te închipui bolnav, într-o perpetuă criză, înseamnă a căuta neîncetat soluții, remedii, panacee. Acestea n-au lipsit în istoria contemporană a scenei. Conștiința crizei a întreținut vivacitatea acestui „bolnav". Mai multe decît în alte secole, programele lansate în lumea teatrului s-au vrut taumaturgice. Mîntuindu-se pe sine, teatrul din secolul nostru a vrut nu o dată să mîntuiască lumea. Donquijotism rizibil sau respectabil ca orice donquijotism. Poate tocmai pentru că cele mai nobile dintre spiritele angajate în această întreprindere n-au fixat asemenea scopuri soteriologice, mulțimile au dezertat din teatru și sălile au început să sune a gol. Căci oamenii de teatru din acest secol au știut multe, mai multe chiar decît oamenii de teatru din alte secole. Un singur lucru nu l-au știut : să facă plăcere publicului. Cuvintele lui Lope de Vega, din *Noua artă de a scrie piese de teatru*, cuvinte pe care Unamuno le folosește drept epigraf al eseului său, *Regenerarea teatrului spaniol*, par să implice disprețul față de „vulg". În realitate ele recunosc puterea publicului larg, ca și imperioasa nevoie de a-l cuceri desfătîndu-l. Iată cuvintele lui Lope de Vega: „Scriu pentru arta grea ce-o inventară / cei ce-au rîvnit ovația vulgară / căci vulgul o plătește — și se cere / să-i zici ca prostul, ca să-i faci plăcere." Unamuno știe — ca și alți bărbați perspicaci ai teatrului — că „teatrul e ceva colectiv, e locul unde publicul intervine mai mult și poetul mai puțin". *Intervenția* aceasta, în ce constă ea ? Înseamnă ea oare aducerea publicului pe scenă, ca în happening-ul deceniului al șaptelea, ori în atîtea încercări de implicare a spectatorului în spectacol, de atragere a sa în cursele teatrale ce vor să suprime frontierele dintre contemplație și creație ? Mă-ntreb dacă această *intervenție* nu era mai plină, dacă mult propovăduita comunicare între scenă și sală nu era mai intensă în teatrul de pe colina ateniană în care spectatorul nu-și depășea condiția de spectator. De ce să socotim că participarea *spectatorului* (în fond, un martor la un proces) ar fi mai puțin activă decît aceea a actorului ? *Starea de teatru* poate fi mai intens trăită în cazul spectatorului doar aparent pasiv decît al celui aparent activ, atras într-o cursă hibridă.

Ereziile estetice ca și ereticii de tot felul mișună în lumea modernă a teatrului. Înaintea partizanilor violenței în teatru, și mai bine decît aceștia, Gordon Craig știa că : „Lupta dintre un tigru și un elefant în arenă trecea drept preferabilă, atunci cînd era vorba de procurarea unor emoții violente. Crîncena încleștare a două animale oferea toată gama senzațiilor pe care o putem afla în teatrul modern, și le oferea în stare pură." Tot astfel, cel care gustă brutalitatea unui meci de box, va disprețui violențele contrafăcute ale oricărui „teatru al cruzimii". Dar semnele violenței, simbolurile ori formele ei stilizate pot fi mai viguroase decît însăși violența brută. Blaga făcea într-un text publicat în 1925 apologia stilizării. „Țăranul *stilizează* la fiecare pas" — argumenta el. Într-adevăr, semnele, ca și orice formă semnificatoare în care recunoaștem semnificatul fără să-l confundăm cu el, pot să acționeze asupra imaginației ca și asupra sensibilității noastre (ca să nu mai vorbim de inteligență) mai profund decît obiectele semnificate. De aceea, nu putem fi decît de acord cu aceia care, de la Maiakovski și Apollinaire la Blaga și Artaud, pledează pentru un teatru al viitorului care își proiectează propriile coordonate și nu se mulțumește cu mimarea realului. După Maiakovski : „...arta cinematografică, făcînd din realismul naiv o ramură industrială, iar din Cehov și Gorki o valoare artistică, deschide calea spre teatrul viitorului..." Singurul amendament la această frază este că arta cinematografică nu este doar o ramură industrială ce exploatează „realismul naiv". Tot astfel, Apollinaire proclamă : „...teatrul nu-i viața pe care o interpretează, după cum nici roata nu-i un picior". Desigur. Atît că nici piciorul omului nu mai este un simplu instrument locomotor natural. Tot ce este uman e investit cu o aură de cultură, nu este un dat al firii, ci e *făcutul*. Astfel, teatrul e un artificiu la un grad potențat.


bpt
dialogul neîntrerupt al teatrului în secolul XX
I. de la caragiale la brecht
CARAGIALE
BRECHT
STRINDBERG
PIRANDELLO
cultură generală

Tot ce e, așadar, simulare, stilizare, artificiu prezintă în germen teatralul, reprezintă — fie și primitiv — starea de teatru. Or, nimic nu posedă aceste caractere ca și ritul ori ceremonialul. Este adevărat că într-o lume desacralizată, ritualul este un artificiu ori o convenție lipsită de sens. Nu e de mirare că un Beck ori un Grotowski — și nu numai ei — au încercat o resacralizare a scenei. Sînt sceptic, mărturisesc, în ce privește toate aceste tentative de introducere a sacrului din culisele teatrului. Sursele numinosului sînt aiurea. Scena nu este un altar, cu oricîtă fervoare ar oficia actorii ei. Lipsită de acele surse, ea trebuie să-și găsească izvoarele acolo unde efectiv le-a căutat în timpurile moderne, în mit, istorie, viața cotidiană, în conștiința morală și în psihe, în instincte. Că asistăm la o treptată degradare a surselor ? Probabil. Aceasta nu înseamnă, însă, că teatrul e condamnat la o asfixie lentă. Căci omul este o ființă teatrală, în diverse sensuri ale cuvîntului. *Theatrum mundi* își va înceta reprezentațiile doar odată cu lumea oamenilor.

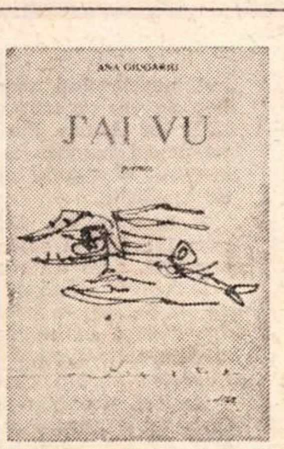
Nicolae Balotă

ANA

GIUGARIU

J'ai vu

Ed. Perret — Gentil, 1973



VOLUMUL de poezie al Anei Giugariu este în realitate jurnalul intim al unei experiențe umane fundamentale : descoperirea spațiului exterior, experiență concepută ca o adevărată **anabasis**, călătorie în necunoscut a unei ființe primejduite, în egală măsură, de solitudinea extremă ca și de pierderea în anonimatul mulțimii din marile orașe : „J'ai vu la terre vaste qui avait le goût / de l'infini, et j'ai su que c'était un autre / continent / un continent beaucoup plus grand, ou l'on se / sent perdu parmi les oiseaux et les arbres, / et seul comme on doit l'être parmi les étoiles" (p. 26).

Caracteristic pentru tehnica poetei Ana Giugariu este un anume tip de viziune, o modalitate de analiză a realului care are multe puncte comune cu cea a unui reporter, urmărind în permanență faptul divers conceput ca fiind una din fațetele unei experiențe general umane. Evenimentul zilnic este deci, pentru poetă, un fapt exemplar, el permițînd cunoașterea unor esențe transfigurate mai apoi de sensibilitatea poetică. Nu putem vorbi, în acest caz, de o poezie simbolică, ci mai degrabă despre o încercare de a realiza un univers poetic cu ajutorul unor elemente banale alături de altele cu o semnificație mai largă, contopindu-le, generalizîndu-le prin puterea trăirii poetice : „J'ai vu la rue déserte qui chantait ; / d'une fenêtre sortait la voix unique d'un grand / poète guitariste / J'ai vu la rue qui s'animait au son de sa voix, / dans la nuit ; je l'ai vu devenir pour un instant —/ cette même rue — le centre du monde" (p. 24).

Titlul volumului este de fapt rezumarea modului în care poeta percepe realul : este o viziune fragmentară, punctată de acest „j'ai vu", autentificare a experienței poetice. Asemeni unui aparat fotografic, poeta înregistrează o serie de instantanee fără nici un fel de legătură între ele, fără să aibă un scop prestabilit. Folosind maniera impresionistă, Ana Giugariu amplifică detaliul pînă cînd acesta capătă densitatea unei impresii poetice. Volumul conține o astfel de suită de impresii poetice a căror unitate nu rezidă în conținut, ci în identitatea observatorului care rămîne mereu același : acesta este și sensul repetării obsesive a lui **je**, semn al situării permanente a poetei în centrul propriei sale lumi. Simbolul aferent acestui univers este acela al ochiului — pentru poetă, expresia cea mai ușor de descifrat a tainelor sufletului omenesc. Ca într-un tablou de Țuculescu, întreg acest univers este populat de stranii perechi de ochi, separați de făpturile omenești, rămași într-o suspensie tragică : „J'ai vu ce beau garçon / qui avait deux yeux, / comme tout le monde ; / il lui en reste encore un / et toute l'amertume du long exil qui l'attend" (p. 16).

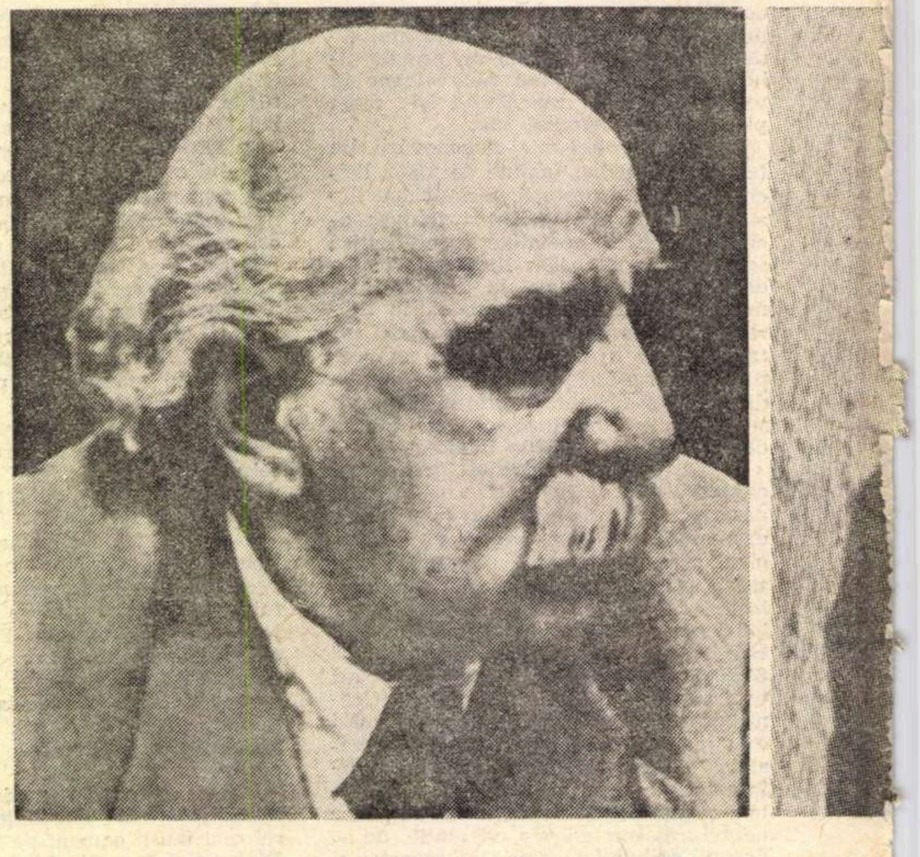
Adesea, poeta nu se limitează la o simplă notație, sensul prezenței ei fiind acela al unui protest împotriva unor forme de civilizație care distrug personalitatea umană ; fără să capete un sens militant, refuzul poetei este totuși clar exprimat. Evident, poeta rămîne în afara pasiunilor, își păstrează cu strictețe rolul de observator care, în perspectiva timpului, își consemnează singur limitele. În urma acestei absențe a gesturilor, a atitudinilor fundamentale, care ar putea aduce o schimbare oarecare în viața monotonă, poezia aduce reminiscențe de ritmuri bacoviene : „J'ai vu trop de misère dans tous les endroits / ou j'arrivais, et il y avait partout / trop de bruit, trop de maisons, de voitures ; / j'ai vu trop de cieux — toujours les mêmes — / et trop d'arbres, de mers, de fleurs, de sable ; / mais j'ai surtout vu trop de sourires figés sur / les visages." (p. 29)

În mijlocul acestei lumi, singurele sentimente (am spune **posibile**) sînt acelea ale nostalgiei (două din cele mai frumoase poezii ale volumului evocă despărțirea de părinți) și al dragostei. În acest univers poetic închis, lipsit de orice ieșire, amintirea și dragostea sînt două rupturi violente, trăite, sau retrăite plenar, transcrise apoi fidel, sub forma unei confesiuni directe, tensionate. Meritul esențial stă în puterea de trăire a poetei care metamorfozează lumea din jurul său, propunîndu-ne o nouă viziune, noi valențe ale unei eterne povești „despre dragoste și moarte".

Cristian **UNTEANU**

ION BARBU — T

şi universul



DESPRE un frate poet transilvan, Ion Barbu spunea că a croit un drum spre „marginea împărăţiei extreme", văzînd în această mişcare spre structura originară, o stare poematică. El considera totuşi că esenţa ideală nu fusese atinsă : „Ţara lui Porus stă, în munţi, întemniţată". Cetatea inexpugnabilă, regatul aspiraţiei însetate poate fi acelaşi cu „patria înaltă", ultimă elevare a visului în accepţia lui Novalis. Contează de fapt „mişcarea", această translaţie spre absolut şi în ultimă instanţă poezia poate fi înţeleasă ca o forţare a notei, ca o „silire" a normei în cadrul unui sistem infinit. Oricît ar fi de fier, norma nu-l înspăimîntă pe creator. Drumul lui Ion Barbu se desfăşoară după o dialectică perfectă, de la versul „elanului cutreierînd dinamic fiinţa şi ridicînd extatic un cer platonician". (v. F. Aderca, *De vorbă cu Ion Barbu*, „Viaţa literară", nr. 57/1927), filtrată prin purgatoriul gîndirii matematice, spre sublimarea sentimentului într-un simbol abstract atotcuprinzător şi general. Ipostazele patosului dionisiac din prima perioadă, telurică, popasurile într-un straniu medievalism cu eroi vegetali sub cerul nopţii boreale, în care un prototip romantic cu aură de basm devine adevărată hieroglifă a iubirii ideale. Crypto — „regele ciupearcă", fiinţă cu sevă rece, *simte*. Nici urmă de senzualism în această pură iubire eros platonician fascinant. Totuşi, Ion Barbu — singurul, a lansat în literatura noastră o metaforă care circumscrie în termeni oarecum precişi balcanismul ca atmosferă şi lume, cetatea imaginară a fabulosului Isarlîk.

Port dunărean, univers de var şi lumină levantină, hibridă şi paradoxală, ipostaza de Isarlîk semnifică în înţelegerea poetului „o ultimă Grecie". Cît de discutabil e criteriul barbian, fie el chiar o metaforă, e lesne de observat. Graţie originalului ciclu balcanic, o parte a criticii a fost gata să-l includă pe Ion Barbu, fără rezerve, balcanismului. Iritat de afirmaţiile unei critici uşuratice, care compara cazul arghezian cu apariţia fenomenală a lui Eminescu, poetul Isarlîkului se revoltă. Diferenţa structurală între Eminescu şi Arghezi o simte în raportul celor doi faţă cu *ideea*. Eminescianismul era astfel o lume înţeleasă „muzical" şi o spiritualizată împietrire în „alb şi ideal, în felul regiunilor de pe lună" (v. *Poetica domnului Arghezi*). Faţa invizibilă a personalităţii lui Eminescu o surprinde într-o benedictină luptă de acumulare cerebrală, urnire de mari forţe abstracte şi muncă intelectuală : „om de gîndire şi studiu concentrat". Pe cînd la Arghezi — constată Barbu — „atributul clar al ideii i-a fost smuls". În schimb, îi relevă simţul parodistic deosebit, „plasticitatea muzei verbale". În fond, conştient sau nu, Ion Barbu se simte solidar cu Eminescu, pe seama ideii, prin extatica pătrundere în nuca monadei, a cifrei, chiar dincolo de ea — prin sentimentul „metafizic", esenţializarea, sublimarea poeziei pînă la muzică şi matematică — funcţii astrale ale poemului. Tonul său devine de-a dreptul polemic, pamfletar şi în versul arghezian Ion Barbu percepe „acel surd mîrîit la săgeata ideii". Arhitectul subtil care proiectase utopica urbe a Isarlîkului, trăgînd-o în colorate linii, ce rămîn însă de precizie carteziană, vede în versul arghezian emanaţia poeziei „de pitoresc şi violenţă", sau „genul hibrid, roman analitic în versuri" — sentiment în care nu se sfieşte a identifica, precum o bîntuire, un „vag senzualism turanic". Probabil e prea mult spus, arcul polemic e peste măsură întins... Oricum însă, ceva trebuie să ne oprească atenţia :

Pe drept, solidar cu esenţa poeziei eminesciene, Ion Barbu respinge universul arghezian ca pe o structură străină firii sale. Ei sînt în ultimă analiză lumi diferite. Numai aparent vorbesc uneori un limbaj liric asemănător. Ion Barbu nu e capabil de vibraţie în faţa balcanismului arghezian. „În ciclul *Isarlîk*, constata G. Călinescu, Ion Barbu profesează «balcanismul» luîndu-şi ca linie de conduită poezia bufonă a lui Anton Pann" (v. *Compendiu*, p. 363). Oare nu-şi închinase Ion Barbu poemul „balcanic" : „pentru mai dreapta cinstire a lumii lui Anton Pann ?" Pe urmele observaţiei călinesciene, Alexandru George interpretează gustul folcloric al lui Arghezi, ca experienţă modernistă îndreptată „mai curînd spre pitorescul culegerii lui Anton Pann [...] decît spre poeziile populare «adunate şi îndreptate» de V. Alecsandri" (v. *Marele Alfa*, p. 51). Tot G. Călinescu socotea că în fapt, prin *Isarlîk*, teoretica respingere a „pitorescului folcloric" e anulată... Apoi, răspicat, criticul rosteşte sentinţa : „Deşi repudia pe Tudor Arghezi, Ion Barbu era, fără să-şi dea seama, din familia poetului *Fătălăului*, căci continua tradiţia lui Anton Pann, a poeziei munteneşti balcanice şi bufone, înrudit într-acestea şi cu Matei Caragiale". Oare nu e sclipitoarea coajă de var a Isarlîkului numai o aparenţă balcanică ?... E ceea ce dorim să demonstrăm.

O nedumerire în plus se iscă : includerea în discuţie a lui Mateiu Caragiale. „Înrudit într-acestea" — scrie G. Călinescu, referindu-se la tradiţia antonpannescă a versului ludic, a snoavei de savoare burlescă. Între balcanici însă, Mateiu I. Caragiale şi Ion Vinea sînt cazuri singulare, „prinţi" levantini, asimilaţi prin mister şi orizont crepuscular marelui stil bizantin, formelor de aur durabile (aşa cum observa Iorga) pînă la hospodarii fanarioţi. Balcanici, fireşte, ei sînt nişte întîrziaţi în literatură, ultimul impuls din vechi izvoare aţipite — de „Bizanţ după Bizanţ". Rămîne oricum de trasat hotarul din adînc între Ion Barbu şi Tudor Arghezi, acea limită abisală între structurile poetice, între un nebalcanic şi un tipic balcanic. Se poate urmări cum au citit şi cum au asimilat ei poezia lui Anton Pann. Întîi, aparenţă derutantă, prin vocabular, prin geografia imaginară a poemului, ciclul *Isarlîk*, e mult mai turcesc decît ceea ce scrisese Anton Pann. O fantastică pictură a trecutului crepuscular, ori nins nemilos de lumină albă, se deschide din ciclul barbian. Pann nu era un naturist, fără simţ pentru pastel, în schimb cu un pantagruelic apetit verbal, limbut, prin excelenţă anecdotic şi cînd moralizează o face tot de dragul anecdoticului. Ion Barbu urăşte anecdota, verbul lui primeşte luciul oţelului, tăind ca o lamă de stilet. Poemul său e o ipostaziere în mister, în idee, a Levantului. E o lume de ruină purpurie, de putrezire frenetică, de ciumă şi var, desculţă şi hibridă. Cetatea trăieşte în umbra ideii de Bizanţ ca semnificaţie a idealului grec, a stilului şi purităţii platoniciene. Vizionarul e dispus să ghicească, chiar în zdrenţe şi umilire, umbra marelui imperiu. Levantul e o baltă aurită şi informă, unde Isarlîkul e cetatea de pe un plaur călător. Poate fi, cînd „la vreo Dunăre turcească", cînd „la marea turcească", la Stambul pe ţărmul Bosforului, ori tîrg „balcan peninsular". Nedeterminat, Isarlîkul rătăceşte ca o stemă a Levantului hibrid. Bizanţul e mort de mult, încît de el nici nu se vorbeşte, toate sînt, în acest univers, turcite, o moliciune orientală învăluie conturele : glasul e „galeş de unsoare", raiaua e „dată-n alb", „unsuroase linişti se tescuiesc sub cer", paşalele vorbesc mieros, lenevia miroase a „mirodenii" — o somnolenţă dulceagă penetrează Levantul. Traiul e marcat de mediocritate („Raiul meu, rămîi aşa !), o penibilă stare de hibrid ţine lucrurile la mijlocul nedeterminat al unei filosofii care vede în toate un „mijloc de Rău şi Bun"... E o metafizică de amiază văratică : „o slavă stătătoare". Viaţa e luată uşor, nimeni nu se miră de nimic. O vagă aluzie la Bizanţ : aflăm că un Kemal, „taie-n Asia grecime", ştire relatată cu ton alb ca într-un anunţ de la mica publicitate. Altfel, totul e numai miere şi linişte... Aşa putrezeşte Levantul. Tîmpeşte la soare, toropit, fără să gîndească, a uitat filosofia speculativă a Heladei, e fără amintiri şi aspiraţii. Traiul e dulce — turcesc. Cuvîntul de ordine, adevărata axiologie ontologică, e : „Dăm cu sîc / Din Isarlîk !", adică tradus în limbaj prozaic — „nu ne pasă de nimic..."

O persiflare a destinului, a tragicului, prin care grecul antic evalua valorile lumii. Cînd vedenia Hogei Nastratin se iveşte pe caicul morţii, levantinii îl îmbie cu roşcove şi năut. Cui slujeşte însă lecţia hagiului : „Sfînt trup şi hrană sieşi, Hagi rupea din el" ? Această autodevorare, muţenie disperată ce vrea să trezească o lume prăbuşită în inconştienţă şi letargie, strigătul din ochii învăţătorului sfînt, adevărat filosof stoic reîncarnat în faţa mulţimii de hahalere levantine, cine îl poate auzi ?... Nimeni. Martiriul s-a săvîrşit degeaba. Nimeni n-a priceput nimic. A rămas în amurg o nelămurită teamă — „şi uleioasă, dîra caicului turcesc". O senzaţie de tragică zădărnicie se limpezeşte treptat... O milă demiurgică pentru neputinţa acestei lumi, căzută în propria-i cursă, subminată de mersul istoric. Aici, Ion Barbu se apropie de Mateiu I. Caragiale. Ciclul aşa-zis balcanic e un prohod smălţuit, nelimbut, detestînd barocul, proclamînd asceza şi aruncînd un ban de aur pe tava ofrandelor la căpătîiul lui Anton Pann, dormind fericit pe dricul înconjurat cu oameni veseli, limbuţi, povestind anecdote în noaptea de priveghi.

E ceva ce s-a săvîrşit, ceva pentru care Ion Barbu celebrează o ceremonie solemnă, care nu mai pare un joc sau o bufonerie, fiind de rîs tot pe cît erau de rîs nebuniile înţelepte ale lui Yorik din drama shakespeariană. E apropierea speculativă, cu idei preconcepute, de *Povestea vorbei*, răsfoirea cu nostalgie a unei cărţi ce î. apare exotică şi vie... Cum tot o apropiere înduioşată de lumea *Crailor...* lui Mateiu Caragiale, a celui venind din alt orizont, e balada *Domnişoara Hus*. E poemul unei mile imense, ca un parastas de amintire — „Surorii noastre mai mari, / Roaba aceleiaşi zodii, / Preaturburatei Pena Corcoduşa". E învierea în mari prapori de jale a vremilor ciudate de tranziţie şi instabilitate, descrise de Ion Ghica

---

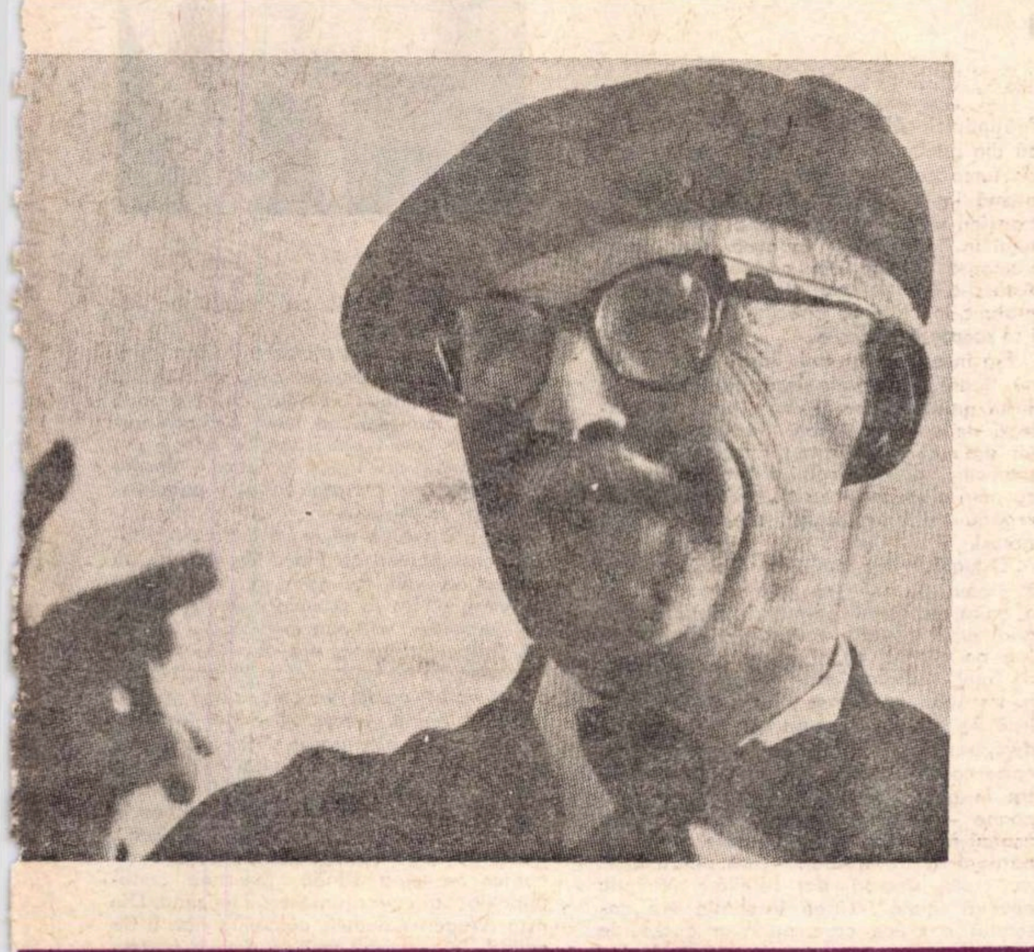
PROVERBURI adică ZICAL

Despre cusururi sau urîciuni

Aideţi să vorbim degeabă,
Că tot n-avem nici o treabă ;
Fiindcă
Gura nu cere chirie,
Poate vorbi orce fie.
De multe ori însă
Vorba, din vorbă in vorbă
Au ajuns şi la cociorbă (vătrai de lemn).
Şi-atunci vine proverbul :
Vorba pe unde a ieşit
Mai bine să fi tuşit.
De aceea
Cind vei să vorbeşti, ia gură
Să aibi lacăt şi măsură.
Adică :
Vezi birna din ochiul tău
Şi nu vorbi p-alt de rău.
Spre pildă :
Cind vei vorbi de mucos,
Nici tu să fii urduros.
Că nu e mai urit cind cineva
Face pe frumos că e ponevos
Şi pe cel urit că e aurit.
Altul iar
Trinteşte cuvintul tronc,
Ca cloşca cind face clonc.
Şi se pomeneşte vorbind :
Frumoasă nor dobindişi,
Dar se uită cam piaziş.
Şi că
După ce e neagră, o cheamă şi Neagă...
După ce e mută, apoi e şi slută.
Sau
Urit meşter a croit-o,

UDOR ARGHEZI

antonpannesc



LE sau POVESTEA VORBII

Rău ciocan a ciocănit-o.
Sau
Bun ciocan te-a ciocănit,
Că frumos te-a potrivit.
Și
Urit tată a avut,
Să-i semene l-a făcut.
Sau
Fă-mă, tată, că să-ți seamăn
Ca frate cu frate geamăn.
Dar însă
A semănat crastaveți
Și au răsărit scăieți.
Sau că
Tata avea armăsar,
Dar el a ieșit măgar.
Și așa,
Cu vorbe imbolditoare
Îl atinge unde-l doare.
De aceea niciodată
Chelului despre chilie
Să nu-i spui vro istorie.
Și
Cu pleșuvul cind vorbești
Tigvă să nu pomenești
Și nici
Să nu rizi de măgar cumva,
Că poate il incaleci cindva.
Totdauna
Gura care e-mputiță
Altui e nesuferită,
Că dacă
Mie-mi miroasă a floare,
Dar altuia a putoare.
Și in scurt,
Noi ridem de unul-doi
Și patruzeci rid de noi.
Pentru că
Nu este răsur să n-aibă cusur.

Anton Pann

sub cuvînt de — „stranie epocă", — a fanarioților, după căderea cărora „venirea muscalilor la 1828 a pus capăt acestei vieți zvăpăiate a tinerilor coconași, luîndu-i comisari (mehmendari) pe lîngă generalii ruși, pentru înlesnirea aprovizionării oștilor cu proviant și cu cară" (v. *Din vremea lui Caragea*).

Hus, numele de fată bătrînă, cu rezonanțe anglo-saxone, sintetizează povestea curtezanei Pena care dansase cu beizadelele fanariote, cu turci și muscali, pașale și polcovnici. O încîlcită istorie... dansantă : „Este Domnișoara Hus / (Carnaksi, Mașală !) / Cu picioare ca de fus, / Largi șalvari / Undeva. // Pentru ea cinci feciori / Pricopsiți (ah ! beizadele), / Au tăiat cinci alți feciori / Pricopsiți, la ștreangul furcii ; / Ea danța / Acana / Cu muscalii și cu turcii ; / Pași agale / Cu pașale. / Pași bătuți / Cu arnăuți. / Sprinteni, spornici, / Cu polcovnici / De tot sprinteni, / De tot sus, / De strigau, pierduți, ibovnici : / — Ișală, domniță Hus !".

Darnică din plin cu toți și fără mofturi la alegere, biata Hus rămîne singură și părăsită. Trecută, ca o stimă veștedă de mlaștini bătrîne, Hus tot mai visează ibovnici tineri și frumoși și pînă la urmă face farmece de legat dragostea, descîntec necurat, amintind — cum observă G. Călinescu — „conjurația duhurilor infernale" din *Mihnea și baba* de Bolintineanu : „Buhuhu la luna șuie, / Pe gutuie să mi-l suie, / Ori de-o fi pe rodie : / Buhuhu la Zodie".

Un ecou tors dibaci din *Zburătorul* lui Heliade răzbate de departe, amestecîndu-se cu vocabularul țigăncii ghicitoare, cu al vrăjitoarei satului, în fine, cu un aer de frig nordic, — de Noapte Valpurgică Chiar cînd e invocată ziua, ea apare cu „sori de ger", stare de magie ocultă, strigoiul sfîrșind „hăituit de Miaza Noapte".

Descîntecul e brodat pe construcția carnavalescă de bal levantinesc ce se putea petrece cu fast în casa de joc și petreceri a lui Dinu Păturică și a Kerei Duduca. Sînt versuri programatice despre Isarlîk, despre trecerea în umbră a cetății-vis, după ce ultimii domni fanarioți dispar și febra „modernizării" cuprinde la răscruci de puncte cardinale, de popoare și interese, o societate hibridă. Nu e nicidecum lumea scrierilor lui Anton Pann și mediul prin care acesta circulase. *Isarlîk* rămîne o ipostază pur speculativă în sensul elenismului stoic, operînd cu idei de soiul celor platoniciene. Mult mai realist ca desen, în ciuda aparenței oarecum suprarealiste, poemul *Domnișoara Hus*, poate fi comparat, din unghi perfect verosimil, cu mediul biografiei antonpannești, a Penei Corcodușa — personajul din *Craii*... sau cu o baladă onomatopeică de Foe. Despre balcanism, Ion Barbu scrie deliberat, ca un teoretician. Nu e instalat în balcanism, ca în durerile, în sudoarea și satisfacțiile lui cele mai personale. *Ideea* îl terorizează ; în fond, el rămîne ancorat în miezul ei cel mai dens și transparent.

ÎN SCHIMB, Arghezi, prin *Cuvinte potrivite*, e în plină „poveste a vorbei". El repetă pe noi dimensiuni jocul verbal al lui Pann. Din universul antonpannesc, M. R. Paraschivescu valorificase „cînticele de lume" din *Spitalul amorului*. Arghezi îl continuă pe linia anecdoticului din *Fabule și istorisiri* și *Povestea vorbei*. În poezii ca *Gura lumii, La popice* și *Lache*, ori în fabule, Arghezi relatează o seamă de întîmplări amuzante : „Măgarul, călărit de un uncheș ! / îl duce fiul de dîrlog, / Și nici nu au intrat încă-n oraș..." Se discută direct, după modelul narațiunii. Dar însăși mărturisirea din *Testament*, („Făcui din zdrențe muguri și coroane. / Veninul strîns l-am preschimbat în miere, / Lăsînd întreagă dulcea lui putere. / Am luat ocara, și torcînd ușure / Am pus-o cînd să-mbie, cînd să-njure".) dovedește estetic un mod baroc de creație. Diformul, stihia plasticizată, cum sublinia Călinescu, „într-o înmulțire dezordonată, parazitară", după modelul mineral al cristalizării, devine un simbol de ornament baroc, buzdugan sau topuz de mare armaș al genului, concrețiuni perlate, izbucnind împotriva normelor clasice de armonie dintr-un impuls interior : „E-ndreptățirea ramurei obscure / Ieșită la lumină din pădure / Și dînd în vîrf ca un ciorchin de negi..." Creația prin negi figurează estetic modul barochist arghezian. E într-aceasta Levantul care se cheltuie în cuvinte și a inventat la noi, prin Dimitrie Cantemir, zămisliri ciudate ca „struțo-cămila", „porcul-peștit", „pasărea-cămilită" ori „cămila păsărită". Rămîne, oricum, o surpriză și o mirare că spre a ilustra identitatea balcanică a structurii barbiene, prin aceea a lui Arghezi, G. Călinescu a apelat la un exemplu ca poezia *Fătălăul*. E un portret, acest poem, al insului hibrid biologic, androgin, ivit dintr-o penibilă amestecare de materii degradate într-un proces absurd și în pur hazard: „...anapoda și spîrc, / Cine știe din ce smîrc, / Morfolit de o copită / De făptură negrăită / Cu coarne de gheață, / Cu coama de ceață, / Cu uger de omăt / Iese așa fel de făt". Așadar „fătălăul" poate fi copilul struțo-cămilei, ori al porcului-peștit... Din punct de vedere estetic el e un produs baroc, pui de neg și de smîrc. Ov. S. Crohmălniceanu vede un aspect definitoriu în opera argheziană : acela de „poet al smîrcului". Rezultatul dă „măsura geniului distructiv" al lui Arghezi, exprimat în pamflet, diatribă și blestem. Mișunarea de insecte, de reptile și viețăți scîrboase într-un noroi fertil, primordial, închegă fauna smîrcului arghezian, mlaștină puturoasă și imens pat germinativ de infinite energii ce izvorăsc monstruos ca dintr-un lac al lotușilor fecunzi din mitologia hindusă. Ion Barbu, în prima sa perioadă, lucrase și el cu material primordial : lavă, banchize, munți de bazalt, copaci uriași, adică — așa cum sesiza Lovinescu — „materialul întrebuințat era mai mult cosmic", deci în fond același ca și cel arghezian... dar niciodată smîrc, ceață, neg mineral și vegetal, ci „o muzică împietrită" (v. E. Lovinescu *Istoria literaturii române contemporane*, vol. IV, 1927). De obicei, Ion Barbu închipuie universuri bine închise într-o coajă ce le dă contur sigur, materia e încinsă în chenarele rațiunii : monadă a vieții în oul dogmatic ori spirală geometrică, avînd o singură ieșire simbolizată în cămara de var a melcului : „Ordonată spiră". Misterele se ordonează și ele în cercuri („Pentru cercuri de mister !"). Sînt apoi în *Ritmuri pentru nunțile necesare* succesive „roți" — „... a capului / Mercur" și „Roata soarelui / Marelui". Sînt apoi „surpări de curcubee", așadar arcuri de cerc — cosmice. Iar cînd poetul „vîră" cheia în „broasca — Astarteie", o rotește de „un grad", instalîndu-se în firida unui unghi astral. Nici dacă interpretăm melcii „prin răceala și transluciditatea lor", cum arată G. Călinescu, drept „ideea unei sexualități pure și a hermafroditismului platonician", sau reacție chimică abundentă și muzicală a gasteropodelor, ei sînt cu totul altă reprezentare sublimată pînă la *semn*, deloc asemănătoare Fătălăului arghezian, fiu al smîrcului diform. Paralela între modul barbian și cel arghezian reflectă ceea ce în fond ar demonstra și comparația Eminescu — Arghezi, sau Blaga — Arghezi... Nu în sensul că Eminescu, Blaga sau Ion Barbu pot fi încorporați unui mod identic, ci prin ceea ce toți aceștia se separă tranșant de barochismul balcanic al lui Tudor Arghezi. E diferența structurală pe care Blaga, deghizat în critic (într-o epistolă intimă), o exprima limpede, comparîndu-se pe sine cu poetul *Cuvintelor potrivite* : „Eu simt că cei doi autori (Blaga și Arghezi — n.n.), pe lîngă un fel de modernitate și înrădăcinare a lor în ceea ce a fost, au un foarte deosebit sentiment al artei. În meșteșugurile lor, unul purcede de la întreg, celălalt de la detaliu. Unul are un stil de ansamblu și cultivă în primul rînd viziunea (cuvîntul decurge din ea), celălalt are un stil de detalii și cultivă în primul rînd cuvîntul (cu plasticitatea și savoarea ce rezultă din cuvînt). Unul are un sentiment dominant al necesarului, celălalt al jocului. Unul tinde spre marea simplitate, celălalt spre întortocheat, spre belșugul amănuntelor..." (Scrisoare către Melania Livadă, din 15 II 1947, v. „Luceafărul" nr. 46/1968). Așadar, Ion Barbu — antibaroc, cultivă „întregul", „stilul de ansamblu" și „viziunea", acționînd pe temeiul „necesarului". Arghezi — creează prin „detaliu", avînd „un stil de detalii", crezînd în cuvînt, mai ales în cel plastic, amănunt și stufoșenie, dintr-un impuls existențial al jocului. La Ion Barbu e cu pregnanță vizibilă intenția transcenderii cuvîntului spre puritatea ideii. Poezia e reducție, mișcare spre surprinderea extatică a monadei de foc din centrul cercurilor concentrice, a punctului din care izvorăște spirala. Acolo, la marginea extremă el vede străfulgerată între două fulgurații abstracte, iluminată o clipă, imaginea pe care credem că și Blaga, din alt unghi, o văzuse : „Țara lui Porus stă, în munți, întemnițată". Cheia e un vreasc de idee sau hieroglifă, cu ea forțează porțile de cristal ale eterului. Lumina e albă... Unitate de stil perfectă. Conținutul sublimat pînă la tăcerea zăpezii. O răceală de gheață reflectă razele solare. Zeul poeziei stă închis într-o nucă de gheață sau în urieșia unui număr astronomic, exprimînd o mărime infinitezimală. E un ger senin al ideii în aer...

Poezia lui Arghezi e în schimb atît de vie, încît nu încape în tipare, se înmulțește baroc, cuvîntul naște cuvînt, struguri grei de smîrc și ceață primordială ornamentează imensa catedrală cosmică. Ion Barbu ipostaziază metafizic o lume, fie ea Isarlîk levantin celălalt o trăiește nemijlocit la modul pragmatic, anecdotic, al lui Anton Pann. Deosebire între un platonician al „ultimei Grecii" din sufletul lui (nu că ar mai fi existat neapărat în Levant vreuna) și balcanicul Tudor Arghezi.

Mircea Vaida

Arnold HAUSER

CĂRȚI POȘTALE

A FOST o pură intimplare că am auzit de această poveste. Eram tocmai în vizită la prietenul meu Franz Wegener, cind factorul aduse o carte poștală. Amfitrionul meu ii mulțumi în felul său calm, își puse ochelarii și citi cele citeva rinduri. Trebuie să fi fost intr-adevăr puține, căci își scoase ochelarii peste citeva clipe. Degetele însă ii tremurau puțin, atit cit să remarc. In schimb, in ochi i se putea citi o satisfacție și o bucurie cum rar mi-a fost dat să văd la vreun om.

Apoi se duse la biroul său, scoase din sertar un pachet de cărți poștale, se intoarse la masa la care stăteam și mi le dădu. Aveam impresia că vrea să-mi destăinuie ceva din viața lui intimă și, deoarece insista să le citesc, am luat prima carte poștală, cea de deasupra.

Scrisul, cam neexersat, ocupa doar o treime din suprafață, dar cele trei iscălituri, toate cu aceeași cerneală, umpleau restul pină la marginea de jos: Gustav Schenk, Martin Polder, Ernst Kraus. Pe acestea le-am citit intii. Erau citețe, poate prea citete pentru ca să fie luate fără ezitări drept adevărate iscălituri. Erau deci oameni care nu au prea des prilejul să se iscălească. Apoi am citit și rindurile de sus.

„Ne gindim la tine și azi, iți mulțumim și-ți trimitem felicitări de ziua eliberării noastre.“ Ștampila poștei era dintr-un sat ardelenesc. Data: șapte mai. M-am uitat mai atent la tot teancul: toate cărțile poștale purtau aceleași iscălituri, aceeași ștampilă. Numai datele difereau: din 1946, 1947, 1948... In fiecare an cite o carte poștală de la Gustav Schenk, Martin Polder și Ernst Kraus.

Nu puteam să-mi explic ce-i determinase pe acești trei oameni să-l felicite pe amfitrionul meu tocmai de șapte mai cu atita regularitate. Am parcurs încă două, și, văzind că ele cuprind același text, am dedus că toate spuneau același lucru.

In timp ce eram ocupat cu citirea cărților poștale, prietenul meu stătea la fereastră, nemișcat, și se uita afară. Gindurile ii zburau, pesemne, spre depărtări, căci mi-am dres glasul de vreo două ori, fără ca aceasta să-l determine să se intoarcă spre mine. In cele din urmă m-am sculat și m-am dus lingă el. Atunci s-a smuls parcă fără voie din ginduri și a început să-mi povestească spontan.

LA INCEPUTUL lui mai 1943, intr-o inchisoare din Moldova. Criminali și potrivnici ai războiului, in celule comune si individuale. Intr-una din ele, cinci deținuți politici, unul din nordul Transilvaniei și Franz Wegener.

Aveau omul lor de legătură cu exteriorul, un paznic, erau deci la curent cu evenimentele, și influența lor asupra celorlalți deținuți politici ii pricinuia directorului nopți de insomnie. Intr-o dimineață il chemă pe Wegener la el.

– Te eliberez, omule... Vei fi liber! Știi dumneata ce inseamnă asta? Rise, un ris al lui, gras, fluturind in fața lui Wegener o hirtie.

Franz Wegener nu pricepea. Era in plin război, iar cei suspectați de comunism nu se eliberau nici atunci cind le expira condamnarea, ci se trimiteau in lagăre. Iar din timpul la care fusese condamnat nu trecuse decit jumătate. Se uită atent la director. In ochii acestuia nu citi insă decit furie. Vedea că Franz Wegener nu era nici curios, nici bucuros. Iși aprinse o țigară, cu un calm prefăcut, și suflă fumul in obrazul deținutului.

Acesta se gindea că povestea cu eliberarea e doar un șiretlic. Oricum... Directorul, un om de vreo cincizeci de ani, scund și lat in umeri, ținind foaia de hirtie aproape de ochi, in felul miopilor, o citi. Apoi se ridică, și cum Wegener rămăsese nemișcat in aceeași poziție, se răsti la el:

– Va să zică nu vrei să fii liber? Incercă să afișeze un zimbet de superioritate, dar acesta se stinse indată. – Ia ascultă, mă... Un ordin al direcției generale. Treci la nemți.

Wegener continuă să tacă.

– Ce zici, hm? Nimic? cu aceste cuvinte, directorul se apropie de deținut. – Camarazii tăi o să te primească cu brațele deschise. Ii inveți să urle Internaționala, iar ei o să te invețe să mărșăluiești cu mina ridicată. Heil Hitler, nu? – Și iar își arătă zimbetul respingător.

– Nu mă duc, zise Wegener cu o hotărire rapidă.

– Refuzi? Ia, citește! Directorul ii puse documentul in fața nasului.

„...toți deținuții... aparținind minorității germane... fără deosebire de culpă comisă... imediat... predați unității celei mai apropiate a armatei germane spre inrolare.“ Iscălitură, ștampilă. Franz Wegener abia avusese timp să parcurgă textul.

– Cu miinile legate inaintezi spre libertate. Cu miinile legate, auzi? Spunind așa, directorul își incrucișă miinile la incheieturi. – Și te duci cu toate datele tale personale. Ai să vezi ce specimen ești tu. Noi insă scriem in registrul de ieșiri: pus in libertate. Directorul își savura superioritatea, umblind in tăcere de colo pină colo. Apoi izbucni din nou in ris...

După convorbirea aceea a urmat o noapte cum nu prea avuseseră cei cinci. Prin omul lor de legătură nu putură să afle nimic despre acel ordin, probabil că de abia sosise. Predare obligatorie germanilor, și încă imediat, a doua zi!

Ce era de făcut? Transferul era inevitabil. Directorul inchisorii și-ar pune in execuție amenințarea. N-avea nici un rost să te impotrivești. Deci să fugă? Evadarea trebuia intreprinsă numai dacă primea o indicație în acest sens. Prin urmare trebuia să ia urgent legătura cu conducerea. Dar cum? Pină a doua zi n-avea timpul necesar. Exclus!... Iar in drum, il va insoți un paznic pină la germani. Afară de Wegener, va fi transferat și Karl Feder, un criminal. Așa că avea să fie supravegheat de două perechi de ochi... Ceva bani aveau, și ceva haine... Nemții insă vor isprăvi cu el fără multe fasoane... Deci, totuși, o evadare? Dar o asemenea evadare era urmată de represalii pe care le-ar fi avut de suportat toți deținuții politici. Asta trebuia evitat cu orice preț... Să evadeze, deci, după ce va fi fost predat germanilor! Dar dacă aceștia il puneau la zid fără multe farafasticuri? Nu era sigur, fiindcă aveau nevoie de fiecare om ca să umple golurile de pe front. Sau să joace rolul unui bun fiu al neamului, apucat de remușcări, indus în eroare de comuniști și regăsind acum comunitatea cu națiunea sa? Rămînea de chibzuit. Inainte de toate problema era să ciștige timp...

SPRE DIMINEAȚĂ, in fine, planul celor cinci era gata. Date fiind imprejurările, Wegener să decidă singur cind și cum să evadeze. De preferat era insă să fugă după ce va fi fost transferat. Dar dacă va fi silit să fugă inainte, toți tovarășii ar urma să ia asupra lor eventualele răzbunări. Așa stăteau lucrurile in zori cind se aruncară, istoviți, pe saltelele lor de paie.

Franz Wegener nu putea adormi. Dimineața nu știa că nici ceilalți patru nu inchiseseră ochii de loc.

Spre seară, cei patru ii strinseră mina, apoi păși in curtea inchisorii insoțit de paznic. I se dăduseră cămașa și pantalonii in care fusese arestat. Peste cămașă avea un pulovăr pe care i-l procuraseră ceilalți. Pantalonul atirna șifonat pe trupul slăbit.

In curte, aștepta, în cătușe, acel Karl Feder, ucigaș și spărgător, cu un paznic, in manta militară, alături. Un funcționar din inchisoare tocmai ii inmina acestuia două plicuri, probabil datele personale de care-i vorbise directorul. Omul in manta viri plicurile sigilate in manșetă. Apoi paznicul care-l condusese pe Wegener in curte se întoarse aducind niște cătușe pe care voia să i le pună. Wegener insă se opuse categoric. Dar protestele lui nu serviră la nimic. In cele din urmă, cind cătusele ii stringeau deja incheieturile, iar criminalul il privea rinjind, ii veni o idee salvatoare. Arătindu-și cătușele, il asigură pe paznic că din pricina lor o să aibă fără indoială de furcă cu nemții, care nu prea știu de glumă în asemenea chestiuni: auzi, să transferi viitorii apartenenți ai Wehrmachtului în halul ăsta! Va avea parte de o frumoasă primire din partea nemților!... Asta și-a făcut efectul. Paznicul se intoarse grabnic în clădirea direcției. După aceea i se scoaseră cătușele.

Era inceputul lui mai. Pomii erau în plină floare. Trotuarele însă erau pline de hirtii aruncate, iar în drum rămăsese balegă de cal nemăturată. In fața brutăriilor erau cozi nesfirșite; femei cu obrajii scofilciți, copii cu ochii măriți de foame, cu miinile intinse, cerșind. Și peste tot se vedeau uniforme, soldați sătui de război, nerași.

O luară inspre gară. Va să zică urma să ia trenul. Se vede că în oraș nu era nici o unitate militară germană. Și peroanele gării erau ințesate de soldați. Zăceau pe jos, pe ciment, ca niște saci. Veneau de pe front, sau erau în drum spre front. Wegener văzu confirmat prin simpla priveliște din jur tot ce putuse afla in inchisoare despre situația politică. A profitat de ocazie ca să vadă cit mai mult. Tocmai intra în gară un marfar. Pe unul din vagoane – portiera culisantă era deschisă, așa că se vedeau resturi de paie rispite pe pardoseala de scînduri – era o inscripție cu cretă, ștearsă, dar lizibilă: „Victoria noastră finală“. Lingă inscripție era desenată o cruce care purta o cască de oțel.

Vasăzică asa stăteau lucrurile cu războiul! Se plictisiseră și nemții de el. Oamenii voiau să se ducă acasă. Asta era bine. Intrecea chiar asteptările lui Wegener din inchisoare. Țelul nu mai era atit de indepărtat. Un țel pentru care era decis să lupte. Mai mult decit pină acum. Voia să facă tot ce-i sta în putință pentru ca nimenea să nu mai fie trimis la o moarte fără rost. Dar inainte de toate, stăpînire de sine! Ai o misiune. Ai și o mască: trebuie să incerci să joci rolul unui bun tovarăș de neam care e apucat de remușcări și se angajează în Wehrmacht ca să fie de ajutor în aminarea sfirșitului. Si, in același timp, trebuie să fii cu ochii in patru ca să prinzi momentul de a te face nevăzut.

Se uită la paznicul mustăcios cu figura prostească, cu arma la umăr, umblind intre el și ucigaș, și il cuprinse mirarea că nu se gîndise pină acum să-l examineze pe acesta. Karl Feder insă nu părea să se sinchisească de nimic. Umbla ținîndu-și bărbia cu muchii aspre ridicată, aruncind în jur priviri adormite din ochii săi de un albastru spălăcit, iar miinile și le ținea in buzunarele vestonului ponosit. Cine știe dacă era măcar în stare să conceapă un gind omenesc, reflecta Wegener, și rămase cu privirea ațintită asupra trăsăturii din jurul gurii acestui om, cînd acesta se legă în treacăt de o țărancă tinără și, scoțind o mină din buzunar, o prinse de sin, incit femeia scoase un țipăt ascuțit.

Wegener se infiora la ideea că avea să-l lege o soartă comună de acest criminal pe care-l intilnise doar o dată în curtea inchisorii. Nu trebuia ca lucrurile să ajungă pină acolo. Își jura să evite asta, in timp ce pășea alături de cei doi, printre oamenii adormiți pe jos, in așteptarea trenului. Un curent de aer il făcu să tremure de frig. Era rece primăvara din acel an al războiului.

DUPĂ citva timp, trenul intră in gară. S-au urcat: intii criminalul, apoi Wegener, la urmă paznicul. Era un personal. Un compartiment se golise tocmai. După ei mai intrară trei infanteriști, insoțiți de un plutonier. Băieții nu erau prea tineri, aveau cu siguranță cițiva ani peste douăzeci. Nu purtau arme. Păreau obosiți, erau morocănoși, lucru care-l miră pe Wegener, de vreme ce erau fără indoială în permisie.

Primul care să intre în compartiment a fost de asemenea criminalul. Se așeză pe locul din stinga de lingă fereastră, se lăsă pe spate și peste puțin timp inchise ochii, adormind liniștit, cu certitudinea eliberării sale de miine.

Paznicul stătea in picioare în fața compartimentului. Își răsucise o țigară și fuma. Își lăsase mantaua militară, cu cele două plicuri în manșetă, pe locul din compartiment pe care-l ocupase. Pe banca din față ședeau cei trei infanteriști despre care Wegener crezuse că sint permisionari. Dar se inșelase.

Își dădu seama de acest lucru cind băieții, presupunind că Franz Wegener e un călător obișnuit, incepură să stea de vorbă intre ei. De la primele cuvinte, acesta ciuli urechile: vorbeau în dialectul sașilor din Ardeal. Wegener era din Banat. N-ar fi înțeles ce vorbesc, cel mult ar fi prins citeva vorbe pe ici pe colo, dacă n-ar fi petrecut inainte vreme cițiva ani în Transilvania. Dar așa prinse fragmente de conversație care-l puseră într-o stare de tensiune plăcută. Își dădea aerul unui om cu totul indiferent și neatent, silindu-se în același timp să urmărească convorbirea.

Cel de lingă fereastră, care avea o cicatrice pe mina stîngă, povestea conaționalilor săi cum ajunsese să fie rănit. Din asta, Wegener deduse că se intilniseră de curind. Infanteristul vorbea despre luptele de pe Volga și despre retragerea care a urmat. Zicea că infanteria a avut cel mai mult de suferit. Iar cea românească și mai mult, nedispunînd de transporturi suficiente ca să poată fi indepărtată din regiunea frontului. El însuși jucase totul pe o singură carte: s-a postat la marginea drumului ca să oprească o mașină militară germană. Sint german, strigase, cerind să fie luat în mașină. Unul din cei patru ocupanți ai mașinii il amenință cu pistolul. El insă nu se lăsase, și cind mașina pornise din nou, sărise pe ea, la spate. Dar abia se cățărase, că militarii il apucară de miini și de picioare și-l aruncară jos. Atunci ii intrase mina intr-un sul de sirmă ghimpată. Uite ce amintire mi-a lăsat, zise el mișcindu-și degetele ca să se vadă că două din ele erau paralizate. Și acum să mănince piine cazonă la cei care-l maltrataseră astfel?... Tăcu privind in jos sumbru și supărat. Unul dintre ceilalți dădu din cap aprobativ.

– Voi nu știți atitea despre război, continuă apoi. Încă nu-i cunoașteți bine pe hitleriști.

– Frontu-i front, interveni al treilea din șir. Iar uniforma pe care o porți contează prea puțin. Dar dacă ar fi după mine, aș sta unde sint.

– Nemții știu de sosirea noastră. Ofițerul ne-a spus-o clar. A mai spus că acolo e o comisie care o să ne pună intrebări. Tu făceai de santinelă, de aia nu știi, explică cel din mijloc.

Vecinul său făcu un gest de dispreț. Dar omul nu-l slăbi.

– Cit despre uniformă? Ia uită-te puțin la straiele ponosite pe care le porți... Uită-te bine la ele și compară-le cu imbrăcămintea nemților. Ce croi! Și sint elegante, un gri de culoarea turturelelor.

– Ai dreptate, aprobă al treilea. Apoi și aprovizionarea lor e mai bună. Primesc pină și ciocolată. Dar...

Cel din mijloc il intrerupse.

– Și permisiunile? Ofițerul a spus că dacă ne înrolăm in Wehrmacht ne dă intîi două săptămini de permisie. Două săptămini acasă, auzi, omule? Atunci mă-nsor. Logodnica mea abia așteaptă. Ne căsătorim chiar din prima zi. Și-apoi fie ce o fi.

Cel cu cicatricea ridică incetișor capul.

– Și la ce-ți servește logodnica dacă-ți putrezesc oasele în Rusia? La ce-ți folosesc două săptămini de pat conjugal? Mă rog, eu nu mai zic nimic. Ne prezentăm și gata. In definitiv sintem și noi germani, dar n-o fac cu plăcere. M-am săturat de toată porcăria asta, imi iese pe nas.

Franz Wegener urmărea conversația cu

atenţie. Îşi întipări fiecare amănunt, nu-i scăpă nimic. Cînd se pronunţase cuvîntul de „comisie", ridicase privirea. Exista deci un lucru pe care nu-l prevăzuseră la închisoare. Care era de fapt rostul acestei comisii ? Oare paznicul ştia ceva în legătură cu asta ? Îl vedea stînd în faţa uşii compartimentului şi vorbind cu plutonierul. Paznicul probabil că nu ştia nimic. Dar, poate, plutonierul? În timp ce chibzuia dacă e bine să-i întrebe pe cei trei despre comisie, sau poate mai bine numai pe unul dintre ei, uşa se deschise şi plutonierul intră, urmat de paznic.

– Doar am citit cu ochii mei, domnule, îl asigură plutonierul pe paznic, în timp ce acesta îşi trecu degetele peste mustăţi, clătinînd din cap neîncrezător. Că doar stau în biroul regimentului şi toate hîrtiile care intră trec prin mîna mea. Dacă ăştia refuză, nici o comisie nu-i poate constrînge.

– Dar pe ăştia doi ai mei trebuie să-i predau. obiectă mustăciosul. Am şi actele lor la mine.

– Acceptă toţi, răspunse plutonierul. Nu-i aşa, voi ăştia, cei trei muşchetari. Vă duceţi bucuroşi la Führerul vostru ! E doar sînge din sîngele vostru !

– Vezi-ţi de treburile tale şi lasă-ne în pace, mîrîi cel cu cicatricea.

Wegener reflecta crispat. Ce era de făcut ? Avea destulă experienţă ca să măsoare importanţa dispoziţiei care-l privea şi pe el. Era valabilă pentru toţi, şi pentru militarii aparţinînd armatei române. Deci şi pentru toţi germanii din România, apţi pentru serviciul militar. Dar cum se explica acest lucru ? Oare Antonescu se înţelesese cu Hitler şi în aceste treburi ? Probabil. Te pomeneşti că mareşalul cedase pe toţi saşii şi şvabii din ţară naziştilor. Care erau însă atribuţiile comisiei de care auzise acum a doua oară ? Wegener trebuia s-o afle cu orice preţ. Iar dacă exista o posibilitate să refuzi, trebuia să afle dacă se punea problema la fel şi în cazul lui. În mijlocul reflecţiilor sale observă deodată că omul cu cicatricea se uita fix la el.

– Voi doi vă duceţi deci de asemenea la Wehrmacht ?, îl întrebă fără altă introducere, şi Wegener se văzu silit să răspundă, de vreme ce ucigaşul tot mai dormea.

– E vorba să ne predea, răspunse laconic şi se întrebă, aruncînd o privire asupra paznicului şi a plutonierului, dacă e bine să intre în vorbă mai pe larg. Văzînd că paznicul nu-i dădea nici o atenţie, răsucind iarăşi o ţigară, se linişti. Atunci îl întrebă al treilea în şir, cel care stătea faţă-n faţă cu plutonierul :

– Ce înseamnă să vă predea ? Doar sînteţi în civil.

– Sîntem deţinuţi. Răspunsul acesta rostit aspru îi uimi pe infanterişti. Se holbau la el surprinşi şi nedumeriţi.

– Şi ce ispravă ai comis ?, se interesă cel din faţa lui.

Wegener examină feţele celor trei timp de cîteva secunde. Erau mutre tipice de ţărani cinstiţi, aspre, cu tuleie de barbă, una lătăreaţă şi cu pistrui, celelalte două înguste şi asemănătoare. În ochii lor se citea curiozitate şi simpatie. Înainte ca Wegener să răspundă, plutonierul se ridică şi spuse către paznic să vină şi el afară, că aici e un aer de-l poţi tăia cu cuţitul.

Uşa nici nu se închisese bine în urma lor, că Wegener se hotărî să-i lămurească :

– În ziua de azi nu e neapărată nevoie să fi comis ceva, ca să te închidă. E destul să fii un potrivnic al războiului. Am împărţit manifeste, de aia m-au condamnat.

CÎTVA TIMP nimeni nu mai zise nimic. Era evident că cei trei nu fuseseră nicidecum pregătiţi să afle aşa ceva. Ce atitudine vor lua oare acuma ? O să-l admonesteze poate sau o să încerce să-l convingă că orientarea lui e absurdă ? Pentru Franz Wegener era clar că nu mai putea da înapoi, ba trebuia să continue în acelaşi sens chiar cu primejdia de a nu se face înţeles. N-avea nimic de pierdut, nici un fel de scrupule nu-l sileau să tacă. Întrevăzu deodată posibilitatea de a le sustrage naziştilor trei soldaţi, incitîndu-i pe aceştia să-i renege. Voia să-i aducă pînă acolo. De aceea, cînd tînărul cu pistrui îl întrebă direct dacă e german sau ce altceva, îi răspunse mai pe larg decît ar fi făcut-o altădată:

– Dacă prin german înţelegi că germana mi-e limba maternă, da, îţi zic, sînt german. Dar sînt şi cetăţean al acestei ţări şi sînt bun patriot. Şi chiar mă străduiesc să fiu, în cel mai adevărat sens al cuvîntului.

Cel cu cicatricea încercase să-l întrerupă. Îşi pusese mîna pe genunchiul lui Wegener. Acum vorbi repede, după ce privirea îi trecuse fugară peste feţele celor doi tovarăşi ai săi şi rămase apoi aţintită asupra lui Wegener.

– Auzi, patriot ! Ce fel de patriot eşti tu, dacă împarţi manifeste împotriva războiului ? Comandantul nostru a zis că sîntem patrioţi atunci cînd am pornit la război şi am primit ordin să tragem asupra oamenilor. Şi celor căzuţi le zicea patrioţi.

– Păi tocmai asta e ! N-avem nevoie de asemenea patrioţi care extermină popoare întregi pentru ţelurile unui dement şi-şi riscă şi propria lor viaţă. Vrem pace, vrem pîine pentru oameni, pentru toţi oamenii. indiferent de limba pe care o vorbesc acasă. Şi nu mai e mult pînă să ajungem acolo.

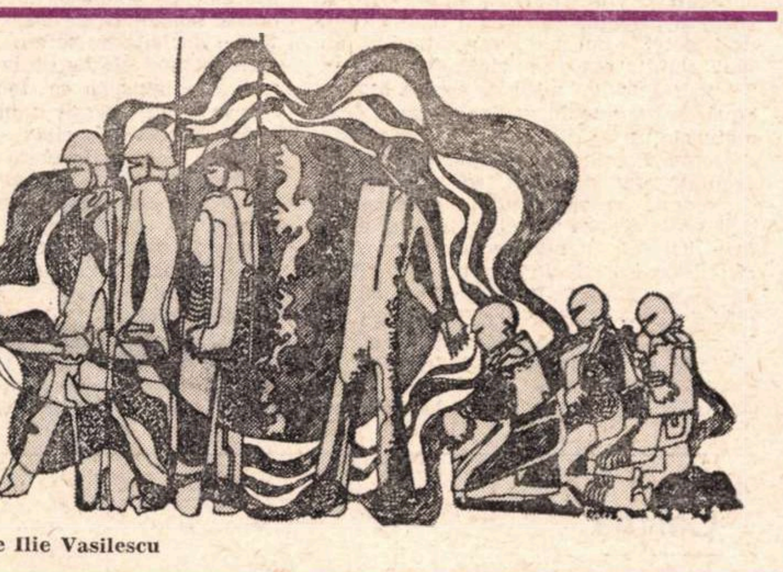
I se păru că citeşte pe feţele lor expresia mirării, şi-i venea aproape să zîmbească. Apoi continuă, arătînd spre vecinul său adormit.

– Şi ăsta a fost la închisoare. Pînă azi. Mîine va fi liber, şi totuşi fusese condamnat pe viaţă. E un spărgător şi ucigaş, a omorît doi oameni pentru un pumn de bani. Credeţi însă că asta o să-i deranjeze pe cei de la Wehrmacht ? Cîtuş de puţin.

– Stai o clipă, zise cel din dreapta şi deschise uşa brusc.

Wegener rămase mut. Ce avea de gînd ? Voia oare să raporteze plutonierului cele ce auzise?

În faţa uşii, soldatul se opri într-adevăr între plutonier şi paznic şi începu să vorbească insistent cu cel dintîi. Închisese uşa în urma sa, aşa că nici Wegener, nici ceilalţi doi nu auzeau nimic din cele spuse. Din expresia celoi trei bărbaţi de pe culoar însă Wegener crezu că-şi poate da seama că soldatul nu avea intenţii duşmănoase. Îndată ce isprăvi de vorbit, plutonierul răspunse, părînd să explice ceva.



ilustraţie de Ilie Vasilescu

Wegener respiră uşurat. De fapt nu avusese intenţia să evadeze încă înainte de a ajunge ; în condiţiile date, nici nu se putuse gîndi la aşa ceva. Dar prinzînd de veste că unul din deţinuţi emitea asemenea păreri, paznicul ar fi putut să intre la bănuieli şi să-i interzică să mai vorbească. Încolo n-avea ce să-i facă. Dar interdicţia de a vorbi i-ar fi putut nimici planul. Cum însă pe coridor toţi rămaseră liniştiţi ca şi mai înainte, putea continua.

– V-am ascultat vorbind cînd aţi povestit despre război. V-aţi săturat de el, şi asta nu din întîmplare. Credeţi-mă, războiul e pierdut de pe acum. De ce să vă mai vindeţi pielea pe degeaba? Şi aşa s-au prăpădit mult prea mulţi oameni... Iar pacea... e mai aproape decît credeţi. Şi noi să n-o mai apucăm?

Soldatul cu cicatricea dădu din cap puţintel. Se uita printre genunchi în pămînt. Observînd acest lucru, Wegener continuă numaidecît :

– Ce ai căutat tu pe front ? Ce vor germanii pe front ? Oare v-aţi întrebat vreodată ? Mai mult nu apucă să spună, căci soldatul care vorbise adineauri cu plutonierul, se întoarse în compartiment.

– Plutonierul cunoaşte textul integral al noii dispoziţii, zise aşezîndu-se. Lucrurile stau aşa : Pe lîngă Wehrmacht funcţionează comisii militare româneşti : fiecare se prezintă în faţa lor şi e întrebat pentru ce armată se hotărăşte. Zice că nici unul din noi nu poate fi silit să se înroleze la germani. Se pare că fiecare are dreptul să refuze. În timp ce vorbea se uita la Wegener.

– Ce facem ?, întrebă atunci cel cu faţa lătăreaţă. Nu-i mai bine să stăm unde sîntem ? Cine ştie unde ne pun să servim în Wehrmacht ? Poate ne trimit pe frontul de vest sau în Africa.

– Să ne ferească Dumnezeu, interveni cel din mijloc.

– Dacă aşa stau lucrurile, începu din nou Wegener, prefer închisoarea. Pe voi însă vă sfătuiesc încă o dată : refuzati, pînă mai e timp.

După aceste cuvinte toţi tăcură. Oare făcuse vreun efect asupra lor ? Nu putea în nici un caz să se exprime şi mai limpede, căci te pomeneşti că i-ar fi speriat. Deci preferă să tacă acum. Puţin timp după aceea, se ridică şi ieşi pe culoar. Între timp, plutonierul se mutase la fereastra de alături şi intrase în vorbă cu o femeie tînără. Afară se lăsa amurgul. Nu se zărea nici o luminiţă. Camuflajul funcţiona. Trenul încetini, apoi se opri. Era o gară mică de mărfuri, alături o căsuţă de acar, pe jumătate ascunsă de o stivă de lemne, încolo nimic.

– Se poate ca un om să-l gonească pe celălalt printre lupi ?, îl întrebă Wegener cu vocea scăzută pe paznic. Ştii tu ce au de gînd să facă cu mine ?

– Ce mă priveşte ?

– Gîndeşte-te bine. Uite, frontul se apropie mereu, oamenii încep să respire uşuraţi. căci războiul e pe sfîrşite. Într-o bună zi se termină. Şi nu poţi şti dacă nu ţi se va cere socoteală şi ţie. Ai copii ?

Un vîrf de mustăţi a paznicului tresări.

– Am un băiat. Dar ordinul e ordin. Vă predau. Pe amîndoi. Şi acum gata cu asemenea palavre.

– N-ai înţeles bine acest ordin. Dispoziţia care s-a luat e foarte limpede totuşi. Pe celălalt poţi să-l predai liniştit, împreună cu actele lui. Dar directorul n-o să-ţi poată face nimic dacă mă duci înapoi la el împreună cu actele mele. Îţi promit un lucru : n-am să evadez. Îţi dau cuvîntul meu de onoare, fiindcă ai un copil. Şi ştii bine că poţi să te bizui pe cuvîntul meu.

– Ţi-am spus : gata acum. Vezi-ţi de treabă şi du-te în compartiment. Şi-aşa sosim în curînd.

În pofida cuvintelor aspre, paznicul arăta cam pus pe gînduri. Acest lucru nu-i scăpă lui Wegener. Dar nici în acest caz nu putea obţine mai mult. Deschise uşa şi intră. Compartimentul era învăluit în întuneric. Ucigaşul dormea mereu, dar acum cu capul sprijinit de o parte deasupra locului lui Wegener. Acesta se aşeză cu grijă. Era mai bine dacă nu se trezea individul. Stînd ţeapăn, aştepta să înceteze uruitul monoton al trenului. Ce-or fi vorbit oare cei trei soldaţi în absenţa lui ? Se făcuse în jurul lui o linişte inexplicabilă, parcă în urma unei înţelegeri dintre ei.

Cît să fi durat tăcerea, Wegener nu-şi mai aducea aminte. Cine ştie dacă cei trei îl înţeleseseră. Te pomeneşti că-i şocase, că îi făcuse bănuitori. Fu întrerupt în reflecţiile sale de plutonier. Băgînd capul prin deschizătura uşii acesta strigă :

– Coborîm !

SE AFLAU într-un orăşel din sudul Moldovei. Pe frontonul clădirii gării, cadranul hexagonal al ceasului atîrna slab luminat şi rece ; arăta douăzeci şi unu şi zece minute. În tren, lui Wegener i se păruse că trebuie să fie mult mai tîrziu. Pe semne, vremea posomorîtă dădea această impresie. Pe stradă vîntul bătea de loc primăvăratic. Sus, deasupra acoperişurilor, bănuiai că cerul e acoperit de nori grei. Gara mirosea a varză acră şi tutun ieftin.

Infanteriştii coborîseră cei dintîi. Plutonierul se duse cu ei, căci avea de luat în primire uniformele lor spre a le duce înapoi, la unitate. Wegener trase adînc aerul în piept. Acum o pală de vînt îi aduse dinspre soldaţi un miros de dezinfectant. Era ciudat că nu se mai gîndea cîtuş de puţin la evadare. Se vedea în gînd făcînd drumul întors, însoţit de paznic. Era preocupat de altfel, se întreba ce vor face cei trei infanterişti al căror spate lat dispăruse în beznă. Oare se vor întoarce ? Măcar unul din ei de ar face-o, cel cu cicatricea. Sau poate vor fi chiar doi, şi numai acela nu, care voia să se însoare...

Ajunseră în faţa unui lagăr de barăci. Poarta de lemn era deschisă. În poartă, o santinelă în uniforma germană sură şi în cizme de pîslă.

– La comisie ?

Wegener dădu din cap. La fel şi ucigaşul.

– Numaidecît la dreapta, uşa nr. 2, se auzi iar glasul santinelei semănînd a scîrţîitul unui car.

Intrară. Coridorul mirosea a răşină. Şi apoi iar o pală de miros dulceag de dezinfectant. Un bec de cincisprezece, camuflat cu hîrtie albastră Din cantina apropiată a companiei veneau sunetele unui cîntec, răcnite : Hai să bem vinul dulce...

– Germani din grupul etnic, este ?, aruncă în treacăt un subofiţer fără centură, cu chipiul tras pieziş în frunte, cu o mapă sub braţ, depăşindu-i şi intrînd în odaia de alături prin uşa a doua din dreapta Prin crăpătura uşii se zărea epoletul strălucind în lumina electrică a unei uniforme româneşti. Cei trei intraseră deci înainte...

– Cerem să rămînem împreună. Nu ? zise ucigaşul. În tren am dormit tot timpul. Şi am visat ceva, zise apropiindu-se cu familiaritate de Wegener. Îmi dăduseră cafea veritabilă. Mi-o aduseseră la tanc... O să ne meargă numărul unu, îţi zic. Poate că ajungem în Franţa... Acolo-s fete focoase, ca nişte cărbuni aprinşi. Şi-apoi să fii liber, să bei şampanie, cît încape în tine. Oa-aa..., făcu întinzînd braţele în sus de-i pîrîia vestonul la cusături. Să pun eu mîna pe una, cu piele albă, cu buze roşii, oho ! O fac să geamă, să urle, nu alta, şi-apoi îi dau drumul... O s-o duc bine !

Wegener îi întoarse spatele scîrbit. Căută din ochi paznicul. Acesta stătea aşteptînd cu privirea aţintită asupra uşii. În manşeta dreaptă mai avea cele două plicuri care depăşeau puţin. Ochii lui Wegener întîrziară asupra lor mai mult decît ar fi trebuit şi paznicul îi prinse privirea. Figura lui avea o expresie nedeterminată, un amestec de severitate şi milă, de omenie şi indiferenţă. Înainte ca Wegener să se poată lămuri asupra acestei expresii, uşa se deschise şi ieşiră cei trei infanterişti, toţi cu capul sus, cu ochii strălucind de mulţumire. Cel cu cicatricea făcea lui Wegener un semn amical. Apoi se duse împreună cu ceilalţi, trecînd pe lîngă deţinuţi. Wegener ar fi vrut să alerge după ei, să le strîngă mîna, dar nu avu timp, uşa se deschise din nou şi un sublocotenent în uniforma SS-iştilor îşi scoase capul roşu de furie. Strigă ceva în urma celor trei soldaţi. Wegener înţelese doar ultimele cuvinte :

– Voi sînteţi germani ? Nişte porci, asta sînteţi.

Acum ieşi şi plutonierul român, strecurîndu-se prin uşă lîngă sublocotenentul german.

– Dracu ştie de ce n-au vrut să rămînă aici, că doar aşa se hotărîseră încă la regiment, zise dînd din umeri, apoi se duse după soldaţii care-i fuseseră încredinţaţi, ieşind cu ei în întuneric.

Acum fie ce-o fi. Wegener obţinuse de la cei trei conaţionali tot ce se putea obţine. Nu observă că de pe faţa paznicului dispăruse toată asprimea şi nu vedea nici vreo urmă din expresia prostească afişată adineauri. Nu remarcă nici gestul paznicului care scoase unul din plicuri din manşetă şi-l băgă în buzunarul interior al mantalei.

După cîtva timp auzi însă vocea răstită a mustăciosului poruncind ucigaşului să-l urmeze. Se uită la paznic şi văzu că-i face semn : stai aici şi aşteaptă. Oare interpreta bine semnul ? Da, nu putea însemna decît asta. În clipa în care uşa se închise la loc în urma celor doi inşi, era aproape sigur că-şi va revedea încă în aceeaşi zi tovarăşii din închisoare.

Trecură cîteva minute, apoi paznicul ieşi din odaia în care era comisia. Singur. Scoase plicul din buzunarul mantalei şi-l vîrî din nou în manşetă. În ochi îi scăpără o bucurie malițioasă.

– Le-am jucat o festă ăstora, zise mai mult pentru sine decît către Wegener. Hai să mergem.

Se grăbiră spre gară înainte ca ucigaşul să-şi dea seama că i-a dispărut colegul de închisoare, deţinutul politic. Pe peron se întîlniră cu cei trei infanterişti care aşteptau trenul. Se îndreptară spre Wegener şi îi strînseră mîna. Cel cu cicatricea se apropie de el şi-l întrebă în şoaptă : – Comunist ? Wegener dădu din cap.

Apoi se despărţiră.

– PE ATUNCI mă gîndeam că n-o să mai aud niciodată nimic de ei... Mai tîrziu însă, în toamna lui 44, un ziar mi-a pomenit o dată numele... Curînd după aceea a sosit prima carte poştală. Şi de atunci încoace toţi trei îmi scriu în fiecare an. Probabil că n-o să-şi dea seama că întîlnirea noastră a avut pe atunci şi pentru mine o mare însemnătate. Datorită ei mi-a crescut încrederea. M-am întors la tovarăşii mei de suferinţă îmbărbătat şi cu puteri noi. Acest lucru îl datoram în parte şi celor trei infanterişti Ei însă îmi mulţumeau, deşi nu-mi făcusem decît datoria. Îmi mulţumeau pentru curajul pe care-l avuseseră prin cele cîteva cuvinte spuse de mine. De atunci primesc în fiecare an o carte poştală de acest fel. În fiecare şapte mai...

Prietenul meu tăcu. Cărţile poştale erau risipite pe masă, în faţa lui. Începu să le aşeze în ordine. Degetele îi tremurau puţin. Atunci m-am ridicat şi l-am lăsat singur cu cărţile lui poştale.

În româneşte de
MARIANA ŞORA

Teatru

Primatul textului, primatul actualității

Un articol necunoscut încă, al regretatului om de teatru Sică Alexandrescu, **atît de curînd și de neașteptat dispărut dintre noi, publică ziarul „Scînteia" (Anul XLIII, nr. 9 601, de miercuri 15 august, p. 6), exemplu concret al prezenței sale atît de vii în viața noastră culturală. Retipărim cîteva fragmente din acest articol, menit să arunce o privire de ansamblu asupra dramaturgiei contemporane românești reprezentată pe scenele teatrelor noastre în stagiunea 1972/1973 :**

„Numărul scriitorilor noștri care îmbrățișează dramaturgia crește pe zi ce trece.

Strădania lor pentru calitate dă rezultate evidente. Rămîne, desigur, încă deschisă problema varietății temelor atacate, care sînt departe de a acoperi toate cerințele actualității.

Problemele vii ale momentelor pe care le trăim prezintă atîtea preocupări majore, pe toate planurile activității oamenilor muncii, încît ele vor fi totdeauna generoase pentru inspirația dramaturgilor.

Ajunge să punem față-n față **„Zodia Taurului"** a lui Mihnea Gheorghiu, sau **„Puterea și Adevărul"** a lui Titus Popovici, cu **„Preșul"** a lui Ion Băieșu — ori **„Un fluture pe lampă"** a lui Paul Everac, cu **„Casa care a fugit pe ușă"** a lui Petru Vintilă, ca să avem măsura distanței dintre cîteva teme atacate de către dramaturgii noștri. Teme desigur inegale ca importanță, dar toate interesante și clocotind de actualitate. Fiindcă, dacă Tudor Vladimirescu este una dintre acele mari figuri istorice care rămîn actuale de-a lungul veacurilor pentru că a știut să poarte sabia dreptății sociale — o dezbatere comunistă la nivelul aceleia care se desfășoară în piesa lui Titus Popovici răscolește sentimente patriotice la fel de puternice, prin înalta etică pe care o ating discuțiile ce se țin pe scenă, și imperioasa lor concluzie : numai adevărul poate fi investit cu puterea conducerii.

Dezvoltîndu-se într-un mediu cu totul opus și folosind arma caustică a satirei, **„Un fluture pe lampă"** vorbește prin insuși marele ei succes despre ecoul pe care l-a trezit în conștiința spectatorilor, puși în fața unor elemente atît de decăzute ale societății.

Ținînd perfect „cotul" cu aceste piese, lucrarea de debut a lui Petru Vintilă aduce în peisajul dramaturgiei originale un aer proaspăt, condiția unei familii de oameni curați, în care și o secătură impresionează prin dragostea stîngace cu care caută un soț surorii lui cam trecută de vîrstă. Dar întîmplarea aduce în acest mediu un comunist încolțit de urmăritori, prin care se luminează, pentru morala piesei, sinteza unei duble nădejdi, a unui dublu triumf : politic și intim.

Dacă la puținele piese originale, pe care prezenta mea accidentală în Capitală mi-a îngăduit să le vizionez, adaug acea pagină de tipuri vii, autentice, prinse cu spiritul de observație și cu umorul lui Ion Băieșu din colectivul pestriț al unui bloc, pus sub vigilența comică a unei prea zeloase portărese, cred că putem privi un tablou desigur incomplet dar destul de semnificativ, al căutărilor și realizărilor dramaturgilor noștri, în cuprinsul stagiunii încheiate.

Nu trebuie trecut cu vederea felul cum au fost slujite aceste realizări de oamenii de teatru cărora le-au fost încredințate. Cei mai buni regizori — în frunte cu multilateralul artist Liviu Ciulei — cei mai înzestrați scenografi, cei mai talentați interpreți din vechea și noua generație s-au străduit să facă spectacole de înalt nivel din aceste lucrări, dovedind încă o dată **primatul textului"**.

Inscripție pe o plajă fierbinte

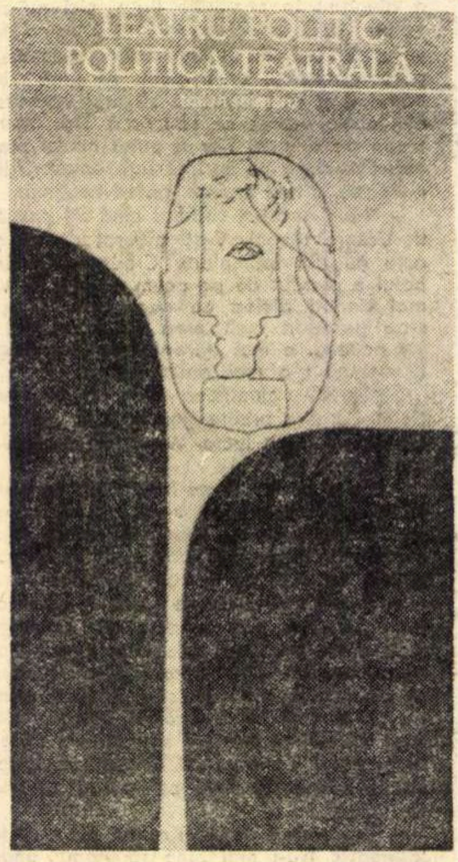
PE PLAJĂ, cu fața spre mare, cîte nu se spun vara sub soarele verii! Se spun chiar lucruri care s-au spus și anul trecut în august, tot în același loc, semn că nu doar spațiul poate fi același în viața unui om în timp, ci și problemele sale pot fi aceleași și să revină mereu odată cu vara, să se repete mereu așa cum se repetă, parcă circular, lunile vacanței. Iulie, a lui Cuptor. August. Septembrie. Se repetă deci și calendarul, astfel că ai impresia că stai de un an de zile în aceeași zi și dacă nu ești atent nu-ți dai seama că mergi înainte, crezi că mergi spre înapoi. Valurile au aceeași bătaie neregulată, vînturile își schimbă tăria și stilul și direcția după cum bate vîntul, unii poeți s-au mai îngrășat, alții au mai slăbit, c-așa e viața, trecătoare. Se poartă tocuri masive, asta e într-adevăr o noutate în zodiac. Despre dramaturgie nu se discută însă nimic, asta e esența. Poeții scot volume și pe bună dreptate sînt premiați, se organizează o excursie cu autocarul la Balcic, criticii scriu despre critici cronici și articole, istoricii literari scriu despre istoricii literari articole și cronici, încît ai impresia că toată literatura noastră e critică și iar (așî) critică, prozatorii nu încap doi într-o teacă și soțiile lor întîlnindu-se pe nisipul fierbinte nu se salută, fiindcă nu se zăresc din cauza strălucirii soarelui aflat în plenitudinea forțelor sale, filmiștii își fac rondul de seară, stropitoarele se rotesc udînd iarba ofilită de duhul sărat al mării — dramaturgii tac. Se spune cu fața spre valurile înspumate că se fetișizează obiectele — nu e bine ! Semnificațiile au și ele o limită și nu e bine să tragem concluzia că dacă nu există ardei iute la masă trebuie să-l importăm. Se spune că unii (observați, nu se generalizează) critici au impresia că ei fac cultura, ei decid de ești cu adevărat cineva sau nu : de nu te porți bine la un pește prăjit sau la licoarea de ienupăr albanez, te taie din pomelnicul lor personal și dispar pe ogorul mănos al literelor. Se spune că totuși filmele sînt opera realizatorilor lor și nu a criticilor — dar cîte nu se mai spun în așteptarea visatei ciorbe de la amiază ! Despre dramaturgie se tace intens, deși cineva a citit greșit o plăcută pe care scria „Trecerea oprită" — „Tăcerea oprită" ! Ei bine, la pește mai poți visa, la dramaturgie... Tăcerea e oprită, se poate spune și despre dramaturgi orice, măcar că s-au îngrășat, ori că și-au cumpărat bărci colorate pentru băieți, în apus, pe mărci. Nu se spune nimic. Într-un fel, ei sînt fericiți ; nici măcar nu sînt bîrfiți.

Și totuși nu-i chiar așa : se mai scrie, au mai apărut cel puțin trei dramaturgi noi... E puțin pentru o stagiune ? Eu zic că nu, fiindcă sînt trei tineri talentați, unul este Romulus Guga din Tg. Mureș, venit din proză și poezie cu certificate bune. Ceilalți doi sînt Mircea Bradu din Oradea și Gheorghe Ardeleanu din Timișoara. Piesele lor au subiecte din istorie, dar nici unul dintre ei n-are ambiția să ne învețe anii și bătăliile purtate de eroii lor : „istoria" lui Vlad Dracul și a lui Doja constituie niște modalități de a trăi și a muri. De la cei ce au fost învățăm (dacă acest verb nu vă supără prin didacticismul său) o lecție a vieții, așa că noi din stal comunicăm cu ei de pe bină și sîntem cu ei și ei sînt cu noi contemporani. Altfel piesa cu subiect istoric nici nu și-ar avea rostul. Cîtiva critici de nume de toată stima au vorbit despre dramaturgii născuți în provincie anul trecut, e bine — dar încă pe plajă nu s-a auzit numele celor trei. Nu-i nimic, o să se audă. Bradu a mai scris o piesă și Ardeleanu la fel. Dar nu se vorbește încă de regizorii ce i-au montat. Și doar Eugen Marcus a pus nenumărate piese românești în scenă — în premieră mondială, cum se spune. Și Ion Taub. Și mai tinerii Alexa Visarion și Dan Micu. Nu-i nimic, trec lunile vacanței, vine stagiunea. Să sperăm că la anul vom avea măcar ce bîrfi pe plaja fierbinte.

Dumitru Radu Popescu

Cartea

„Teatru politic, politica teatrală"



CULEGEREA de articole, *Teatru politic, politica teatrală*, a lui Traian Șelmaru reprezintă formularea cîtorva puncte de vedere stabile în problematica teatrală atît de agitată a anilor 1968-1971, o profesiune de credință a unui critic serios și consecvent, preocupat de evoluția de ansamblu a culturii teatrale românești. Ca și în alte cărți închinate domeniului, se poate observa că, adunîndu-și articolele disparate, criticul conturează un crez, explicitînd principiile-i statornice, infuze în fiecare articol în parte. E, astfel, apărat principiul teatrului ca posibilitate intelectuală de desfătare, împotriva fetișului comercialist și tendinței spre succese facile cu frivolități ; e proclamată valoarea marii tradiții (de la impunătoarele reprezentații ale vechiului Teatru Național, pînă la divertismentul cu acut simț cetățenesc al lui Tănase) ; sînt declarate, ca exemplare, piese și spectacole ce corespund, într-adevăr, cerințelor vremii noastre, prin orientare, sensibilitate și novatorism esențial ; se militează pentru personalitate împotriva mediocrității repertoriale, a pseudoregizorilor făcuți din actori ratați, a decorurilor de strînsură, a instituțiilor fără fizionomie, a planurilor fără orizont.

Fiind publicate într-un cotidian popular, pe spații drămuite, majoritatea articolelor nu se pot mișca într-un teritoriu ideatic prea vast și se aplică mai cu seamă la mișcarea bucureșteană. Autorul, care avea dreptate să reia, în cursul fiecărei stagiuni, cîteva din ideile ce-i stăteau la inimă, n-ar mai fi fost tot atît de îndreptățit să le repropună mereu și în fascicolele volumului, unde o selectivitate mai pronunțată era de dorit : în timp ce lectorul articolelor le-a urmărit trei ani la rînd, cititorul acelorași, în carte, le parcurge dintr-odată și ca atare repetările monotonizante îl pot obosi. În sfîrșit, unele teme care-și aveau locul în rubrica de ziar, și la o vreme a lor, nu și-l mai au tot atît de cert în carte ; a consacra aici două capitole de ferventă laudă și prietenească încurajare unui cenaclu între timp avortat, a discuta larg înfățișarea tipografică a afișelor, a insista asupra unor aspecte mărunte din culisele contabile și gospodărești ale instituțiilor de artă scenică înseamnă a crea golfuri de dezinteres în geografia lucrării.

Depășind atari obstacole în calea lecturii cursive, cititorul realizează, cu satisfacție, o imagine colorată și diversă a vieții teatrale pe parcursul a trei ani, reîntîlnindu-se cu evenimente proeminente, cu figuri remarcabile și cu probleme interesante. Traian Șelmaru evocă, emoționat și cu evlavie, ce a fost mai valoros în teatrul românesc antebelic, utilizează chiar ca etalon marea tradiție actoricească a profesionalității dăruite binelui obștesc și, în același timp, consacră rînduri calde, de sprijin și validare, dramaturgilor și artiștilor din generațiile noi. Ponderată, de un echilibru funciar, critica sa nu e însă deloc bucolică și în cîteva din cele mai bune pagini vibrează o mînie dreaptă împotriva neînțelegerii primitive a inovației sau a inculturii cu pretenții, apar accente pamfletare cînd sînt luate în discuție teama de gîndire ori prostul gust, abandonul principiilor și amneziile practice din programele teoretice. Criticul afirmă și neagă cu pasiune, fără a jigni, dar și fără transigențe sezoniere, se bate pentru ideile sale, pentru literații și artiștii în care crede (mai totdeauna justificat), pentru operele scenice strălucite ce jalonează istoria acestor trei stagiuni. Cititorul laic s-ar putea mira aflînd că mai e necesară apărarea unor creații strălucite și reprezentative care au cunoscut masiva adeziune a publicului din toată țara, au dobîndit prestigioase premii și nenumărate recunoașteri internaționale — cum ar fi spectacolele *Troilus și Cressida, D-le Carnavalului, Leonce și Lena, Nepotul lui Rameau, Regele Lear*, pomenite azi și în cărți românești și străine — dar apropiații mediului teatral știu că asemenea realizări excepționale au avut parte și de contestări violente, unele neostoindu-se nici azi, după ce pe mormîntul unora din spectacolele cu pricina au crescut flori și decorurile lor s-au făcut țărînă ; astfel că susținerea acestor spectacole în continuare, spre nemurire, e un act necesar și volumul criticului are multiple temeiuri să propună, și el, ca multe altele, istoriei teatrale acele fapte de artă ce merită a ocupa paragrafe și capitole și a căror amintire se cere perpetuată.

Teatru politic, politică teatrală e cartea unei credințe luminate, a unui om dăruit cu tot sufletul propășirii artei teatrale naționale. Ea rămîne ca o mărturie publicistică, de bună și dreaptă publicistică, asupra unei perioade convulsionate și se alătură fișelor obiective, autentice, pe care, cu tot mai multă aplicație și sens al perspectivei, gazetarii le furnizează celor ce vor scrie admirabila istorie a teatrului românesc contemporan.

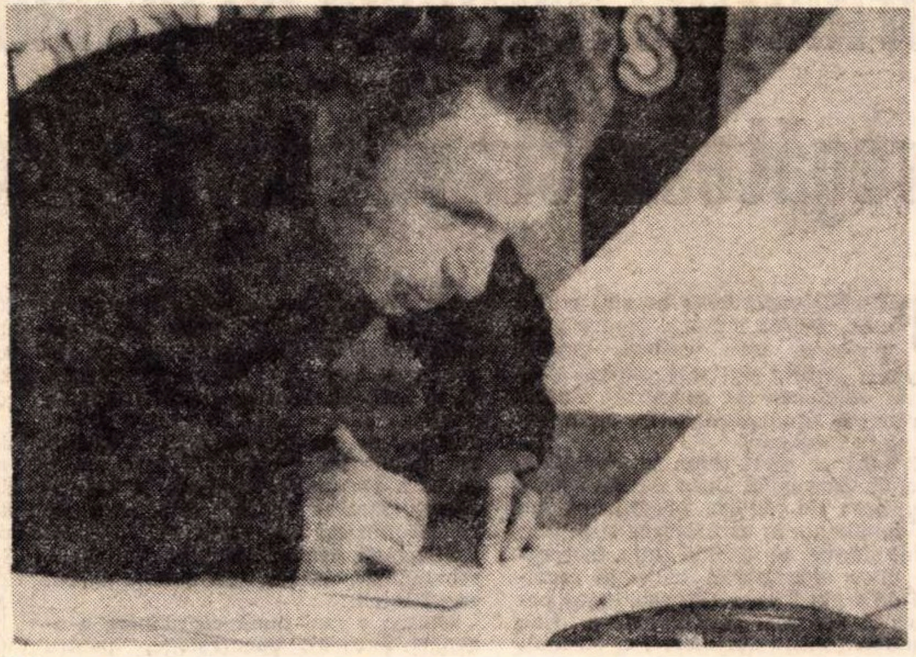
Valentin Silvestru

Cinema

Un nou gen de comedie trăznită

AM CITIT mai multe cronici franceze și anglosaxone despre filmul **Distratul**. Nici una nu i-a înțeles savuroasa originalitate. Singur, un cronicar român a bănuit că avem aici o formulă nouă de comedie (Radu Georgescu). Nu o spune explicit, ci indirect, observînd că **Distratul** nu e nici comedie de tip Mark Sennett, Chaplin et co., nici de tip Tati, nici de tip Etaix. Ne spune și cam în ce consistă noutatea : o predominanță a nostimadelor verbale asupra gagurilor vizuale. Replici, recunoaște el, **„de bună calitate"**, dar **„mai puțin cinematografice"**. Ceea ce nu-i tocmai adevărat. Mitry, în tratatul său de estetică, zice că un film poate avea foarte multe cuvinte și totuși să fie foarte cinematografic ; sau poate avea foarte puține și totuși să nu fie cinematografic deloc. E drept — cronicarul nostru are meritul să adauge că hazurile verbale : **„e adevărat, nu-s gratuite, ci cu adresă"**, adică cu tîlc. Dar nu spune în ce consistă acest tîlc tematic mai consistent, mai substanțial decît un simplu banc sau calambur.

Criticul Thibaudet spune că, în **Distratul** lui La Bruyère, fiecare acțiune e, de bine de rău, comică, dar povestea însăși nu e comică deloc. Asta o spune și colegul meu român : **„atîta vreme** (zice el) **cît pelicula se cheamă : Distratul, ne-am aștepta la o poveste cu gaguri"** (vizuale, sau verbale, puțin importă, adăugăm noi). Foarte originalul film al lui Pierre Richard **nu este un film de gaguri.** Gaguri, chiar multe, pot exista în orice film bun, fără să fie un film **de** gaguri, unde oarbele lucruri se împletesc în compuneri malițioase care dezleagă miraculos (sau invers, încurcă groaznic) situațiile. Aici e vorba de cu totul altceva. Este o subtilă și adîncă satiră. Dar nu a zăpăciților, și nici chiar a moravurilor publicitate. Există, desigur, și asta aici. Dar ca un lucru secundar, în serviciul altei satire, mai profunde. Personajul principal, adevăratul personaj principal, nu este caraghiosul nostru zăpăcit, ci un personaj colectiv, magistral interpretat de Blier și alții ; este o echipă de eminenți specialiști în publicitate. Dispun de puteri și mijloace ilimitate. Aparatele lor electronice, televizuale și astrofizice le permit să lanseze orice produs, aici sau pe planeta Venus, stînd pe loc sau circulînd cu viteza luminii. Mînuitorii acestor aparate sînt niște indivizi ireproșabil tîmpiți. Filmul e, în primul rînd, o frescă a tîmpeniei omenești. Fiecare din așii echipei e tîmpit în stil propriu. Dar au în comun convingerea că-s cei mai deștepți oameni de pe acest pămînt. Cuvintele lor nu-s gaguri verbale, și nu-s calambururi. Sînt admirabile explozii de imbecilitate competentă și doctorală. Aceasta e vîna cea mare de comic a poveștii : zugrăvirea mentalității de idiot, de cretin pontificat. Asta, desigur, se va exprima și în mimică ; dar mai cu seamă **în cuvinte.** Ele oglindesc judecata dobitocului, dobitocia lui fudulă și organizată. Zăpăceala „tînărului cu un pantof brun și altul blond" e doar o înlesnire pentru tema principală. Faptele lui bazacoane fac și mai nostime teoriile, comentariile, interpretările grave ale colectivului de tîmpiți. Iată de ce aci, tocmai pentru ca portretul să fie foarte cinematografic, ieșirile caraghioase de bragagiu genial sînt mai ales verbale. Fiecare prostie solemnă rostită de Blier et co. este un **groplan verbal**, este o frază scurtă dar de o bogată și profundă imbecilitate, pusă în ramă ca un portret.



Pierre Richard, un nou autor de comedii : co-scenarist, regizor și protagonist al filmului Distratul

În contrast cu prostia lor, avem sufletul suav al zăpăcitului, precum și onoarea de a fi o ființă normală a fetei care sfîrșește prin a se îndrăgosti de el.

A avut dreptate colegul meu să semnaleze gagul cu milițianul care, regulînd circulația, deschide larg brațele, în care zăpăcitul nostru se aruncă pasionat, ca pentru o frățească îmbrățișare. Nu eroarea, nu confuzia de înțelesuri, nu păcălirea, nu acestea fac valoarea gagului, ci exprimarea, încă odată, a firii drăguțului nostru țicnit sentimental. Colegul meu nu are dreptate cînd reproșează elementelor nostime (vizuale sau verbale) de a nu se împreuna coerent într-o unitate tematică. E drept că ele sînt prezentate răzleț, ca o pulbere de fapte, fiecare caraghioasă în sine. Dar tocmai asta este substanța care alimentează gogomănia foarte unitară, foarte perseverentă, foarte organizată a solemnilor imbecili, cărora tot ce are un caracter răzleț le pare suspect.

Acest film merită multă laudă. E printre puținele care se ocupă serios cu ridiculizarea acelui mare flagel care este prostia. Toată viața mea, proștii m-au durat ca o durere fizică, așa cum te doare o măsea sau (încă și mai potrivit) cum te doare o fractură (căci prostia, aferim, fractură este !). Spuneam că avem aci, ca substanță umoristică, o satiră a distratului și o satiră a psihozei reclamei, a strechei publicitare.

Pierre Richard, regizorul filmului, interpretează și rolul zăpăcitului sentimental, aiurit, trăznit, scrîntit și foarte, foarte personal. Nu seamănă cu nici un comic din cei cunoscuți. Nici cu Chaplin, nici cu Harold Lloyd, Keaton, Laurel, Hardy, Tati, Etaix, sau alți Marxi sau Ritzi. Nu seamănă cu nimeni. Și atunci cînd, în anticul gen al comediei se aduce (ca aici) o formulă nouă, este un merit în plus dacă și chipul vedetei este și el ceva inedit.

Într-un film există două momente esențiale : unul e titlul, celălalt e finalul. Un titlu trebuie să fie scurt ca o interjecție și plin ca o carte întreagă. La titlu ne vom gîndi nu la începutul istoriei, ci la sfîrșitul ei. Abia atunci îi vom simți bogăția de cuprins, bogăția de adevăr. Grație acestei înțelegeri, vom putea scrie în gînd povestea nr. 2. Căci în viață nimic nu se oprește. Totul continuă. La sfîrșitul poveștii, ne va apărea din nou în minte fraza titlului. Grație ei vom ști pe ce drum merge povestea lui.

D. I. Suchianu

„O oră din august"

Marin Preda și echipa de filmare, la primul „tur de manivelă"

Foto : C. Cioboată

DUPĂ 19 ani, Marin Preda revine în cinematografie : în 1954, Paul Călinescu ecraniza nuvela Desfășurarea, realizînd unul dintre cele mai autentice filme despre viața satului românesc ; acum, în 1973, Marin Preda a scris un text original destinat transpunerii pe peliculă : O oră din august. Titlul viitorului film nu este metaforic : el indică exact timpul desfășurării narațiunii : o oră evocînd pateticul început al insurecției armate din 1944, al eliberării Bucureștiului de sub ocupația nazistă.

Primul tur de manivelă a fost „tras" acum trei zile. în apropierea Pădurii Băneasa Regizorul Mircea Mureșan dădea indicații cerea să se repete aceeași mizanscenă pentru a se obține sincronismul perfect al mișcării in cadru cu mișcarea de traveling, urmărea atent nuanțele interpretării actorilor. La aparat se afla operatorul Viorel Todan. Se lucra cu atenție. cu minuțiozitate, fără să se țină cont că la locul filmării apăruseră ziariștii și fotografii, reporterii Studioului „Al. Sahia", ai radioului și ai televiziunii. Calm, fără grabă, cineastul care avusese îndrăzneala să-l ecranizeze pe Rebreanu **(Răscoala)** și pe Sadoveanu **(Baltagul)** realiza primele imagini ale **primului** scenariu creat de Marin Preda special pentru ecran.

S-a făcut apoi o scurtă pauză. Marin Preda, Corneliu Leu (directorul Casei de film nr. 4, care produce această peliculă) și Mircea Mureșan au vorbit despre procedeele cinematografice pe care contează. Scriitorul a insistat asupra importanței actorului, a trăirii intense a rolurilor.

Flash-back

Ochii filmului și ai vieții

„Puțin ambițioasă, e adevărat, dar întotdeauna inteligentă, distractivă, ferită de vulgaritate" — astfel caracterizează Jean Mity opera cea mai semnificativă a lui Anatol Litvak. **Uimitorul doctor Clitterhouse** apărea în zodia plină de mistere a apusului filmului cu gangsteri și a apogeului filmului fantastic. Tot felul de savanți, de vraci, de inventatori oculți, de cercetători ai destinului și de plăsmuitori de făpturi supranaturale invadaseră ecranul. Eroul lui Litvak, desemnat prin trei vocabule răsunătoare, așa cum se obișnuia în epocă (era și „uimitor" și „doctor" și se chema și „Clitterhouse"), reprezintă mezalianța celor două medii : este medicul devotat pînă la fanatism profesiunii, savantul care își propune să sondeze cu mijloacele radicale ale științei comportamentul răufăcătorilor, reacția suferită de organism în momentul producerii răului. Prieten al poliției, Clitterhouse alege viața dublă : pentru a se insinua în mediul proscris, comite el însuși lovituri, care se dovedesc perfecte. Cercetările se însotesc cu jaful platonic, iar testele vor fi efectuate astfel asupra unor complici care devin fără să știe soldați ai științei. Și totul merge ca la carte, dar numai pînă în momentul cînd în lanțul acesta de măsurători reci și exacte apare o verigă slabă : sentimentul. E un moment pe care trufia nu-l mai poate depăși, dar în care nici umilința nu mai ajută la nimic. Și astfel, întreaga experientă, pînă atunci mai mult riscantă decît păgubitoare, alunecă în crimă și se împotmolește în ireversibil.

Ca în majoritatea filmelor sale, „puțin ambițioase" și „inteligente", Litvak n-a izbutit să evite un oarecare manierism. Ideile cu care a pornit la drum au rămas la suprafață, iar încercarea de a le face să pară că vin din adîncul vieții nu dă decît rezultate minore, pentru că „viața" însăși este văzută convențional. Curenții aceia imprevizibili care pot lăsa impresia că „totul e posibil" lipsesc, și atunci tot fluxul faptelor pare o ilustrare a propriei lor semnificații. Cerc vicios căruia nu-i poate scăpa nici o operă pornită altfel decît ar fi trebuit, adică de la scop către mijloace. Căci pe trupul de plumb al noțiunii aripile vor părea cu atît mai deosebite cu cît vor vrea să fie mai autentice. Totuși, din cînd în cînd, ochii filmului și ai vieții se suprapun. Sînt clipele cînd Edward G. Robinson se lasă ghicit de sub fularul său lung, interbelic, în apriga sa taină. Sau cînd Humprey Bogart urcă cu privirile plecate obsedantele scări ale hotelului hoților. Sînt clipele în care povestea și viața există independent una de alta, făcîndu-se, reciproc, neuitate...

Romulus Rusan

Muzică

Festival folcloric

● CA ȘI manifestările similare — bogat reprezentate în multe zone etnofolclorice din țara noastră, festivalul folcloric **„Cîntecele Oltului"** își propune o contribuție originală, cu profil distinct. Aflat la a cincea ediție, festivalul a marcat, anul acesta, un mic jubileu al acțiunilor de reunire — sub semnul întrecerii și al concertului — a unei impresionante participări solistice și de ansamblu a formațiilor de cîntece și dansuri răspîndite pe parcursul legendarului Olt, de la izvoare pînă în cîmpie. Cadrul festivalier a fost gîndit de către organizatori — Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă din județul Vîlcea — pe linia înfrățirii în dans și cînt a artiștilor populari, de diferite naționalități, scena fiind transformată într-o veritabilă vatră folclorică — laborator de întîlnire a celor mai cunoscute sau mai puțin cunoscute valori spirituale aparținînd creației populare din aceste zone.

Formațiile — unele avînd o vechime de mai multe decenii de activitate artistică, s-au întrecut în realizarea (cu rigorile tipice unei astfel de întreprinderi) unor spectacole-balade, în care erau valorificate sugestiile folclorice ale zonei reprezentate. **Rapsodia drăgușeană** reunea, de exemplu, momente de șezătoare și nuntă ; **Șezătoare secuiască** valorifica vechi tradiții din ariile Baraolt, Întorsura Buzăului și Cașin ; iar spectacolul **La marginea pădurii** — prezenta tablouri de muncă și petrecere din viața tăietorilor de lemne de la izvoarele Oltului.

Deosebit de interesant era și spectacolul sibienilor — **Buzduganul**, în care vechi cîntece rituale și obiceiul cununii constituiau elementele unui limbaj scenic modern, condus dinamic, inteligent. În plus, am admirat sobrietatea portului sibian — cenușiul acestui veșmînt constituind una din nestematele atlasului nostru folcloric.

Legat de valoarea excepțională a artei care s-a desfășurat pe parcursul celor două zile — un loc însemnat l-au ocupat și colocviul **Obicei popular și spectacol artistic în programul ansamblului folcloric**, care și-a propus discutarea și sugestii pentru transcrierea scenică a obiceiurilor populare, precum și al treilea tîrg al olarilor **Cocoșul de Hurez**.

N-ar fi rău dacă s-ar pune problema alcătuirii unei antologii a folclorului vîlcean care, alături de monumentala colecție a bănățeanului Tiberiu Brediceanu — recent tipărită de Editura Muzicală, precum și altele similare, ar aduce servicii imense creației noastre contemporane. De asemenea interesantă este propunerea ca munca de coordonare a festivalurilor să fie realizată nemijlocit cu participarea studenților din Conservator și I.A.T.C. — tinerii compozitori, interpreți, regizori, actori găsind aici un teren fertil și sănătos, propice punerii în practică a ideilor noi, precum și a verificării acestor intenții, în contact direct cu publicul larg.

Anton Dogaru

Formațiile muzicale de la Radioteleviziune pregătesc stagiunea '73-'74

PENTRU activitatea noastră muzicală, pentru cultura, pentru propaganda unei culturi, care-și propune, înainte de toate, repere educative, *stagiunea de concerte* rămîne coordonata fundamentală în organizarea vieții muzicale.

Și după ce mult timp, improvizația, lipsa de concepție, lipsa de personalitate, lipsa de gîndire prospectivă au fost dominante în organizarea stagiunii, se fac simțite, în ultimul timp, încercările unor organizatori ai vieții muzicale de a gîndi sensurile estetice și pedagogice ale unei stagiuni, de a fixa parametrii ei nu „în mers", ci cu mult înainte de debutul „anului muzical".

Remarcabilă mi s-a părut din acest punct de vedere consfătuirea organizată de conducerea Redacției Muzicale a Radioteleviziunii cu privire la stagiunea 1973—1974 a formațiilor muzicale ale Radioteleviziunii, căci fără îndoială organizarea unei astfel de consfătuiri nu poate fi decît rodul unei politici muzicale de perspectivă, capabilă să răspundă unor deziderate, în momentul de față, esențiale pentru viața noastră muzicală.

Trei referate (prezentate de muzicologul *Vasile Donose*, redactor șef al Redacției Emisiunilor Muzicale ; compozitorul *Mihai Moldovan*, — șef al secției de Creație și Repertoriu și dirijorul *Liviu Ionescu* — director artistic) și-au propus, paralel cu analiza stagiunii trecute, sublinierea legăturilor dintre activitatea formațiilor muzicale și aceea a posturilor de Radio și Televiziune, trasarea liniilor directoare ale anului muzical 1973—1974.

Cîteva elemente distinctive ale viitoarei stagiuni, unanim apreciate în cadrul consfătuirii.

Pentru o mai bună coordonare a agendei muzicale bucureștene, pentru anularea paralelismelor din viața artistică a Capitalei, stagiunea Radioteleviziunii va fi organizată pe baza a trei fluxuri : 1) concerte simfonice, vocal-simfonice și lirice ; 2) concerte-dezbateri, camerale și corale ; 3) concerte educative.

În concepția organizatorilor, repertoriul dominant al stagiunii va fi de astă dată muzica veacului XX, cu un accent deosebit pe creația muzicală românească, suita manifestărilor propunîndu-și să acorde un loc prioritar primelor audiții de muzică românească (Încîntătoare cifre de plan : în stagiunea viitoare vor fi programate în concertele formațiilor muzicale ale Radioteleviziunii 86 de lucrări românești, dintre care 63 în primă audiție !)

Și alte cîteva informații cu totul elocvente pentru profilul viitorului „an muzical" care trebuie să împlinească, în dorința organizatorilor, marea varietate de preferințe și gusturi ale melomanilor : Concertul inaugural va avea loc la 30 septembrie cu concursul unuia dintre marii pianiști ai lumii, Nichita Magaloff ; în simfonicul final — 27 iunie 1974 — sub bagheta lui Iosif Conta, Henry Szeryng va interpreta trei concerte pentru vioară de Bach, Beethoven și Brahms.

Un loc special în agenda stagiunii îl vor ocupa *concertele-spectacol*, suită de manifestări în care vom putea asculta, alături de o operă românească, ce va fi premiată în cadrul concursului special, organizat de Radioteleviziune, integrala operelor *Hernani, Titus, Orfeu, Privire de pe pod.*

Reținem drept o inițiativă cu totul deosebită ideea lansării unui ciclu de *concerte-educative pentru tineret* care urmează să fie realizat cu concursul formațiilor Conservatorului „Ciprian Porumbescu".

Ciclul *concertelor-dezbatere* va continua și el în această stagiune, cele 7 manifestări programate propunîndu-și abordarea unor teme speciale pe ideea legăturilor dintre muzică și celelalte arte, dintre muzică și știință.

Subliniind importanța consfătuirii în stabilirea liniilor directoare ale viitoarei stagiuni, participanții la discuție (printre ei, compozitorul Ion Dumitrescu, președinte al Uniunii Compozitorilor, compozitorul Th. Grigoriu, secretar al Uniunii Compozitorilor, muzicologul V. Tomescu, secretar al Uniunii Compozitorilor, V. Florea, director al A.R.I.A., compozitorii D. D. Botez, D. Bughici, Doru Popovici, criticii Gr. Constantinescu, E. Elian, Radu Stan ș.a.) au apreciat liniile de perspectivă ale stagiunii, calitatea unor programe, locul deosebit acordat creației muzicale naționale, oportunitatea inițiativelor Radioteleviziunii în opera de educație estetică a publicului, hotărîrea formațiilor muzicale ale Radioteleviziunii de a dezvolta o politică repertorială riguroasă, corespunzînd unor superioare comandamente estetice și pedagogice.

Iosif Sava

„Ansamblul național de folclor din R.A. Egipt" va întreprinde săptămîna viitoare un turneu în țara noastră

„Corespondențe spirituale"

● COMPOZITORUL și muzicologul Doru Popovici a ales pentru ultima sa lucrare, apărută în colecția **„Atitudini"** a Editurii „Albatros", un titlu sugestiv: **Corespondențe spirituale.** Conștient că fiecărui artist autentic îi revine menirea de a se identifica pînă la contopire cu gîndurile și sentimentele oamenilor în mijlocul cărora trăiește, autorul, rînd pe rînd, povestește, face confesiuni, atingînd chiar o intimitate nebănuită ; cere nerăbdător părerea interlocutorului care îl urmărește anonim din umbra rîndurilor, fie ca auditor al unei emisiuni radiofonice, fie doar în calitate de cititor. Dincolo de bogăția informațiilor, de reala pasiune pentru frumos, meritul primordial al **Corespondențelor spirituale** rezidă în faptul că îl obligă pe cititor să participe, să se transpună, chiar involuntar, încă de la primele pagini. Sublinierea ni se pare cu atît mai necesară cu cît în rafturile librăriilor se vestejesc an după an piese de muzicologie scrise în tonalități voit pretențioase și anoste. Fără a desființa, prin exces de familiaritate și expresii ale limbajului comun, raportul firesc al relațiilor dintre autor și receptorul său, cartea lui Doru Popovici constituie un exemplu al modului cum poate și trebuie să se facă, prin intermediul cuvîntului tipărit, educația muzicală.

Cele trei părți ale lucrării, intitulate **Simboluri, Evocări** și **Nuanțe**, cuprind impresii generate de evenimente cruciale din istoria muzicii (Beethoven, Wagner), de puternice personalități capabile să dezvăluie o lume spirituală bogată (precum „Nostalgicul" Rachmaninov, Dmitri Șostakovici sau „straniul cavaler rătăcitor pe la toate castelele unde sălășluiesc marile — și uneori inabordabilele — atribute ale omenescului" : **Gustav Mahler, atitudini față de fenomenul muzical și interpretările lui).** Un fericit simbol ni-l prezintă pe **George Enescu : Orfeul moldav.** Din galeria evocărilor se desprind chipurile unor profesori care au luminat adolescența și tinerețea compozitorului — Liviu Rusu, George Breazul, Mihail Jora, „solarul" Mihail Andricu, Ioan D. Chirescu, Marțian Negrea, „tăcut ca o lebădă", Sabin Drăgoi, Paul Constantinescu care „rămîne prin opera sa o flacără vie a credinței în om, într-un context al veacului nostru în care nu o dată a învins «tăgada»", D.D. Botez. Compunînd portrete, Doru Popovici apelează la metafore sau comparații dintr-o vastă enciclopedie a culturii românești și universale, pe care le trece prin filtrul propriilor afinități spirituale. Nu întîmplător numele lui Mihail Ralea **(Mihail Ralea și „Timbrul stilului"),** George Călinescu **(George Călinescu sau „Euforia barocă"),** Lucian Blaga, Federico Garcia Lorca, Nicolae Iorga, sînt amintite des.

Cu studiile — adevărate eseuri — din ultima parte, **Nuanțe**, a lucrării, Doru Popovici se relevă ca un creator puternic angajat în viața cetății. Titlurile sînt convingătoare : **Despre originalitate, Nuanțe orfice, Prin muzeele muzicale ale României** (eseu distins cu premiul **Pro muzica — 1971** la Budapesta), **Spiritul vizionar al criticului muzical, Ideea libertății și unității naționale în creația corală a precursorilor. În consonanță cu marile imperative ale vremii.**

Pasiunea pentru arta pe care o slujește este colorată în cazul lui Doru Popovici de dragostea față de oameni, iar umanismul muzicii este comunicat prin cuvinte cu densitate poetică.

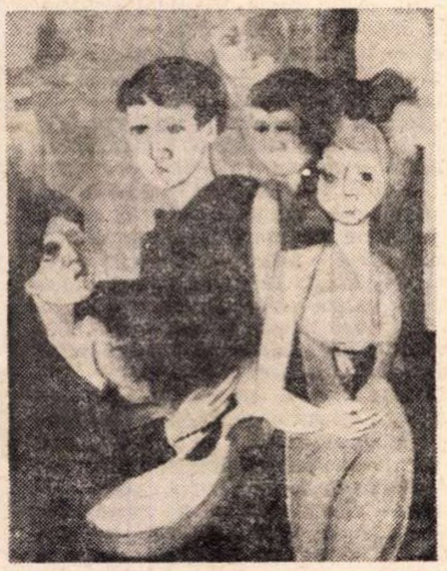
Gh. P. Angelescu

În Capitală:

Plastică

Oaspeți din Bacău, Brăila, Galați

BUNA tradiție a prezentării filialelor și cenaclurilor din țară în galeriile din Capitală a fost reluată prin expoziția de pictură și grafică la care participă filiala U.A.P. din Galați și cenaclurile din Bacău și Brăila (rotonda Ateneului). Expun 49 de artiști : **Ana Maria Andronescu, Marcel Bejan, Friedel Benno, Silviu Catargiu, Dumitru Cionca, Pia Costescu, Napoleon Costescu, Bela Crișan, Constantin Dinofte, Mihai Dăscălescu, Nicolae Einhorn, Florica Florian, Marcel Grosu, Eugen Holban, Emilia Iacob, Simion Mărculescu, Ion Murariu-Neamț, Gheorghe Mihai Coron, Vasile Neagu, Vasile Onuț, Dorothea Roth, Nicolae Spirescu, Iuliana Turcu, Gheorghe Turcu, Angela Tomaselli** (filiala Galați); **Nicolae Bentu, Emilia Dumitrescu, Constantin Dondos-Boer, Vespasian Lungu, Sorin Manolescu, Georgeta Naum, Gheorghe Naum, Vasile Vedes** (cenaclul Brăila) ; **A. M. Agripa, Ilie Boca, Ion Burdujoc, C. Ciosu, Vasile Crăiță-Mîndră, Constantin Doroftei, Alina Enache, Săndel Iancu, Salomia Kacso Velea, Gheorghe Mocanu, Letiția Oprișan, Petru Pinca, Ștefan Pristavu, Didina Solomon, Marius Sorian, Mihai Zarzu** (cenaclul Bacău).



LETIȚIA OPRIȘAN (Bacău) : „În vizită“

PETRU PINCA (Bacău) : „Portret“

Dincolo de această informativă și „democratică“ transcriere din cataloage, se impun o serie de prime constatări ce țin de diferențele de „politică artistică“ locală : chiar dacă s-a suprimat vechea denominare de „interjudețene“ („inter“ sugerînd competiția), un caracter nu competitiv, ci inevitabil comparativ poate fi observat. O diferență este și înțelegerea mai largă sau mai restrînsă a noțiunii de cenaclu. Bacăul, de exemplu, adoptă formula „aceștia sînt oamenii etc.“ prezentînd și producția artistică a celor care nu sînt „în scriptele“ Uniunii — tineri absolvenți sau creatori cu statut incert semi-profesional proveniți din rîndul amatorilor, dar a căror instrucție artistică depășește condiția diletantului. În cei aproape cinci ani de la înființarea cenaclului băcăuan „Nicu Enea“, acesta a canalizat și a adunat, cu, uneori, excesiv de blajine criterii — activitatea plastică locală, cenaclul fiind conceput și ca loc de ridicare a cunoștințelor artistice ale neprofesioniștilor, avînd adică o „politică de deschidere“, ceea ce în cenaclul brăilean nu rezultă a se fi întîmplat

Surprizele, „revelațiile“ expoziției sînt puține, centrii de interes fiind susținuți de artiștii recunoscuți pe plan republican și chiar internațional, ceea ce înseamnă că ierarhiile valorice stabilite, „cotele“ artistice își păstrează, aproape intacte, valabilitatea. În afară de valorile sigure din „secțiunea“ gălățeană (în paranteză, credem că **Dorothea Roth** merită mai multe rînduri în istoria picturii românești), graficienii **Dumitru Cionca** (premiul pentru grafică al U.A.P. pe 1972) cu ale sale seismografii psihice, **Ana Maria Andronescu** — trezesc interesul compozițiile de mari dimensiuni ale lui **Simion Mărculescu,** cromatica la **Napoleon Costescu,** tapiseriile **Piei Costescu,** parțial sculptura lui **Gheorghe Turcu.** Secțiunea băcăuoană, cu atît de personala pictură „de dinăuntru spre afară“ a lui **Ilie Boca** (prefațatorul Catalogului nu uită să consemneze părerea lui Ion Frunzetti care vede în Boca cel mai interesant talent pe care l-a dat provincia artei românești postbelice), cu soluția „călătoriilor imaginare“ ale lui **Constantin Doroftei** — care în această perioadă are o expoziție la Kalinderu, compozițiile **Letiției Oprișan,** cu umorul cunoscut al — exclusiv — caricaturistului **C. Ciosu** aduce surpriza unui **Vasile Crăiță-Mîndră,** cunoscut pînă acum ca desenator umoristic, sigur pe armele pictorului și graficianului. Polii secțiunii din Brăila — cea mai restrînsă cantitativ — ar fi grafica **Emiliei Dumitrescu** și anostele afișe ale lui **Nicolae Bentu.**

Cu plusuri și destule minusuri, asemenea expoziții ar trebui organizate mai des, pentru a contribui la stabilirea unei **situații reale a întregii arte românești.**

Mihai Drișcu

„Pictură — obiect — ambianță“ la galeriile Apollo

CĂ UN TABLOU nu e doar **pictură,** ci și **obiect** și că mai multe tablouri la un loc pot crea **ambianță,** acestea sînt lucruri pe care le știau și artiștii de dinaintea veacului nostru... Numai că, în vreme ce pentru ei accentul trebuia să cadă pe primul termen al acestei triade („pictură“), pentru contemporanii noștri, importanți sînt ceilalți doi termeni ai ei („obiect“ și „ambianță“). E drept, „pictură-obiect“ vrea să zică, astăzi, mai mult „pictură-sculptură“, adică pictură care aspiră la tridimensionalitatea reliefului. Iar „pictură-ambianță“ vrea să zică nu doar umila **decorare** a unui spațiu dat, ci **arhitecturarea** lui, cadastrarea judicioasă a planurilor sale prin utilizarea unor panouri decorative și a unor „obiecte“ în rondebosse, anume alese și ordonate. Într-o „ambianță“ creată de un artist **modern** nu ai doar **de văzut** anumite lucruri ; ai **de parcurs** un anumit traseu, acela pe care ți-l propune artistul însuși. În felul acesta, privitorul se trezește, la un moment dat, implicat în ambianța pe care o contemplă ; nu doar **martor**, dar și **element** al ei. A consimți în spiritul acesta, la „ambientalizarea“ picturii este, întîi de toate, din partea pictorului, un act de modestie. Pentru că ambianța este mai degrabă ceva prin care treci, decît ceva în care rămîi pentru a privi. E loc de pasaj : te înconjoară, dar nu te obligă s-o înconjori la rîndul tău, așa cum înconjori o sală de muzeu. Pe scurt, profesionistul cinstit al artei ambientale nu lucrează pentru a se impune, orgolios, asistenței, ci pentru a se insinua, imperceptibil, în ritmurile ei vitale. Pe de altă parte, se poate spune ambientalistului același lucru care se poate spune scenografului : opera lui, asemenea decorului de teatru, trebuie necesarmente raportată la o anumită scenă și la un anumit spectacol. „Pentru ce tip de ambianță e gîndită suita aceasta de opere ?“ sau „Ce atmosferă tinde să construiască ea ?“, iată întrebări la care vizitatorul unei expoziții cum este cea deschisă săptămîna trecută la „Apollo“ are tot dreptul. Pentru că, într-adevăr, alt stil ambiental pretinde holul unui mare hotel, altul foaierul unui teatru, altul pajiștea unui parc și altul mediul intim al unei locuințe particulare. La „Apollo“ însă nu avem norocul să aflăm mare lucru despre destinația picturilor-obiect expuse acolo. (La data cînd am văzut noi expoziția nu exista încă un catalog.) Și atunci, să ni se îngăduie a rezolva dilema pornind de la o situație ipotetică : să zicem că am fi obligați să trăim un anumit timp într-un spațiu „agrementat“ de picturile-obiect ale lui **Gabriel Popa.** Am avea, probabil, sentimentul că trăim într-un depozit de altare cu mai multe voleuri, de felul tripticurilor sau polipticurilor care înfloreau pe vremea lui van Eyck. Așadar, un depozit de altare. Sau poate templul însuși. Dar unul igrasios, a cărui umezeală a redus scenele sacre zugrăvite pe panourile depozitate în el la simple pîraie de culoare. **Fapt e că** tentativa lui Gabriel Popa de a introduce procedeele informalului, ale picturii gestuale în structuri de vechi obiecte sacre, nu implică nici o umbră de nostalgie. Gama cromatică la care apelează artistul evocă grația primăvăratecă a unui tapet rococo, ori a unei improvizații în acuarelă. Toate lucrările sale au aerul unei ingenue demistificări, al blasfemiei candide, care se joacă, nepăsătoare, de-a apusul zeilor...

Să trecem acum la **Doina Almășan,** soția lui Gabriel Popa. Picturile-obiect realizate de ea se compun din cioburi de ebonită sau de carton presat (puțin importă adevărata lor materie primă), precum și din fragmente de funie vopsite în alb și roșu și instalate, mai mult sau mai puțin confortabil, pe luminoase panouri albe. Tot ceea ce reușește, din păcate, lucrătura îngrijită și vizibila străduință a autoarei este să pună oarecare ordine în regnul insalubru al materiilor reziduale, să creeze strania iluzie a **deșeului igienic** și, prin aceasta, pasabil.

Ajungem, în sfîrșit, la **Ciprian Radovan.** Aflăm despre el că este absolvent al Facultății de Chimie Industrială din Timișoara. Este surprinzător ce mulți tineri de formație pozitivă trec, de un timp încoace, în tabăra artelor. Nu îmi dau încă seama dacă fenomenul acesta trebuie înțeles ca un cîștig pentru știință sau ca o pierdere, dacă matematica acaparează arta sau dacă, nu cumva, ea se lasă acaparată de ea. În cazul lui Radovan se poate, credem, întrezări o victorie a artei. Omul demonstrează o încăpățînată consecvență cu sine (mergînd pînă la limitele repetării de sine) și reușește să-și impună — față de cel care călătorește prin „ambianța-psihocromă“ creată de el, propriile obsesii (e semn bun cînd cineva începe să aibă, în plan creator, obsesii...). Obsesiile lui Radovan se leagă de conștiința nesfîrșitelor variațiuni la care se pretează tema liniei serpentinate și de simpatiile sale pentru dotația energetică a culorilor. Ni se sterpezesc adesea ochii — în expozițiile curente — privind rafinate „grisaille“-uri, subtile speculații pe marginea unei unice tente de culoare, rafinate exerciții de alb pe alb, brun pe brun, cenușiu pe cenușiu etc. Întîmpinăm deci cu satisfacție un pictor care are curajul culorilor clare, puternic contrastante, zgomotoase fie și pînă la stridență. (Cei care trec pe Calea Victoriei și aruncă o privire pe fereastra sălii „Apollo“ intră în expoziție aduși de trîmbițele roșii și galbene ale lui Radovan.) Panourile sale pictate, ca și coloanele plantate de el în cea de a doua sală a expoziției, au aspectul marmorat al unor secțiuni mineralogice retușate. Stilul lui Radovan, ca și titlurile lucrărilor sale **(Forme în dezvoltare, Curgerea, Metamorfoza unor trasee** etc). indică un vădit interes pentru înregistrarea capriciilor mișcării. Se pune însă întrebarea dacă te poți simți bine zăbovind mai îndelung într-o ambianță atît de violent colorată și de o atît de insistentă dinamică. Trebuie să ai înțelepciunea unui Heraclit pentru a supraviețui într-un spațiu în care „totul curge“ și încă cu vacarmul de cascadă al paletei lui Radovan.

Andrei Pleșu

Radio Televiziune

Scurte comentarii

● **Să nu uiți Darie...** de Zaharia Stancu (dramatizare radiofonică de Cornel Popescu și Constantin Bărbuceanu, regia artistică Mihai Pascal), serialul radiofonic al săptămînii trecute, o reîntîlnire cu acel memorabil adolescent în care, dincolo de liniile unduioase ale ficțiunii, recunoaștem ceva din personalitatea creatorului lui. Un adolescent de o neistovită vitalitate, tandră și dură în același timp, un adolescent care va parcurge, de-a lungul prozelor lui Zaharia Stancu, drumul hotărîtor al formației, printre tentațiile și pericolele vieții, ale aventurii. oboselii. morții. Un adolescent față de care autorul însuși se va situa permanent, în toate scrierile sale, într-un tulburător și exemplar paralelism, un adolescent care pregătește maturitatea viitoare. păstrîndu-și, însă, intact farmecul. Adolescența, această permanentă aspirație a existenței umane.

● La teatrul TV, vacanță. De mai multe luni, vacanță. În ultimele seri de marți s-au transmis spectacole de operă, inițiativă lăudabilă în sine, dar opera, repetăm o sugestie mai veche, ar avea dreptul la o rubrică de program autonomă. S-au transmis, apoi, reprezentații de teatru pentru care dimensiunea platourilor și a micului ecran s-au dovedit a fi neîncăpătoare, reprezentații în care efortul de adaptare la cerințele televiziunii a lipsit aproape cu desăvîrșire. S-au transmis. în sfîrșit, foarte numeroase reluări, deși în fiecare săptămînă sîntem informați, prin fotografii și comentarii, de noutățile aflate în lucru. Unde sînt aceste eventuale premiere ? Le vom vedea, oare, vreodată, fie și sub bătaia arămie a frunzelor de toamnă ?

● O nedumerire : programul de radio notează, cum este și normal, numele tuturor realizatorilor emisiunilor de teatru (autorul piesei sau adaptării, regizorul artistic, regizorul de studio, regizorul tehnic, regizorul de sunet și pe cel care se ocupă de regia muzicală). La televiziune, genericul pieselor scurte din **Albumul duminical** este mult mai eliptic. În afara autorului și a interpreților principali, nimic. Și totuși, bănuiesc că un regizor există undeva pe platou, de asemenea unul sau mai mulți operatori. Înconjurați de o grijulie tăcere, ei există.

● În august se împlinesc 100 de ani de la nașterea Luciei Sturdza Bulandra și 75 de ani de la debutul său pe scena Naționalului bucureștean. Așteptăm inițiativele radiofonice și telegenice de rigoare.

Ioana Mălin

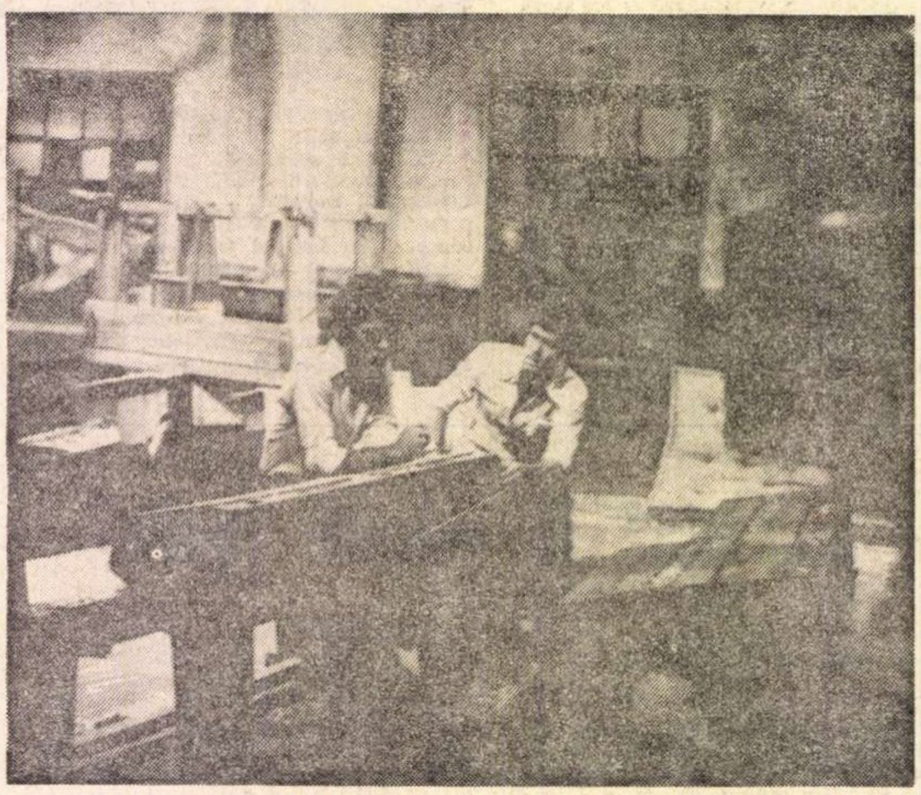
A citi pe chip

● SE POATE citi pe un chip. Se poate învăța mult uitîndu-te la un chip. Se mai spune că răspunzi de chipul pe care îl ai, și e o remarcă plină de adevăr. Omul se modelează singur, se autocreează. Și cel mai mult poți să citești pe chipul celor care și-au făcut o vocație din a-și schimba chipul. Iată, chipurile actorilor văzute întîi și-ntîi de aparatele necruțătoare, cele care văd mai mult decît noi, cele care nu iartă din pricina perfecțiunii. O emisiune care ar fi trebuit să ne emoționeze, **Noi și limpezi înțelesuri**, cu versuri, unele demne de toată stima și atenția noastră. Dar ce fac actorii ? Unii dintre ei mimează sentimente, se prefac a fi bucuroși, vor să ne arate cum poți să pari sublim cînd nu ești, cum poți să pari însuflețit cînd nu ești. În apărarea personalității lor, acești cîțiva actori. de profesie recitatori, ar trebui să ia mai în serios astfel de recitaluri și să știe limpede că un cititor de poezie este într-un fel un nou creator, un al doilea creator care recreează ceea ce a scris poetul; și nu oricărui om îi e dat acest har. Și că simpla hazardare în ceea ce îți este peste măsură, ni se pare cel puțin ridicolă. Spun asta pentru că în majoritatea emisiunilor literare actorii recită în acest fel: mimînd puterea cuvintelor. Și pentru că sînt puțini actori, îi numărăm pe degete, care pot recrea poezia, ar fi de preferat ca înșiși autorii să-și recite versurile lor, asumîndu-și totodată riscul de a nu le putea crea încă o dată, pentru cel care vede și ascultă.

● ÎNTR-ADEVĂR, dintre luminoasele nopți ale anului, cele mai frumoase sînt nopțile de sînziene. La emisiunea **Vetre folclorice**, profesori, consultanți, cîntăreți și locuitori ai Văii Vișeului au realizat un film despre obiceiul străvechi, un film atent, documentat cu grijă și pasiune pentru a evita deformările folclorului. Locuitorii din Valea Vișeului au retrăit momentele ritualului, au ieșit pe dealuri cu făclii să purifice aerul, să dea soarelui semnalele lor pămîntești. Nu s-a insistat mai mult că acest străvechi obicei e ca o magie de dragoste, că femeile se scaldă și culeg flori de sînziene la miezul nopții nu pentru ca recolta să fie bogată, ci pentru a atrage rodul, prin vrăjitoreasca putere a ritualului de dragoste, către ele. Dansul sînzienelor ca dansul ielelor pe pămînt, o alcătuire cosmică de vibrații. Un cult vechi, semn de statornicie și de civilizație așezată. Oamenii au păstrat înțelesul lui care e marele înțeles al vieții.

● ȘI cel mai emoționant moment al televiziunii din ultima vreme: imaginea vie a lui Paul Menu, veteranul operatorilor, artistul desăvîrșit care a filmat primele imagini din țara noastră. Atît de mult ne-a impresionat personalitatea sa, încît am plîns și noi odată cu el, ne-a fost greu, de bătrînețe, să vorbim și să ne amintim. Curată și frumoasă era limba românească în care Paul Menu vorbea, la fel de limpede ca și imaginile filmate de el tocmai din secolul trecut. Reporterul Nicolae Oprițescu, operatorul Boris Ciobanu și Ion Cantacuzino ne-au dat un film-document desăvîrșit.

Gabriela Melinescu



La teatrul Tv, piesa Liviei Ardelean „Noapte fierbinte", în regia Nicoletei Toia. În imagine, actorii Sorin Gheorghiu și Vistrian Roman într-o scenă din spectacol.

Foto : Vasile Blendea

Telecinema

Vacanță

● AMORE, amore mio — hotel Scala — restaurant Scala — șuberek — ce-i aia șuberek ? — șuberek e o plăcintă cu nimic — Cico-Pepsi-Pizza. Pizza cu ciuperci — Pizza cu șuncă — Pizza cu șuncă și cu ciuperci — o sole mio la ureche — lebede cu motor — motor fără lebede — motor cu tigru în motorul lui — bobocar — titicar — copil dezbrăcat, 3 ani, pierdut în fața hotelului, cine-l găsește, Radio Vacanța — Anuța anunță — Firicel așteaptă — Anuța așteaptă în fața hotelului — ghiol, nămol, stavrizi, guvizi — cabanos — parizer — pepene ! înghețată Doina — magazin Doina — cămăși Doina — hotel Doina — „Bahamas Delfin Show", fratele lui Flipper — flippere, nightbomber, bowling, jocuri — jocuri mecanice — maiouri, maiouri cu locomotive, cu epoca de piatră, cu lovestory, cu Donald, cu Pluto, cu Cip — cu idei englezești — pantaloni cu fete, fete cu pantaloni roșii, bleu, albi, discoteca — „Metcor, Discotecă, Zahana, ciorbă de burtă" — disc-jockey —Diamant, Ajat, Topaz, hoteluri — Orion, Alexander II, București, Carusso, White Lady, Martin Dry, băuturi — compot de caise la Discotecă — cinci tineri cer un coniac mic și se așează — un coniac mic și cîte lingurițe ?, chelnerul — Aida, Tosca, Carmen, Semiramida, hoteluri — Schweeps — Cico — Pepsi — de alune — de ciocolată — de oi — de Balzac — de Popescu, de Petrescu, de bucate, la librărie — de păr, loțiuni — noțiuni : noțiunea de bine și de rău, mama și tata, bătrîni în brațe — noțiunea de ceai — noțiunea de pipă, n-avem pipe ! — noțiunea de muzică — noțiunea de artă, n-au ! — pensiune cu două feluri și salată, comod, curat, ieftin — ideea de sare, ideea de bază, o idee mai încet, o idee mai sus, valiza — descărcări : gheața la ora unu după miezul nopții — specialități carne, ficat, lucind în lumina lunii, la orele două după miezul nopții — gunoiul încărcare la șase dimineața — desigur, algocalmin — desigur, altceva — desigur, alt coridor — a, Belphegor — Bibanul ! Ăla e Bibanul ! Selăplugrancemicrumen. — Thank you ! — Nicnic — Sărmanu Gică de mare succes — ...atunci Jofre, mascote, eu nu vreau jofre, prefer generalul francez de la Marna și Verdun, ha, ha, ha, ha — Ha, ha, ha — Sergiu Nicolaescu la coadă — la șuberek — „Taverna, orar 23 — 10 dim, la ora 4 ciorbă de burtă" — „Cofetăriei Oranje îi zice azi Verdun !" — Care era Orange ? — Bizar — Hemorsal — Bazar : cămășuțe, chiloței, chilotași, băiețași, trei ași-belotă, rebelotă — „omul, mult mai deștept decît mine, a jucat totul pe o carte..." — sat de intelectuali — dar duș — vîrsta dușului civilizat — vîrsta ghiolului — vîrsta nămolului — vîrsta peștelui mare care înghite pe cel mic — vîrsta post-restantului — vîrsta lui prost restant, ha, ha, ha — vîrsta... vîrsta... vîrsta... — copil, dezbrăcat, 4 ani, răspunde la numele de... — „Frankenstein" șlagărul litoralului — „Un țărm de liniște, de vis și dragoste..." — Doina Badea — de Unamuno — piersici mai mari decît pumnul, 6,25 lei kilul, de ți se topesc în gură, lucky strike — gud luc.

Radu Cosașu

Radio

Leit-motiv: vară, vacanță

● Odată cu venirea căldurii, emisiunile distractive au dobîndit un pretext unic : concediul este protagonistul tuturor. Salvamarul și chiar salvamontul devin eroii din **De toate pentru toți ; Estrada duminicală** se transformă în **Matineu de vacanță ;** transmisiunile pentru turism și turiști sînt acum importante puncte de reper (parcă spațiul lor se dilată, cu toate că structura lor rămîne aceeași). După două luni de vară, ascultătorii s-au obișnuit cu **Radio-vacanța** (inițiativă și efort original al realizatorilor noștri) și l-ar dori — după ce efectul anual de surpriză s-a consumat — mai divers, mai plin de fantezie.

Actorii, prezentatorii obișnuiți ai anumitor rubrici, sînt și ei în concediu, iar cei ce-i înlocuiesc îi evocă poate reverențios, poate cu năduful adunat în toridele zile bucureștene. De fapt, însă, autorii textelor sînt cei ce au găsit „originala" soluție a menționării celor absenți — o prețioasă idee care va fi apoi păstrată cu grijă, pînă la anul, pînă în vara viitoare.

Un interesant fenomen se reliefează totuși ; eroii serialelor de televiziune pătrund în emisiunile radiofonice : Mannix și dr. Smith sînt prezenți în fantezia **Pierduți în spațiul... comic.** Cronicarul specializat visează însă momentul în care personajele transmisiunilor urmărite de el vor dobîndi o așa mare popularitate, încît toți realizatorii — creatori ai filmelor pentru micul și marele ecran, ba chiar și scriitorii — vor dori să îi menționeze, să îi amintească în operele lor.

Dar degajatul aer de vacanță nu plutește, din fericire, peste toate orele radiofonice ; altfel prea mult soare marin, prea multe ascensiuni, ori de prea multe feluri de ape minerale... ar fi devenit plictisitoare.

Audiem, așadar, cu deosebită plăcere **Dicționarul de literatură universală ;** o emisiune interesantă, pasionantă, care ne-a oferit, de curînd, gînduri subtile despre contribuția lui Eminescu la tezaurul culturii noastre și străine, gînduri semnate de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. În aceeași emisiune versurile eminesciene au fost rostite în cele mai diferite limbi — franceză și rusă, maghiară și italiană, spaniolă și indiană ; melodia și ritmul lor rămîneau aceleași.

Și comentariile literare își păstrează ținuta ; nu contează că e vară și căldură mare ; se discută despre „literatura actuală și implicațiile ei în istorie" **(Revista literară radio) ;** afișul editorial ne este prezentat la timp **(Viața cărților) ; Atlasul cultural** ne aduce vești de pretutindeni, ne informează despre succesele artistice ale românilor.

A. C.

Ochiul magic

CUTIA DE SCRISORI

Dragă Domnule Ivașcu

În nr. 26 (28 iunie 1973) al „României literare", Al. Piru scrie despre traducerile din Eminescu în engleză. El nu menționează însă pe cea mai recentă și cea mai importantă, publicată de University of Iowa Press în Colecția de opere reprezentative UNESCO, propriul meu studiu asupra vieții și operei poetului, incluzînd și traduceri din principalele poeme. Cartea se intitulează **The last romantic — Mihail Eminescu (Ultimul romantic — Mihai Eminescu).** Nu spun că acesta este cel mai important studiu sau că traducerile sînt cele mai bune, tocmai pentru că eu am întocmit această carte, dar este cea mai amplă și a fost făcută cu cooperarea tuturor specialiștilor în Eminescu, recomandați de UNESCO (specialiștii din Europa vestică, bineînțeles). „Traducerile" Pankhurst sînt foarte proaste, într-adevăr. Traducerile „Albatros" în engleză (din ediția quatrolingvă) sînt aproape tot atît de precise ca transcrierile ONT ale Regulamentului unui hotel.

Al dumneavoastră cu sinceritate,

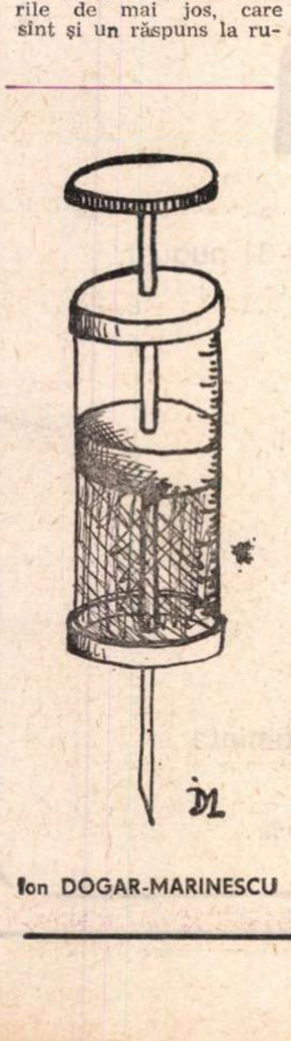
Roy Macgregor-Hastie

Hull, Yorks.
Data poștei, 1973

Stimate tovarășe Director,

Vă rog să binevoiți a îngădui să apară rîndurile de mai jos, care sînt și un răspuns la rubrica **Prima verba din nr. 30 :**

„Ce să fac, Laurențiu Ulici !..."



Ion DOGAR-MARINESCU

Formula de mai sus, știm amîndoi, nu e răspunsul „Corneliei". Numai eu nu știu cît „imponderabil liric", „impregnat de potențialitate, sugestiv, promitător și (ajută, Doamne !) fecund..." veți vedea dv. in el.

Tare-i greu să fii, domnule Laurențiu Ulici, știu eu, om, femeie... Uitați, eu, bunăoară, am apucat să scriu, așa pe la 33 de ani (atunci am dat de **„E timpul, slugă veche și...")**, cum aș fi apucat singurul pai ce-mi mai plutea dinaintea ochilor în oceanul ce mă tot plesnise, mă tot înghițise, — și s-a întîmplat să citesc ceva din apucătura asta a mea prin '62 ori '63, a și plăcut, dar s-a ridicat și o voce mare (la propriu), — și el e de jos și a crescut printre vaci cu lapte (mi se udase cerul gurii, eu scrisesem despre aceia care n-aveau lapte decît cu cafea, „finețuri" de Paști, de Crăciun), ...apoi a zis ceva de Lautréamont — și mi s-a părut că-mi fuge paiul, mă dă la fund hula (marină, nu...), mă-neacă, — dv. nu știți, mie mi-au lăsat ursitoarele zbucium și plins de Tomă, neavînd pe ce pune degetul, am tot bîjbîit, am tot căutat, am dat și de Lautréamont, am dat și mai adînc, Socrate, Horațiu..., a fost drum greu, m-a îmbogățit, dar nu m-a convins că ar avea dreptate cel cu vocea mare, cu vacile și.., m-am întors tot la... „astea cu..." (atît zicea pe-atunci vocea, pricepeam toți cîți stam pe scaune pe lîngă pereți, în mulți — sînt sigură că-n mulți — dintre noi se chinuiau întrebări, se împiedicau porniri..., au început să se audă și alte voci, multe, și-am început să ne auzim mai bine noi pe noi, aici, cu ale noastre, cum bine ziceți dv., domnule Laurențiu Ulici, „văzute pe stradă ori în altă parte a realului", cred, nu trebuie să pun degetul de Tomă, ziceți însă și „Prozatorul care are putere de invenție epică dar nu știe a privi la invențiunile sale cu aerul și cu convingerea... că sînt născociri ale lui... nu e mai mult decît un candidat la prestigiul domnului Jourdain", iar cînd citiți lucruri „văzute pe stradă ori în altă parte a realului", ziceți **„țesătură de artificii complicate și obositoare"**, **„artificial"** **„convenționalism transmis printr-un limbaj hilar"**, și degetele de Tomă caută, înfrigurat, orbit, năzuind să vadă, nimerește rana, țîșnesc lacrimi din vîrfurile degetelor, și nu mai știe, și-a făcut el rana, i-au făcut-o alții... (Nu, nu „rana" cronicii, ea, din păcate... Am developat cu sînge, alt „reactiv" nu mi-am permis, niște... și ați trecut peste ele cu tăvălugul desființării. Muncesc și eu într-o redacție și, ca-n orice redacție, — în fine, proverbe știți și dv.).

Altfel, domnule Laurențiu Ulici, pesemne am rămas cu visătorii care, iubind întreaga țară, ziceau „lumina vine de la București", ori poate tot ursita mea de Tomă făcea să mă bucur, sigur, citind aprecierile locale, dar se mirau puținii mei prieteni ce-oi fi așteptînd să fiu deplin mulțumită, am făcut ceva, nu ? Citind cronica dv., mi-am zis, n-am făcut nimic, atît de calm, că nu-mi venea să cred, și am mai citit o dată și încă, și mi-am dat seama, calmul venea nu din mine sau din existența acelor bune aprecieri (oameni pe care nici eu nu-i cunosc), ci din cronică, cu cît citeam cu atît descopeream cît de (ferește, Doamne, să n-o zic cum nu vreau), știu eu, nerăbduriu, influențat de-o undă de parfum, cum să zic, ați citit dv. cartea. Ziceți : **„un subiect, o poveste, o anecdotă sau cum vrem să-i spunem, de o subțirime pe care stilul întortocheat al prezentării nu o poate cu nici un chip ascunde"**. Spuneți pe scurt **„subțirimea"**, și tot dv. ziceți : **„tînăra persoană avea toate șansele, ca erou de roman (!) să se impună cel puțin prin tensiunea dramatică (!) a momentului narat, dacă nu și caracterologic (!). Dar autoarea izbutește — cu ce eforturi, nu știu—să sufoce un subiect așa de avantajos"** (? !). Sau : **„n-am prea întîlnit însă cazuri în care «stricăciunea»... ajunge să atace decisiv pînă și punctele de rezistență (!) ale narațiunii"**. Și ați început catalogînd : **„Fără valoare literară este și debutul Mariei Baciu cu romanul** Tăceri și fugă **(Ed. Dacia — 8 940 exemplare !)"** și trunchind fraze incriminate **„agramatism tutelar, profesat cu superbă dezinvoltură"**. Și cîte încă. (Să n-o stric, acopăr gura cu palma, — iese printre degete, eu cred că **„agramatismul"** **„contrariată nedumerire"** e bun totuși pentru viața asta, de ce să trebuiască, cum spuneți dv., „altă viață", cînd nedumerirea poate fi zîmbăreață, cuminte, nostalgică, bolnavă, verde, simulată, oricum aproape, de ce nu și... ?!).

Tare-i greu să fii, domnule Laurențiu Ulici, știu eu, om, femeie... Uitați, eu, bunăoară...

Cu stimă și cele mai alese sentimente, cititorul dv. onest,

Maria Baciu
Cluj, 5 august 1973

PESCUITORUL DE PERLE

CU OCAZIA CENTENARULUI

● ACUM o sută de ani — mai precis : în iulie 1873 - Titu Maiorescu publica în vechile „Convorbiri literare" articolul **Beția de cuvinte — studiu de patologie literară.** Nici nu-și poate închipui cititorul nostru cît de amară ni-i durerea că am lăsat să treacă această considerabilă împlinire

Dar... Durerii noastre adînci îi găsim o amplă consolare. Căci, după noi, păcătoși de uituci, nu ne-am învrednicit să consemnăm memorabila dată, în schimb săptămînalul ieșean „Cronica" (nr 31) a ținut să sărbătorească din plin centenarul publicînd, ca un strălucit model de „beție de cuvinte" articolul **Estetizarea călătoriei în scrierile lui Mihai Ralea**, articol semnat de un vechi cunoscut al nostru, confratele Titu Popescu. Vom face, copleșiți de admirație, atîtea citate din articol cîte va putea să îndure condeiul care transcrie.

Primul citat care-i și începutul articolului : „La călătorul Ralea nu se poate neglija impulsul poetic pe care Pompiliu Constantinescu nu voia să i-l recunoască [...], deoarece însăși recuperarea sufletească a trăirilor, anxietate de habitudini, însăși «cunoașterea» implică la Ralea o revelație a naturii originare a omului, care este vizuală și auditivă".

Al doilea citat : „Simte o fundamentală foame imaginativă după spații exotice, luxuriant inventariate, revitalizante pentru rutina fixismului cotidian. Un fior exaltat îi provoacă reverii incitante, în care pasta groasă a culorii ajunge pînă la pasionante distilări. Termenii desfătării cerebrale, imaginative, dau măsura efectului distilatoriu al percepției, capacității de inserție în peisaj a propriilor exaltări sufletești. Ralea nu călătorește ca să-și acorde cunoștințele unui peisaj, ci să-și asume peisajul ca un instrument al propriilor revelații".

Al treilea : „Găsim inserții de estetică directe în textul consemnativ, creînd adevărate limpeziri succinte reliefante prin reciprocitate, între popasul teoretic și corespondentul descriptiv"

Al patrulea : ‚Tot în categoria comentariului estetic detașat, ponderat și reflexiv, intră și caracterizarea unor situații turistice sub un unghi de estetică utilitară, escamotat ca artificiu tocmai prin declararea directă a folosirii intenționate..."

Al cincilea : „Călătoria semnifică pentru Ralea o compensație dinamică a statismului acumulativ al lecturilor și cercetărilor de bibliotecă. Pe meridiane și paralele, retrăiește cultura la un mod hedonist și cumpănit euforic, încercînd o expansiune geografică filtrată prin spiritualizarea observației"

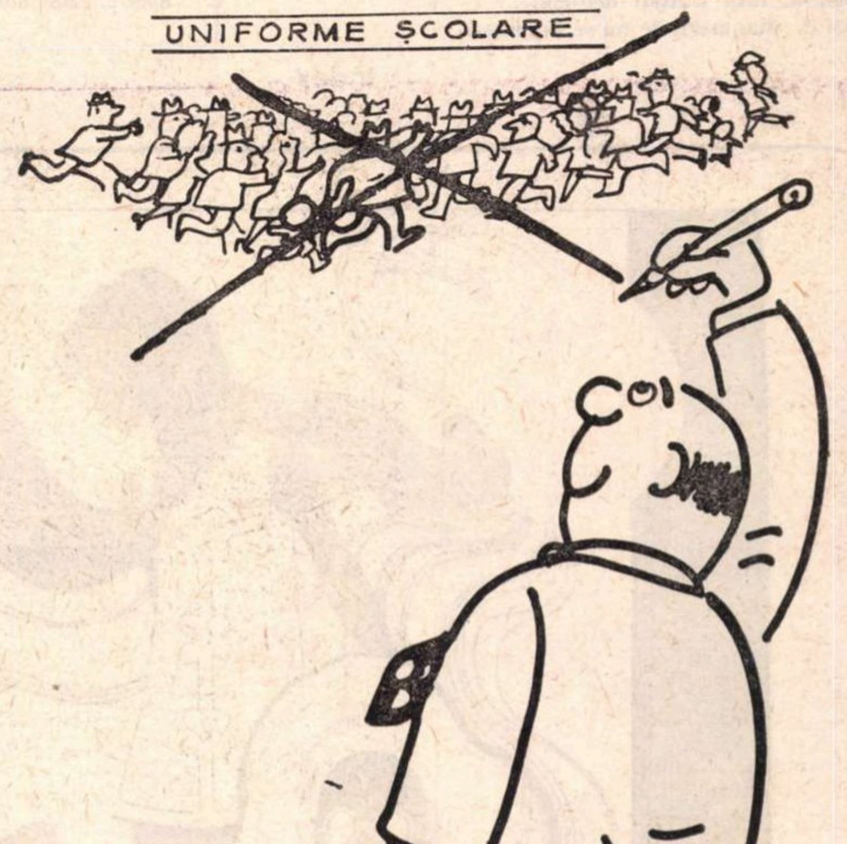
Al șaselea : „Rezultanta acestui asociaționism întreprid este o continuă aspirație spre convertirea vieții în artă, corectînd astfel involuntar, dar într-o logică a procedurii, separația teoretică pe care o susține la modul principiilor".

Al șaptelea : „Iată deci un complex de registre care stratifică diferite nivele tematice ale însemnărilor sale de călătorie, toate însă concurînd la asimilarea acestui gen de scrieri unui corpus ideologic în care reflexivitatea se contopește cu rigorismul etic"

În sfîrșit, **al optulea** (cu care, **pour la bonne bouche,** se și încheie articolul) : „Toate acestea creează ideea de monumentalitate și hiperbolă a colectivității care, dacă nu electrizează tensiuni economice ca Egon Erwin Kisch în **Paradisul american,** are un farmec beletristic de tipul poematic al lui Bogza"

În modestia mea, n-aș zice că distinsul meu coleg, cu toate eforturile sale lăudabile, mi-a electrizat tensiunile economice, dar că m-a străpuns prin șira spinării cu un fior exaltat și mi-a provocat reverii incitante pînă la pasionante distilări și pînă la trăiri anxietate de habitudini prin textul său consemnativ — asta da ! o pot spune cu gura plină în piața mare.

Profesorul HADDOCK



NU-I PLACE AGLOMERAȚIA !

Iată de ce a procurat din timp, pentru copiii săi, uniforme școlare, aflate în vînzare, de pe acum, la toate magazinele de specialitate.

Atelier literar

Poşta redacţiei

PROZĂ

ANGHEL T. : **În ce priveşte tema, fără îndoială că nu există nici un fel de motiv care să împiedice abordarea ei, în fel şi chip (dacă mai e nevoie de vreo dovadă, e de găsit în ziarele noastre, care dau la iveală destul de des asemenea abuzuri şi samavolnicii). Problema e, însă (fiind vorba, în cazul nostru, de literatură), în legătură cu modul de a trata această temă (sau alta, fireşte). Şi, din acest punct de vedere, schiţa e departe de a fi „o lucrare valoroasă", cum au considerat-o amicii dv. Dimpotrivă, e vorba de o încercare modestă, schematică, expeditivă, mai degrabă un fel de relatare gazetărească. Poate că în încercările viitoare veţi ajunge la rezultate mai bune.**

P. PARUN : **„Un detectiv" — reportaj simplu, destul de puţin consistent. „Goana" — povestire livrescă, cu totul incredibilă. „Logodna" — frintură anodină, cu dialog afectat, cam artificial. În toate, mult schematism, convenţionalism „literar", rezolvări de suprafaţă. Nu lipseşte, totuşi, o anume acurateţă a relatării, a descrierii. Să mai vedem.**

S. DOLJERII, I. AARA, TITUS SUCIU : **Nimic nou !**

Dorin Kolober, Mădălina Marinescu, Szilagyi Ervin, Ing. Zeiss-Cluj, Tupiţa Gheorghe, Valdemar, Savelciuc Ion, Fodor Ivonne, I. T. Suceveanu, Anmar : **Încercări mai mult sau mai puţin îngrijite, dar de nivel modest, fără calităţi deosebite.**

N.R. **Manuscrisele nu se înapoiază.**

Index

Joc de-a copacii

Să ne jucăm de-a copacii
un an
Să ne acoperim cu flori albe
şi să stăm aşa
fulguiţi
foarte multe zile.
Să ne scuturăm braţele
să cadă albul prea mult de pe noi
şi să purtăm fructele furate
închipuindu-ne că-s dăruite de soare
buzelor noastre.
Să ne ofilim apoi
trişti şi leneşi de atita frumuseţe
pierdută
şi să ne legănăm pe străzile pustii
ultimele vorbe
muritoare ca frunzele.
Să ne jucăm de-a copacii –
în ultimul anotimp ne-am limpezi
amintirile şi cerul.

Liana MARCU

Strepezitoare ferigă de argint

Pelerinul tîrziu a venit
dintr-un tărim cu minunate ferigi.

Era pe cind orizontul înmiresmat
precum o candelă de aioes purta
ca pe nişte balerini de rugină
cocorii
prin aerul foşnitor şi subţire lăsind
strepezitoare ferigă de argint.

Adrian TEACĂ

Ca fiecare arbore

Ca fiecare arbore cerul
se lasă cules,
luăm din el odată
cu plecările părinţilor
inutile
înţelesuri,
trebuie doar să le ascundem
spre ziua
cind iubita se va arăta
dintr-o temătoare silabă...

Mihai M. MIHAI

Să scrii

Să scrii
Pînă ce
Din buricele degetelor
Vor izbucni trandafiri
Şi inima va împietri
Şi tîmplele
Pereţii unei tranşei
Prin care fugi
Rănit
Să scrii
Pînă ce nimeni
Nu-ţi va mai recunoaşte
Chipul
Cum nu mai recunoşti
Un ostaş
Să scrii
Pînă cînd...

Boris MARIAN

Cîntec

Departe în copilărie
unde se clatină
pînă şi a visului aripă,
se-amestecă iarba, copacii, cerul...
Limuzina cu cheiţă
ce n-am avut-o
iarăşi pe alţii-i aşteaptă.
Numai de pe coperta unei cărţi
continuă să mă privească
indulgent
un om singur
pe umeri ţinîndu-şi papagalul :
veşnicul lumii semn de întrebare.

Vasile DÎNCU

Ctitorie

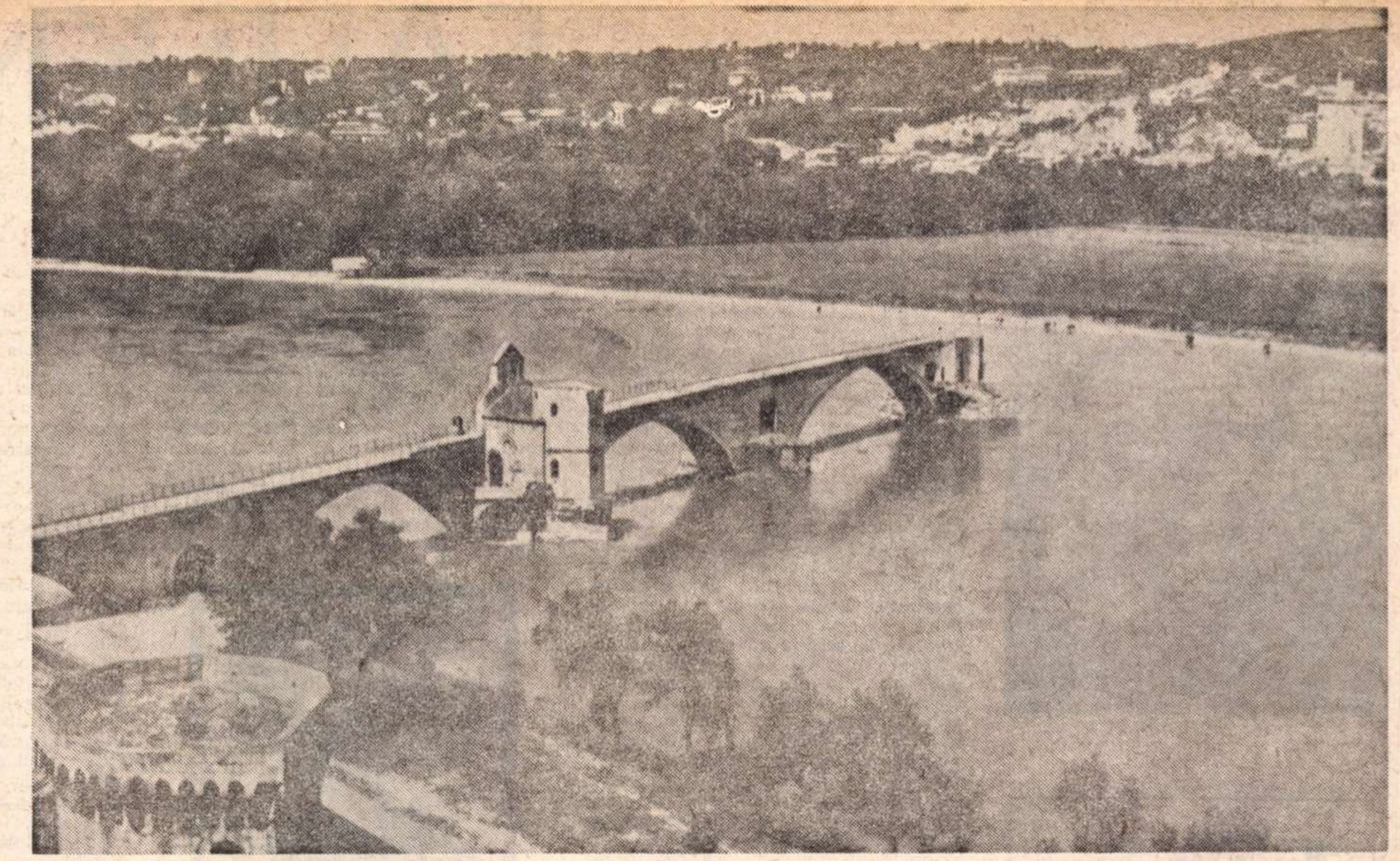
Poate că păsările
ne ctitoresc printre zodii
zilele săptăminile
sub privirea înţeleaptă a pietrelor
stelele astupă fîntînile
joasele
prin ograda sfîntă a neamului
veşnicia îşi luminează drumul
cu oasele.

Patrel BERCEANU

TÎRGUL DE VARĂ

pune la dispoziţia dv., pînă la data de 31 august,
un bogat sortiment de

costume şi chiloţi de baie,
slipuri, şorturi, pantaloni lungi
şi scurţi, cămăşi cu mînecă scurtă,
bluzoane, cămăşi cu mînecă lungă
imprimate, din ţesături de bumbac,
tip bumbac, bumbac în amestec,
malipol şi tricot relon
precum şi alte articole de îmbrăcăminte
şi încălţăminte de sezon.
Reduceri de preţuri pînă la 25%.



Avignon.
Podul
Saint-Bénézet
(sec. XII)
și
Turnul lui
Filip cel Frumos
(sec. XIII — XIV)

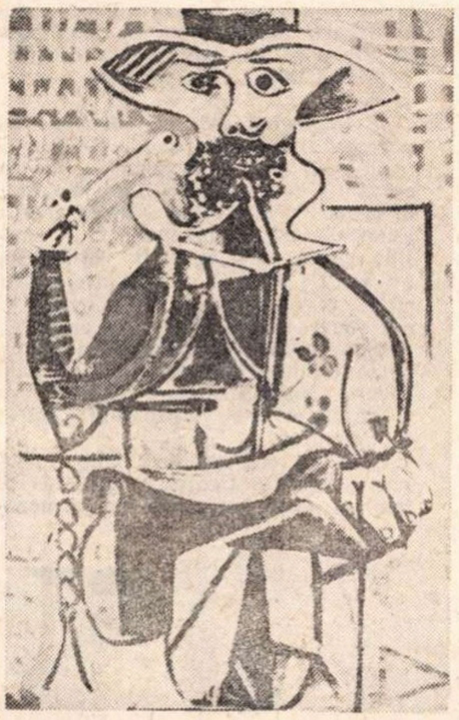
„SUR LE PONT D'AVIGNON...“

AGITATUL meu prieten Jean-Claude Palluau, cu ajutorul căruia descopăr regiunea Provence cu alți ochi decît cei ai turistului comod, pretinde că „Le Pont d'Avignon“, devenit celebru datorită mai ales acelui cunoscut „ronde populaire“, s-ar fi prăbușit — vezi bine — din cauza exceselor coregrafice la care a fost supus de-a lungul timpului.

Discuția se poartă în fața răcoroaselor pahare cu **Pastis** iute-dulce, mîngîiați de un mistral destul de binevoitor, pe o terasă ce oferă o perspectivă unică asupra Rhônului și a monumentelor de tot felul, ruinate sau nu, și toate aceste motive mă fac să nu-l contrazic. Îi mărturisesc, totuși, că în interiorul meu a încolțit și a crescut bănuiala (cred că deja transformată în certitudine) că podul Saint-Benezet, construit la sfîrșitul secolului XII, s-a dărîmat de fapt din cauza excesului de maculatură ce s-a scris despre el și din milă pentru elevii aflați în dificultate în fața mereu reluatului refren, atît de drag pedagogilor.

Sătul și el de avalanșa de literatură „pont-istă“ amicul meu cade de acord cu mine și — după ce mai luăm un **Pastis**, băutură intrată și ea, vai, în repertoriul locurilor comune turistice — ne hotărîm să nu mai abordăm acest subiect (eu respect hotărîrea) și pornim să descoperim adevăratul Avignon : cel vechi și cel nou, viu. Pentru că în realitate unul nu se poate concepe fără celălalt, pentru că valoarea lor sentimentală și umană se naște din această simbioză, pentru că istoria veche fuzionează organic cu cea nouă. Așezate asemeni unor pete de ocru auriu de o parte și alta a fluviului, vechiul Avignon și fostul teritoriu regal Villeneuve les Avignon, perechea de pe malul stîng, adăpostesc vestigiile unui trecut agitat și evenimente contemporane. Există o stelă funerară descoperită în cartierul „La Balance“, veche de 4 000 de ani, dar și strălucitoarele „Hôtels“ din secolul XVIII, opera arhitecților roccocoului ; există străvechea biserică Notre Dame des Doms, construită în secolul XII și care adăpostește mormintele a doi papi francezi, dar și un festival celebru ce poartă numele celui care l-a inițiat în 1947, marele om de teatru Jean Villar ; după cum există un castel Saint-André și Palatul Papilor, ambele din secolul XIV, dar și o extraordinară retrospectivă Picasso.

Oricum, în această vară calmă, sub soarele înalt, mînat parcă de mistral și care transformă culoarea cerului de la azurul dimineții la auriul-verzui al amiezii și apoi în violetul cald al amurgului, evenimentele-cheie rămîn **cel de al XXVII-lea Festival de la Avignon-Jean Villar** și **expoziția Picasso**, cuprinzînd lucrările realizate între anii 1970—72.



Picasso : „Bărbat cu pipă“

Desfășurîndu-se în cele mai bizare și pitorești puncte ale orașului (Curtea de onoare a Palatului Papilor, Claustrul Celestinelor și cel al Carmelitelor, în cartierele noi, la biserica Saint-Pierre, în castelul Barbière sau în căminele tinerilor muncitori, la Teatrul Municipal sau la Casa Tineretului și a Culturii), Festivalul acceptă o derutantă diversitate de genuri. Spectacolul **Onicroni** montat de André Bourseiller se vrea un „teatru muzical“ pur, **Cavalerul singuratec** prezentat de „Companie de Cothurne“ sub conducerea lui Maréchal este o satiră violentă, **Mistero buffo** în viziunea lui Antonio Corso reia temele teatrului italian renascentist, în timp ce **Madona lăturilor** (Nostra Doña dei bordilhas) prezentată de „Nouvelle Compagnie d'Avignon“, sub direcția lui André Benedetto, reia tragedia periplului uman. Deosebit de interesante prin implicațiile imediate, sociale și politice, sînt spectacolele „Teatrului deschis“ care prezintă publicului pe străzi teme de acută actualitate, invitîndu-l să participe la dezbaterile acestor „spectacole-atelier" (cîteva titluri semnificative : **Plus X, m=M, Peștera lui Ali,** sau **Fiul vostru Carlos-deodat**). Mai există apoi spectacole de jazz — „Blues and swing from K.C.“, „Marion Brown — Leo Smith duo“, „Friedrich Gulda's Anima“ dar și muzică de cameră modernă interpretată de „Cuartetul bulgar“ și chiar un „balet" al „Teatrului de păpuși din Budapesta“ și spectacolul muzical al „Ansamblului MW 2“ din Cracovia. Timp de o lună de zile Avignonul va cunoaște insomnia marilor confruntări spirituale, neliniștea contactului cu problemele epocii și cu noile atitudini umane și estetice, încetînd de a mai fi doar o simplă curiozitate pitorească.

Deschisă la 23 mai, așa cum hotărîse cu două luni în urmă Picasso, expoziția, cuprinzînd cele 201 picturi, s-a transformat într-un omagiu postum, într-o retrospectivă unică, organizată și prezentată de prietenul celui dispărut, René Char. Creditînd și cultivînd premonița, René Char notează în prefața catalogului : „De șapte ori în acel 8 aprilie un prostănac de pițigoi stăruitor a bătut cu ciocul în patratul ferestrei mele, făcîndu-mă să alunec de la preocupările dimineții la neliniștea amiezii. Îmi aducea o noutate ? La ora 4 am aflat-o. Teribilul ochi încetase de a mai fi solar, pentru a se apropia și mai mult de noi. Viața ne pictează și moartea ne desenează în cele 201 tablouri".

„Teribilul ochi“ te întîmpină încă de la intrarea în expoziție : sînt cele 50 de fotografii realizate de Lucien Clergue, reprezentîndu-l pe Picasso, privirea sa care îi mănîncă fața, care anulează banala realitate a obiectelor domestice. 50 de fotografii în care nonagenarul ne apare puternic, nemuritor parcă, în atelier cu o pînză în față, stînd la masă și ținînd un pahar, sau cu pisica în brațe, cu o beretă de țăran basc. Privirea lui te urmărește obsedantă de-a lungul treptelor ce urcă spre expoziție, prin sălile castelului în care papii cunoscuseră ceea ce Italia numea „a doua captivitate babiloniană“.

Și deodată, în „Marea Capelă“ descoperi aceeași privire multiplicată de 201 ori. Extraordinară simbioză între pictura acestui reprezentant al secolului nostru și frescele pictate în jurul anului 1350 de către liricul sienez Matteo Giovanetti și — așa cum susține Louis Réau — de către necunoscuții maeștri francezi care aduceau viziunea lor profană de miniaturiști în scenele de vînătoare. Portretele lui Picasso, profane și carnale, oameni concreți sau doar proiecții ideale, amestec de forță și lirism, reprezintă ceea ce ne-am obișnuit să numim „stilul“ său. Amestec de proiecție pluri-unghiulară de tip cubist și de acută observație transcrisă cu gestul nervos al expresionistului, aceste picturi-ochi, acești oameni-întrebare reprezintă efortul mereu reluat, cu o vigoare derutantă, de către un om care copleșise deja secolul cu personalitatea sa și cu volumul operei sale. Există tablouri care au rolul unui jurnal de bord ținut cu rigurozitate de către acest navigator pe valurile teribile ale artei și printre furtunile pasiunilor umane. Datorită notațiilor laconice ne dăm seama cu cîtă pasiune își realiza artistul condiția sa umană, vocația unică. O dată înscrisă pe tablou — 27/7/70, apoi pe alte trei lucrări ordinea reluării : II, III, IV ; la fel pentru ziua de 9/4/72 (deci un an înaintea morții), la fel și în alte zile. Deci trei și patru picturi pe zi, și nu mici „amuzamente“ de atelier, nu pînzuțe amabile, ci pînze și cartoane cu dimensiuni ce merg de la 70/80 cm. pînă la 200/150 cm., un volum de efort cerebral și de muncă fizică sub rapiditatea cărora se ascundeau cele opt decenii de ucenicie. Grupate pe mari unități cromatice și pe cicluri tematice, cele 201 lucrări constituie un ultim dar oferit omenirii, stabilind un misterios flux simpatetic, peste secole, cu frescele palatului și cu spiritul contemporan, mărturisind perenitatea adevăratei arte și eternul triumf al spiritului uman. Căci nu întîmplător Picasso obișnuia să-i recite lui René Char versurile trubadurului Daniel Arnaud, cel îndrăgit de Dante și Petrarca :

„Eu sînt Arnaud, cel care adună vîntul,
Vînează iepurele cu un bou
Și înoată împotriva fluxului ce crește".

Aceasta este — poate — adevăratul Avignon din iulie 1973

Virgil Mocanu

„FAULKNER

RELATAREA despre vizita lui William Faulkner în Italia, pe care am tradus-o aici pentru cititorii „României literare", a fost culeasă dintr-o carte apărută nu de mult — septembrie 1972 — în Italia, la Editura Mondadori şi care poartă un titlu ciudat: **I verdi, i violá e gli arancioni** (într-o traducere aproximativă — se va vedea de ce — : **Cărţile verzi, violete şi portocalii).**

Autorul cărţii, Guido Lopez, este om de litere, gazetar şi animator al activităţii editoriale în Italia. La Milano, oraşul său natal, Guido Lopez a fost, între 1945 şi 1957, şeful Biroului de presă al Editurii Mondadori, prilej care îi ajută nu numai să intre în contact cu elita scriitorimii italiene şi străine, ci şi — pătrunzînd în tainicele laboratoare ale harului — să le afle secretele şi să li se supună. Scrie în ziarele şi revistele vremii, scrie nuvele, scrie romane. Succesul îi aruncă priviri binevoitoare: romanul său **Il campo** primeşte în 1948 premiul Bagutta pentru debut.

Cum se explică titlul cărţii amintite? Verde, violet şi portocaliu erau culorile în care apăreau copertele volumelor din cele trei colecţii însemnate ale Editurii Mondadori, respectiv: **Medusa, Grandi narratori italiani** şi **Medusa degli Italiani.** Deci o carte de amintiri editoriale? Da dar nu numai atît. Cartea lui Guido Lopez oglindeşte întreaga viaţă culturală italiană pe o perioadă de timp care începe din anii persecuţiilor fasciste şi ajunge pînă aproape de zilele noastre. Ziaristul, scriitorul şi omul de acţiune colaborează în aceste pagini pentru a produce de fapt un fel de film — de aventuri şi de dragoste.

Vedem astfel cum este captivat Hemingway de către Mondadori şi oamenii lui pentru un contract; primim vizita lui Thomas Mann (care, întrebat care sînt cei mai mari scriitori în viaţă, a răspuns: Shaw, Gide şi, după o scurtă pauză, şi-a pronunţat şi propriul nume); asistăm la o singulară întîlnire cu Lampedusa, sau aflăm amănunte surprinzătoare şi esenţiale despre Buzzati, Svevo şi Saba

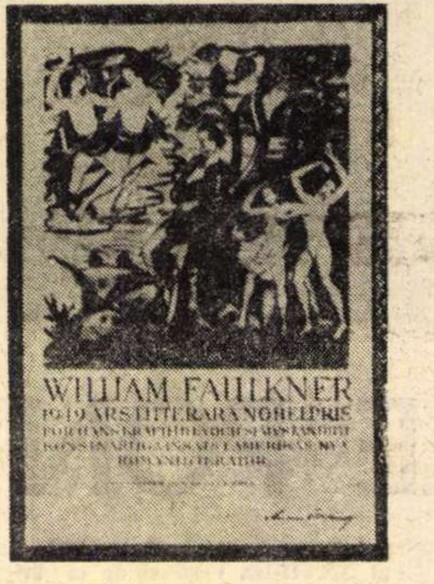
De ce ne-am oprit tocmai la întîlnirea cu Faulkner? Nu numai pentru farmecul violent al faptelor relatate, ci pentru precizia şi profunzimea cu care Guido Lopez descoperă — cum nu face în celelalte pagini — prin intermediul unei întîlniri fireşti, trăsătura cea mai definitorie pentru acest mare scriitor care a fost William Faulkner: sentimentul înrobitor, aproape tragic, al datoriei care, pulverizat savant în cărţile sale te face să suferi de bucurie şi de mîndrie că eşti om.

SINGURA şi, oricum, prima dată cînd William Faulkner i-a lăsat pe ziarişti să se apropie de el în Italia, a fost în acel septembrie 1955: la cererea guvernului american acceptase să prezideze o serie de conferinţe despre William Faulkner, la sediul lui **United Information Service.** Conferinţa era scrisă şi citită de Paolo Milano, şi Faulkner sta alături de conferenţiar cu pipa în gură şi cu o privire puţin cam batjocoritoare, fără să priceapă nimic din toate cîte le citea cel de lîngă el despre Faulkner. Probabil că nu ceruse să i se povestească nici măcar în linii mari ceea ce cuprindea conferinţa, înainte de a apărea în faţa publicului. Putea să spună ce-o vrea, desigur că Paolo Milano ştia mai bine decît el, Faulkner, despre ceea ce scrisese Faulkner: asta e meseria criticului, pe cînd cea a scriitorului e să scrie. La sfîrşitul conferinţei publicul începu să-i pună întrebări distinsului oaspete, şi Faulkner se resemnă să răspundă; răspundea, dar mai mult în glumă; dacă nu chiar evaziv, desigur evitînd să se angajeze şi să surprindă auditoriul; spunea cu amabilă viclenie tot ceea ce era necesar ca să justifice prezenţa sa acolo, în carne şi oase, şi **sponsorship** (reprezentanţa) Statelor Unite. Laureat al premiului Nobel în 1949, citat drept cel mai mare scriitor american în viaţă, chiar şi de către hemingwayenii cei mai credincioşi, Faulkner nu avea, desigur, nevoie să-şi facă singur publicitate; şi nici nu şi-a dat silinţa, cît a trăit, să facă acest lucru în vreun fel oarecare, cu articole sau autografe sau interviuri radiofonice. Şi astfel, în acea vreme, se ştia prea puţin în Italia despre omul Faulkner, în afară de faptul că se ţinea departe de tot şi de toate, de mediile literare şi mondene, mereu ascuns cum era la proprietatea sa din Oxford, Mississippi, printre plantaţii, lanuri, păduri şi cai. Se spunea că este cel mai mare băutor de whisky dintre scriitorii americani, şi că nu-i plăcea să asculte decît discuţiile oamenilor săi din Deep South-ul american, negri şi albi, deopotrivă de cucernici şi de violenţi: să asculte mai degrabă decît să vorbească, şi în nici un caz cu oameni de la oraş sau de litere.

Toate aceste premise făceau dificilă meseria de ataşat de presă — meseria mea. Cum să legi o discuţie cu un asemenea urs, fără pericolul de a fi refuzat de la început, sau de a obţine o reuniune alcătuită doar din tăceri stînjenitoare? Ideea salvatoare mi-a venit cînd m-am gîndit să-l prezint pe Faulkner nu oamenilor, ci cailor: faimoşii pursîngi crescuţi de Tesio în proprietăţile ferite de soare de la Dormelletto, pe Lago Maggiore. A acceptat, din toată inima. Cunoştea pe nume trei sau patru dintre caii de-acolo, cîştigători ai unor premii importante, ca, de pildă, Toulouse-Lautrec, Bracque, şi formidabilul Ribot. Cu dragă inimă ar fi dorit să-i vadă pe locurile unde păşteau.

Îi cerui unui coleg, mult mai în vîrstă decît mine şi om cu titlu nobiliar, să ia legătura cu doamna Ida Tesio ca să aranjeze vizita. Fu fixată, două zile mai tîrziu, la orele unsprezece dimineaţa: aveam să vizităm grajdurile timp de o oră, o oră şi jumătate, apoi doamna Tesio avea să facă onorurile casei invitîndu-ne la masă. „A fost foarte drăguţ din partea doamnei Tesio, m-a încredinţat colegul meu mulţumit de succes, că ne-a invitat la masă. Este o doamnă foarte dificilă, puţin cam sucită, trebuie să fi trecut de optzeci de ani, nu primeşte pe nimeni dintre cei care nu sînt din propriul ei **entourage,** şi cu toate astea ne aşteaptă".

Fernanda Pivano — care, alături de Elio Vittorini, era cea mai mare specialistă în opera faulkneareană — a fost cea care l-a informat de program pe Faulkner. Ne-am pomenit cu ea intrînd în birou foarte neliniştită: „Nu vrea să vină", spuse. „Nu vrea în nici un chip. Zice că el a acceptat cu plăcere să vadă caii, nu pe doamna Tesio. Şi cu atît mai puţin să ia masa cu ea. «Nu pot să sufăr invitaţiile oficiale unde se profită de mine, spune Faulkner. Odată am fost invitat să văd o plantaţie de tutun zece minute şi pe proprietarii plantaţiei două ore şi jumătate. Dacă aţi aranjat totul, de acord, voi lua masa cu această doamnă, dar în cazul acesta nu vreau să văd caii: să ne ducem la prînz, să mîncăm, şi pe urmă s-o ştergem»".



Broşură editată în onoarea lui Faulkner, cu prilejul atribuirii premiului Nobel

„E imposibil să-l faci să-şi schimbe părerea", încheie Fernanda. La care colegul meu izbucni indignat: „Dar cine crede că este acest William Faulkner, la urma urmelor? Eu n-am să aduc un asemenea afront doamnei Ida. Astea sînt chestii care merg în Mississippi, nu aici! Acum descurcaţi-vă cum ştiţi". Ne-am descurcat în sensul că am reuşit să-l înduplec pe oaspete să accepte dubla vizită, şi a doua zi dimineaţă eram în maşină, fără Fernanda Pivano: subsemnatul, colegul îmbunat şi Faulkner — străbătînd şoseaua Simplonului.

Faulkner era îmbrăcat cum îl văzusem sosind la Centrală, cu două seri înainte, adică în costum de **farmer,** cu jachetă de postav cu franjuri şi cu coatele întărite cu petece de piele, pantaloni burlan şi bocanci. Avea cu el, ca întotdeauna, pipa lui scurtă din rădăcină scumpă, vîrîtă în buzunarul de la piept. N-a scos o vorbă pe toată autostrada; abia după Sesto Calendo păru oarecum preocupat şi spuse: „Am cutreierat destul de mult prin locurile acestea cînd eram tînăr". Într-adevăr prin anii douăzeci locuise la nişte ţărani din Stresa, pe care nu-i mai văzuse niciodată de-atunci, şi nici nu ar mai fi avut vreo poftă să-i vadă pentru că — ne-a spus — e o greşală să fii prea legat de trecut Apoi a recăzut în mutismul lui, părăsit doar în prezenţa pursîngilor, adresîndu-se din cînd în cînd grăjdarului şef care ne conducea prin grajduri: îl întreba cînd coseau iarba, cît nutreţ dau la cai, de cîte ori Toulouse-Lautrec încălecase iepele în timpul anului. Deschidea el singur uşiţele grajdurilor, se învîrtea în jurul cailor, îi mîngîia pe bot şi pe crupă, smulse iarbă de pe pajişte, o duse la gură, spuse: „Asta seamănă foarte mult cu cea de la noi, dar miroase altfel". Şi nouă: „Vedeţi, caii sînt ca şi copiii, gingaşi şi dulci".

La douăsprezece şi jumătate fix, aşa cum era înţelegerea, eram la vilă. Ne deschise un valet cu haină albă, ne lăsă singuri în holul de la intrare pentru cîteva minute, un hol mai degrabă maiestuos, decorat cu nenumăratele cupe şi trofee cîştigate de Toulouse-Lautrec şi de toţi ceilalţi campioni din crescătoria familiei Tesio. Colegul meu se depărtase puţin cînd apăru doamna Ida: maiestuoasă, deşi uşor aplecată, păr alb, faţă foarte îngrijită, cu o umbră de ruj pe buze. Lîngă ea era prinţesa C., prietenă a familiei. O privire spre omuleţul în jachetă cu ciucuri care fuma pipă (oare cine să fie?), un examen rapid al subsemnatului, şi pas hotărît spre mine, spre a evita vreo eroare, iar eu îl prezint repede pe oaspetele de onoare: William Faulkner.

„Do you speak english, don't you". „Vorbiţi englezeşte, adevărat?", este întrebarea de început. Faulkner înghite asta cu un uşor semn din pleoape, afirmativ. De mare domn.

Aşezaţi, ceva mai tîrziu, în salon, prinţesa se adresează colegului meu, în italiană, şi-l întreabă cu voce tare: „Dar cine e?". „Faulkner" bîlbîie Federici, obţinînd o desăvîrşită tăcere de ignoranţă. „Scriitorul american", adaugă. Prinţesa emite un mic **ah!** „Unul dintre cei mai mari scriitori în viaţă", lămureşte el. **Ah**-ul se repetă un piculeţ mai lung. „A primit premiul Nobel în '49", conclude colegul. De data asta obţine un **aaah** de calibru mult mai mare. „Foarte, foarte interesant", adaugă prinţesa, aruncînd o privire oaspetelui. „Desigur, spune ea, dar cînd îl vezi n-ai zice". Pauză. „A spus că e american?" nu se lasă ea, şi conclude triumfătoare: „Cam ca Hemingway, într-un fel". În fotoliul lui, Faulkner a avut o uşoară tresărire, prinzînd din zbor numele adversarului. Dar, mă rog, cu ajutorul lui Dumnezeu, iată-l pe valet intrînd să ne anunţe că masa e servită.

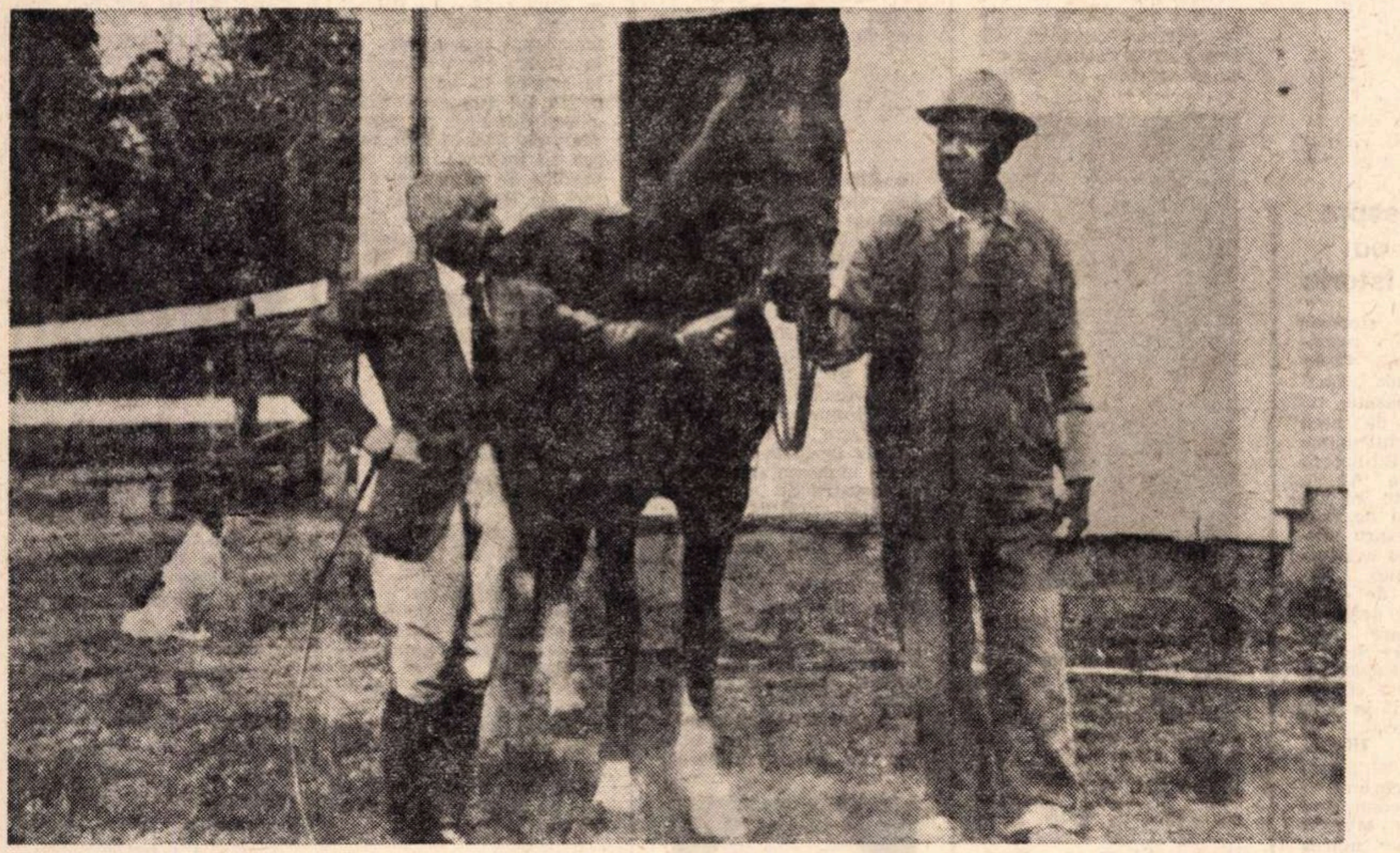
Aici lucrurile merg mai bine: de

Acordînd un interviu

În drum spre Stockholm, împreună cu fiica sa (1950)

ȘI CAII“

de Guido Lopez



Faulkner la Rowan Oak, Oxford, mai 1958

data asta doamna Ida este cea care întreține conversația, și în cele din urmă discuția ajunge la cai, la nutrețuri și la monte. Despre literatură se vorbește în legătură cu bucătăria și cu gătitul : doamna Ida povestește — și este o povestitoare foarte plăcută — că în urmă cu treizeci de ani l-a avut ca oaspete pe Bernard Shaw. Era vegetarian foarte hotărît, își amintește, nu accepta nici măcar ouăle, și nici brînza. Dar soția lui G.B.S., care un timp fusese și ea vegetariană, a fost sfătuită de doctor, la un moment dat, să mănînce carne. „S-a aruncat asupra cărnii, comenta G.B.S., și de atunci a devenit rea, certăreață și tiranică. Eu, în schimb, am rămas dulce, blînd, docil“.

Docil : asta se putea spune (și în acest caz, fără ironie) și despre Faulkner în timpul orelor petrecute în casa Tesio. Acceptase masa după cai, acceptă și nevinovatele ieșiri ale gazdelor după cafea, în legătură cu negrii (negrii ? put, trebuie să ții fereastra deschisă cînd îți intră în casă) și despre muncitori (de ce trebuie să le plătești dublu pentru orele suplimentare — spunea doamna Tesio —, căci la sfîrșitul celor opt ore produc mai puțin, și în definitiv nimeni nu le-a cerut să lucreze două ore în plus, nu credeți ?). Și cu cît noi, Federici și cu mine, ne simțeam mai stînjeniți, cu atît Faulkner se simțea mai comod și mai la largul lui în fotoliu, picior peste picior, ținîndu-și genunchiul cu degetele împletite printre care se afla și pipa lui subțire.

„De altfel, avea să-mi spună a doua zi dimineața, cu o ironie pe care n-o lăsa să atîrne prea greu, doamnele acelea au făcut tot ce au putut ca să fie mai sociabile decît caii lor. Cai puțin cam viciați, ca să spunem adevărul : dacă stau aici la cutie așteptînd să li se servească totul la nas. Ai mei profită de viață alergînd în sus și în jos pe cîmp. Dar să vorbim despre altceva. Și să mergem la masă. Dar în aer liber, pentru Dumnezeu, undeva în aer liber și numai noi [...]“

TOTUL a început cînd Fernanda l-a întrebat pe Faulkner dacă accepta ideea de-a pune în fruntea operelor sale complete în italiană — programate să apară în colecția **Clasici contemporani străini a** editurii Mondadori — studiul ei care apăruse ca prefață la versiunea romanului **Nechemat în țărină.** Faulkner, care aștepta o mîncare de potîrniche cu mămăligă, stropită cu Soave, răspunse cu acel ton concret al vocii sale care îi era propriu, nu indispus sau dur sau plictisit, dar firesc și perfect aderent la fapte : „Eu n-am să-l citesc, dar dacă pentru dumneavoastră și pentru Mondadori este util, puneți-l unde vă place“. Și pentru că după aceea Fernanda Pivano spunea că ar fi fost fericită să-i traducă acest studiu în engleză înainte de a-l da la tipar, Faulkner, cu aceeași voce deloc ofensivă, sau categorică, dar absolut sigură că spune tocmai ceea ce vrea să spună, repetă : „Nu : n-am să-l citesc în nici un caz. Totuși dacă dumneavoastră sau lui Mondadori vă convine, puneți-l unde credeți și unde vă place“.

Noi rideam pe înfundate, el deloc : pentru el era ceva logic, nicidecum o replică. Și asta se acorda de altfel cu ceea ce se petrecuse cu puțin înainte în timpul drumului de la hotel la restaurant, cînd eu i-am spus : „La birou avem gata probele fotografiilor pe care le-am făcut alaltăieri la Milano și ieri la Dormelletto cu caii familiei Tesio. Vreți să le vedeți ?“. Faulkner a răspuns : „Nu“ (nici măcar „Nu, mulțumesc“) și eu i-am spus : „Atunci voi alege cîteva dintre ele și vi le voi trimite în America“ și Faulkner a spus din nou „Nu“, dar fără grosolănie, ci doar „Nu“ ca un fapt dat. Se lăsase fotografiat peste tot fără să pozeze, dar nici indispus, și acum nu-i păsa cîtuși de puțin de ceea ce avea să iasă : el era acolo, să-l ia în poză cum vor, și cu pozele să facă pe urmă ce vor, erau lucruri care pe el nu-l priveau. Hotărît ceva mai înainte să stabilească el, în biroul lui Mondadori, ordinea exactă a operelor sale complete, așa și nu altfel, devenise apoi cu totul indiferent la ediție, prefață, comentarii. Iar pentru antologia americană **Ce am mai bun**, cu bucăți alese chiar de autori înșiși, Faulkner răspunsese : „Alegeți dumneavoastră, ceea ce o să alegeți o să fie bun“.

Dacă-l poți judeca pe William Faulkner după povestirile sale aprinse de pasiune și pline de violență, dacă-l poți ghici din acel puțin care se știe despre el, rămîi cu totul încurcat în fața acestui Faulkner întîlnit departe de Mississippi, pe străzile orașului Milano. Încăpățînat și foarte punctual, dimineața la zece fix se și afla la intrarea hotelului ca să ne aștepte, și ne întîmpină spunîndu-ne : „Nu mă simt bine în dimineața asta, e ca și cînd aș fi înghițit bucăți de sticlă“ ; și Fernanda Pivano, săritoare, cu surîsul său cel mai prietenesc : „Mă gîndesc că poate v-ar face bine puțin bicarbonat sau Alkaseltzer“. „Nu“, răspunse Faulkner cu acea intonație concretă a sa. „Coniac“. Și Fernanda : „Am putea să-l luăm aici la bar“, și el răspunse că era prea devreme, lăsa coniacul pentru ora de masă. Așa că își ținu cioburile de sticlă în stomac pînă la Martini Dry de la ora unu cînd, după ce bău un pahar, spuse : „Acum mi-a trecut. Azi-dimineață m-am trezit la cinci, îmi ardea stomacul, am luat un coniac și am adormit din nou. Dar acum aveam din nou senzația că iar mi-e plin stomacul de cioburi de sticlă“.

Așa că era poate adevărat ceea ce se povestea despre el că alterna perioade de sobrietate cu perioade de beție prelungită. Oricum, era sigură inflexibila sa capacitate de autocontrol. Întovărășită în mod coerent de o desăvîrșită respectare a bunelor maniere : ținuse scaunul doamnei Tesio cînd aceasta se pregătise să se așeze la masă, își schimbase haina cu ciucuri de **farmer** cu un costum gri elegant pentru conferința publică a U.S.I.S.-ului, își ceruse voie înainte de a apuca cu degetele piciorul de potîrniche din farfurie, se prefăcuse că nu bagă de seamă nenumăratele **gaffes** ale prințesei C., consimțise să fie fotografiat, să dea autografe și dedicații de conveniență pe coperțile cărților sale — toate acestea vădind moștenirea unei educații alese căreia Faulkner îi este în mod tradițional credincios, mai ales în momentele cînd în sinea sa se revoltă.

„Într-adevăr, nu vreau să fiu un țăran“, ne-a spus Faulkner în timpul mesei aceleia de sub umbrar, și a fost și aceasta o frază din cele silabisite fără o intonație specială, nici comentată sau lămurită după aceea, dar poate cea mai edificatoare pe care l-am auzit pronunțînd-o. „Nu vreau să fiu un **farmer**, aș vrea să fiu un **tramp**, un vagabond. Urăsc responsabilitatea. A fi un **farmer** este și aceasta o responsabilitate. Nu ar fi trebuit să mă nasc ca prim fiu al unui prim fiu al unui prim născut — timp de zece generații — și să am responsabilitatea de a fi cel mai mare. Dacă nu aș fi fost cel mai mare, aș fi putut fi pur și simplu un vagabond. Așa, a trebuit să am grijă și de fratele meu și de soția lui și de fiii lui“.

Și aceste cuvinte dezvăluiesc de fapt adevăratul portret al lui Faulkner : oroarea sa de a-și asuma răspunderi personale care deveneau tot mai copleșitoare, în ciuda lui. Scrisul, la început, era pentru el un mod de a vagabonda („Am început să scriu pentru că îmi plăcea felul cum o făcea Sherwood Anderson, asta e tot“) ; și meseria de **farmer** este cea mai apropiată de vagabondajul care să-i permită să-și îndeplinească propriile responsabilități familiare, totuși călărind și hoinărind și mergînd la pescuit, la vînătoare și chiar cu avionul, devenind prietenul cailor mai mult decît al oricărei alte viețuitoare. Iată-l trăind constrîns între hotarele de la Deep South, și apoi ieșind totuși de aici, sub imboldul responsabilității, la Hollywood pentru bani, la Stockholm (decernarea premiului Nobel) din datorie morală ; și din nou, împins de noua responsabilitate a premiului Nobel, venind în Europa în contact cu oamenii de lume, acceptînd într-un fel să fie ambasadorul oficial al culturii americane. Și latura sa de vagabond este aceea care își bate joc de critici și de fotografi, care explodează în formidabile beții timp de săptămîni întregi în colțișorul său izolat din Mississippi. Dar omul responsabilității este cel care acceptă să fie fotografiat și care pronunță discursul-mesaj de la Stockholm : „Omul este nemuritor nu pentru că este singura dintre creaturi care are un glas de nestins, ci pentru că este înzestrat cu un suflet, în sensul înțelegerii, sacrificiului și al duratei“. Se îmbracă, atunci cînd poate, ca **farmer**, dar cînd trebuie își pune chiar frac, deși poate că trebuie să-l cumpere anume pentru acest prilej. Nu se poate sustrage, într-o întîlnire cu publicul, de a răspunde la întrebări, dar cu toate acestea e prea liber în adîncul sufletului pentru a răspunde cum ar vrea alții, pentru a deveni instrument politic. Și chiar dacă se îmbată în propria-i vizuină, în afara ei bea minimumul cît îi este necesar ca să-și mențină un ușor surîs, și nu peste limita care să-l facă să și-l piardă, și să nu poată suporta, impasibil, servituțile ipocriziei mondene [...].

SEARA la șase am fost invitați de Faulkner la un **drink** de rămas-bun înainte de a urca în avionul de Germania. De data asta era pus pe glume și ne-a spus, în legătură cu soția lui rămasă în Mississippi : „N-am vrut s-o iau cu mine în Europa, căci prea sînt însurat mult acolo, acasă“. Și în legătură cu perioada sa hollywoodeană : „Nu prea luam acolo munca în serios, nu, nu, eu nu sînt un scriitor pentru cinema : mă duceam la vînătoare, la pescuit, călare... cam asta făceam“. Povestea apoi că un student parizian îi spusese : „Dragă Faulkner, aș fi foarte bucuros să te citesc, dar cărțile dumitale sînt prea încurcate“, la care Faulkner i-a răspuns : „Nimeni nu vrea să scrie încurcat cu tot dinadinsul, dar toți încearcă să spună ceea ce vor să spună, în felul cum izbutește fiecare și în felul cum fiecare crede că este cel mai aproape de ceea ce intenționează să spună. Așa că eu nu vreau deloc ca scrisul meu să fie încurcat“. Cu precizarea : „Aș vrea să spun ceea ce aș vrea să spun, asta e tot“.

Apoi s-a vorbit despre Italia. Fernanda a reamintit despre călătoria făcută cu atîția ani în urmă pe Lago Maggiore, și de data asta Faulkner n-a mai avut reticențe, și-a amintit că într-adevăr prin 1924, sau mai înainte, venise la Genova pe un vas american ca marinar, și că la un moment dat s-a pomenit beat mort, într-o tavernă, fără acte, singur. Își amintea de carabinierii care-l duceau, unul de-o parte, altul de alta, la arest și despre portretele lui Mussolini și ale regelui, care se aflau pe pereții din biroul chestorului, și cum îi luaseră totul, banii și chiar bretelele. A petrecut astfel o noapte, era acolo și un arestat politic care a doua zi avea să iasă din carceră ; nu știa englezește dar totuși a reușit să înțeleagă că în port era vaporul cu americanii ; și așa a doua zi au venit tovarășii, Faulkner a ieșit de la arest și i s-au dat înapoi bretelele dar nu și banii. Și arestatul politic avea un frate țăran la Stresa, și așa s-a întîmplat că Faulkner s-a dus să lucreze pămîntul în părțile acelea, și astfel cunoștea atît de bine Lago Maggiore, îl recunoscuse cînd ne opriserăm la Dormelletto.

„N-ați scris niciodată despre acest episod ?“ l-am întrebat ; și el : „Nu, nu scriu niciodată despre lucrurile adevărate care mi s-au întîmplat“. Apoi l-am întrebat despre incidentul său aviatic din timpul primului război mondial și el ne-a spus : „Da, eram în Anglia și vream să fac o acrobație, și pur și simplu nu era suficient spațiu între avion și sol“. Atunci ne-am hazardat să-l întrebăm despre fratele său Dean, mort în avion, și el pentru prima oară a avut glasul schimbat puțin, a tras zgomotos aer pe nas, a tușit ușor nervos și a spus : „S-a întîmplat la puține mile de pămîntul nostru, era în avion cu un prieten de-al lui, poate conducea prietenul și nu se pricepea la treaba asta, dar prea clar n-a fost niciodată, asta e tot“. Dar la întrebarea despre celălalt frate, Johnnie, scriitor și el, dacă mai publica ceva, Faulkner s-a reîntors la obișnuitul său ton didascalic răspunzînd : „Nu știu, cred că da, scrie din îndatoriri profesionale, cred ; n-am citit niciodată nimic din ce scrie“.

Trecuse de șapte, trebuia să-l lăsăm să plece. „Vă mulțumesc pentru tot și sper să vă revăd“, i-am spus cu vorbele obișnuite dar trist cu adevărat, și el : „Și eu sper, în curînd“ cu același ton pozitiv pentru care îi eram recunoscător, acum, pentru că voia să spună tocmai ceea ce spunea. „În curînd, cînd ?“ îl întrebai. „Oh, nu știu cînd“, răspunse. „Nu mă puteți întreba cînd mă voi întoarce în Europa“ Făcu o pauză scurtă și apoi : „Sînt prea responsabil ca să vă pot spune cînd...“ adăugă el.

N-aveam să-l mai revăd niciodată.

Prezentare și traducere de
FLORIN CHIRIȚESCU

Meridiane

Coregrafie dantescă

● În eseul **Coregrafia dantescă,** apărut în „Revue des sciences humaines". T. Wlassics spune că o mulţime de gesturi însoţesc şi subliniază naraţiunea dantescă. Antica observaţie după care poetul spune „lucruri" şi nu „cuvinte" se reflectă chiar în această capacitate a lui Dante de a crea spectacolele **Comediei** sale **come, pintor che non essempro pinga.** Deci importanţa actului care însoţeşte cuvîntul şi uneori îl substituie dă un colorit coregrafic poemului, pe care ni-l amintim ca pe o imensă serie de „scenarizări" armonice, între care acţiunea se realizează în mişcările şi gesturile reciproce ale unor „dramatis personae". În concepţia coregrafică a scenelor. fazele triplei călătorii se exprimă prin diferite nuanţe, de la gesticulaţia energică şi abruptă, pînă la cea imaterială, făcută în întregime din surîsuri. Desigur multe gesturi ale lui Dante ca personaj au o valoare alegorică mai degrabă decît coregrafică. Orice exemple din **Divina Comedie** sînt evidente coregrafii polivalente, care par să invite amestecul sensibilităţii individuale a spectatorului — conclude T. Wlassics.

Din nou despre „Iliada" ca document istoric

● „Giornale storico" subliniază apariţia lucrării **On Passion, Twoo Loves** de G. Poole care e o biografie bazată pe enorma colecţie de note ale lui H. Schliemann conservate în Biblioteca „Gennadios" din Atena. Cartea se citeşte ca un roman, conţinînd de fapt date veridice despre viaţa acestui straniu aventurier al arheologiei. Povestirea e plină de detalii savuroase şi neaşteptate, printre care pitoreasca idilă dintre Schliemann şi Sophia Engastromenou, pe care a cunoscut-o într-o şcoală în timp ce recita un pasaj din cîntul XXIV al **Iliadei.** Tînăra soţie a fost amestecată în toată cariera sa de arheolog, conducînd săpăturile de la Mycene şi Tirynthe. Dar marea lor întreprindere a fost „săpăturile Troiei", pe care Schliemann a crezut că a descoperit-o la Hissarlik. El era animat de convingerea că legenda reflectă realitatea, că **Iliada** e un document istoric şi de aceea se credea în iminenta posesie a comorii lui Priam. Oricît de naiv pare uneori, el e de drept întemeietorul arheologiei miceene. Viaţa lui Schliemann are destinul ei ieşit din comun, iar opera sa arheologică, cu slăbiciunile inerente, apare astăzi ca o adevărată reînnoire a cunoştinţelor contemporanilor săi — încheie „Giornale storico".

Jean-Pierre Melville

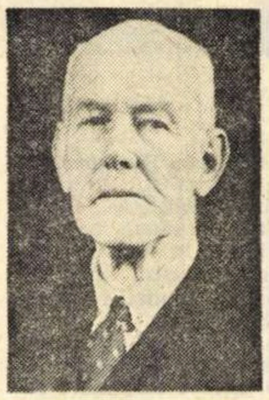
● Cinematografia franceză a pierdut prin moartea regizorului Jean-Pierre Melville pe una din cele mai originale personalităţi ale sale. Născut la 20 octombrie 1917 la Paris, după ce în anii tinereţii practică mai multe meserii, creează în 1945 **Organizaţia generală a cinematografiei,** în cadrul căreia a realizat primul său scurt metraj **Douăzeci şi patru de ore din viaţa unui clown.** În 1947 el devine cunoscut prin pelicula **Liniştea mării,** adaptare a celebrei povestiri a lui Vercors. În 1950, graţie ajutorului lui Jean Cocteau, Melville realizează al doilea lung metraj, **Copii teribili,** cu Nicole Stephane. După alte trei filme originale şi de o factură remarcabilă, Melville realizează **Leon Morin, preot** cu Jean-Paul Belmondo şi Emmanuelle Riva, ecranizare după Beatrix Beck. Filmul **Le Doulos** din 1962 sileşte critica să-l descopere pe regizor. În 1966 turnează celebrul său film **Samuraiul** cu Alain Delon. **Cercul roşu** din 1970 a fost unul din cele mai mari succese comerciale (cu Delon, Montand, Gian-Maria Volonte şi Bourvil), care a coincis cu ultima apariţie pe ecran a lui Bourvil. Melville lucra la scenariul **Contra-ancheta,** pe care voia să-l turneze la sfîrşitul lui septembrie a.c.

Premiul Georg Büchner

● **Akademie für Sprache und Dichtung** din oraşul Darmstadt a atribuit Premiul Georg Büchner pe 1973 scriitorului austriac Peter Handke, pentru întreaga sa operă. Premiul în valoare de 10 000 de mărci va fi înminat oficial la 20 octombrie a. c.

Muzeul Burrell

● Acum mai bine de 14 ani, sir William Burrell a donat oraşului Glasgow impresionanta sa colecţie de obiecte de artă, strînsă de-a lungul unei bune părţi de secol, împreună cu suma de 500.000 de lire sterline destinată construcţiei unui muzeu care să permită expunerea lor. Oficialităţile oraşului Glasgow au hotărît, în sfîrşit, — dintre cele 242 de proiecte prezentate — alegerea proiectului de construcţie a muzeului (cel alcătuit de Barry Gasson, John Meunier şi Brit Anderson). Muzeul va fi construit într-un mare parc — la cinci kilometri de Glasgow — şi va putea reuni întreaga donaţie a lui Burrell, pe care Cordelia Oliver, critic de artă la „The Guardian" o consideră „cea mai importantă colecţie de tablouri, obiecte de artă şi piese de antichitate existentă în Marea Britanie, în afară de cea de la „Victoria and Albert Museum". În imagine, sir William Burrell, cîţiva ani înainte de moarte.



Eddie Condon

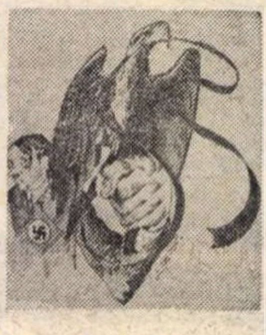
● Unul dintre cei mai cunoscuţi chitarişti de jazz americani, Eddie Condon, a murit, la începutul lunii, într-un spital din New York în vîrstă de 67 de ani. Născut la Goodland (Indiana) Eddie Condon cînta — după ce a studiat bandjo şi ukulele şi a frecventat muzicienii de la Austin High School — la numai 15 ani în formaţia lui Homer Peavey, „Jazz Bandits" şi numai după doi ani, în 1923, reuşea să formeze un ansamblu de prestigiu, alături de Red Nichols, Red McKenzie şi Bobby Hackett Succese interbelice (la Town Hall din Manhattan sau Carnegie Hall) i-au permis să deschidă, în 1946, propriul său Night-Club, la Greenwich Village.

Romanii pe malurile Dunării

● Cu concursul mai multor muzee şi colecţii austriece şi străine, Niederösterreichisches Landesmuseum şi Institutul de arheologie austriacă au organizat o expoziţie, la Castelul Traun din Petronell, dedicată epocii romane în regiunea danubiană. Expoziţia, cea mai mare de acest gen de pînă acum, cuprinde 1 200 de obiecte, vestigii ale civilizaţiei romane pe ţărmurile Dunării.

De la Caligari la Hitler

● Acesta este titlul cărţii lui S. Kracauer — publicată în Statele Unite în 1947 şi cunoscută acum cititorului european prin apariţia ei în Editura L'Age d'homme — în traducerea lui Claude B. Levenson — adevărată istorie a cinematografiei germane interbelice. Autorul, născut în Germania, dar nevoit să emigreze în 1933 în Statele Unite, este cunoscut istoric al filmului, iar meritul acestei cărţi constă în raportarea artei cinematografice la evenimentele istorice, în interpretarea filmelor germane dintre cele două războaie ca o reacţie a intelectualităţii împotriva nazismului.



Alegorie caricaturală din „Le Figaro", prilejuită de apariţia în franceză a cărţii lui Kracauer ·

Festivalul dramatic de la Chichester

● Inaugurată de Laurence Olivier, în mijlocul unui parc de lîngă Sussex, scena pe care se desfăşoară în fiecare an festivalul de la Chichester nu este decît o simplă platformă, înconjurată din trei părţi de scaune pentru spectatori. Dar dacă locul de desfăşurare al festivalului este atît de simplu, prestigiul lui, după numai unsprezece ani, este binemeritat. Un repertoriu bine ales, preferîndu-se marii clasici dar nerefuzîndu-se nici dramaturgia contemporană, prezenţa celor mai renumite formaţii teatrale engleze constituie, alături de experimentele de punere în scenă, punctele de rezistenţă ale festivalului. Ediţia din acest an — care se încheie, după nouăsprezece săptămîni, la nouă septembrie, reprezintă, printre altele, **Opera de trei parale** a lui John Gay, **Femeia îndărătnică** — cea de a cincea piesă a lui Shakespeare, care se reprezintă la Chichester — şi, piesă de mare succes, **The Lady's not for burning,** cea mai populară dintre piesele moderne engleze în versuri, semnată de Christopher Fry, în regia lui Robin Philips.

AM CITIT DESPRE...

Vieţile poeţilor

RĂSFOIESC o carte intitulată *Robert Frost,* antologie de eseuri critice editată de James M. Cox în 1962, înainte de moartea poetului patriarh. Fiecare eseu începe cu o reverenţă :

„Deşi Robert Frost a devenit o asemenea instituţie naţională încît a fost invitat să citească un poem la ceremonia instalării preşedintelui, în 1961, e încă greu de sesizat ce adînc sînt înfipte rădăcinile sale în timp".

Sau : „Robert Frost a fost încărcat cu mai multe onoruri oficiale decît orice alt poet viu sau mort. Deşi n-a absolvit nici universitatea, deţine 17 titluri universitare onorifice... I s-au decernat patru Premii Pulitzer, Premiul Loines pentru poezie, medalia Mark Twain, medalia de aur a Institutului naţional de arte şi litere şi medalia de argint a Societăţii de poezie din America. Opera sa a format obiectul a cel puţin două studii critice ample, a multe broşuri, bibliografii şi a unui volum memorial. *Recunoaşterea lui Robert Frost,* pentru a nu mai menţiona sutele de eseuri care, în pofida cîtorva note discordante din primii ani, se constituie într-un vast diapazon de laude. Şi Frost merită toate aceste onoruri, atît pentru poezia lui, cît şi pentru lunga lui carieră închinată artei versului".

Şi încă : „Nu trebuie să-i aşteptăm pe arheologii viitorului, pentru a înţelege că Frost există nu numai la modul uman, ci şi la modul mitic".

Un singur critic, Yvor Winters, îndrăznea să scrie : „Robert Frost este unul dintre cei mai talentaţi poeţi ai timpului nostru, dar eu cred că opera lui este şi supraestimată şi greşit înţeleasă „El nu e, în nici un sens, un poet mare, fiind totuşi, cîteodată, un poet distins şi valoros... Dacă nu-l vom înţelege aşa cum se cuvine, poezia lui poate consolida cîteva dintre cele mai periculoase tendinţe ale vremii noastre : slăbiciunea lui trece adesea „drept înţelepciune, sentimentalismul său vag drept emoţie profundă".

Nu despre ceea ce e vulnerabil în opera lui Frost, nu despre filosofia lui socială retrogradă, despre opoziţia lui faţă de orice inovaţie în artă, ştiinţă, industrie sau politică vorbesc însă cărţile apărute după moartea lui. Ele atacă un domeniu cu atît mai ispititor cu cît pînă în 1962 fusese tabu : viaţa poetului. Părintele înţelept şi protector al tuturor poeţilor, scriitorul senin, „au dessus de la mélée" a fost, aflăm, în anii tinereţii lui, un carierist înverşunat, bolnăvicios de bănuitor, foarte grijuliu cu reputaţia lui, gata să calce pe orcine în picioare pentru a culege el singur toate aplauzele. O biografie nepărtinitoare (adică neapologetică) nu s-a scris, totuşi, pînă acum. Este de presupus că cel care ar încerca să întocmească o asemenea biografie ar întîmpina dificultăţi serioase în ceea ce priveşte perioada 1874-1915, adică anii cînd Frost nu era încă un poet faimos. Ultimele două culegeri documentare *Scrisori de familie ale lui Robert şi Elinor Frost* editate de Arnold Grade şi *Frost : Ora destăinuirilor. Convorbiri şi indiscreţii înregistrate de Robert Francis* privesc amîndouă, perioade mai tîrzii ale vieţii poetului. Robert Frost şi soţia lui au început să trimită scrisori abia atunci cînd copiii lor erau destul de mari pentru a corespondа. Cele 168 de scrisori cuprinse în volum (50 dintre ele scrise de doamna Frost) sînt adresate, după anul 1917, fiicei lor mai mari, Leslie, şi altor copii şi nepoţi Sînt scrisori de familie, material documentar despre o viaţă marcată de tragedii : moartea unei fiice la scurtă vreme după ce a născut un copil, sinuciderea unui fiu, blestemul de a avea o fiică dementă, pierderea soţiei cu 25 de ani înainte de încetarea din viaţă a poetului. Cu ce l-au ajutat oare, în aceste împrejurări, onorurile princiare ? Robert Francis, unul dintre puţinii poeţi admiraţi de Frost şi ajutaţi de el cu generozitate şi-a notat şi reproduce replici scînteietoare ale neîntrecutului causeur şi orator care a fost Frost. Cei ce au avut prilejul să-l asculte vorbind sînt de părere că, deşi aparent fidelă, respectînd pînă şi ritmul şi accentele fluxului verbal tumultuos al lui Frost — redarea este în mod inevitabil palidă în raport cu impresia covîrşitoare pe care o lăsau tiradele lui. După 80 de ani, într-o vreme cînd toţi foştii lui rivali erau morţi, cînd nu se mai temea că gloria unor tineri poeţi ar putea s-o întunece pe-a lui, Robert Frost îşi permitea luxul de a-i privi cu detaşare, de a nu mai vedea în ei doar duşmani sau aliaţi potenţiali. Şi poate că atunci cînd spunea „n-am ridicat niciodată măcar un deget pentru cariera mea" ajunsese s-o creadă cu adevărat.

Volumul *W. B. Yeats — Memorii. Transcrise şi editate de Denis Donoghue* cuprinde textul original al primului proiect (niciodată publicat) al *Autobiografiei* lui Yeats şi pagini din *Jurnalul* acestuia. Am citit în „The Times" un fragment din această *Autobiografie.* E un text savuros, o înşiruire de anecdote picante despre prietenii lui din lumea literară de la Dublin şi Londra.

În 1955, editura Macmillan scosese un volum de *Autobiografii* care conţinea — se afirma — „tot ceea ce Yeats a scris despre sine însuşi cu intenţia de a fi publicat". Nu-i deloc exclus ca mărturisirile prea intime din versiunea actuală să nu fi fost destinate tiparului, dar fiul poetului, Michael Yeats, senator în parlamentul irlandez, şi fiica poetului, Ann Yeats, i-au permis profesorului Donoghue să le reproducă. Între cele două părţi contractante a intervenit totuşi un conflict şi Denis Donoghue a anunţat printr-o scrisoare publicată în suplimentul literar al lui „The Times" că renunţă la proiectul de a scrie o biografie a lui Yeats şi că va restitui avansul încasat asupra drepturilor de autor. De ce ? Pentru că — după cum a explicat el ulterior unui reporter curios, nu este de acord cu faptul că fraţii Yeats au permis şi altor cercetători să studieze vasta arhivă moştenită de la tatăl lor, deşi el le solicitase accesul exclusiv". Donoghue se teme că alţii „ar putea să jumulească gîsca" înaintea lui, dezvăluind cele mai interesante amănunte înainte ca el să fi terminat redactarea „biografiei autorizate".

Felicia Antip

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

• ÎN revista de literatură universală „Mostovi“ din Belgrad au apărut, în traducerea lui Adam Puslojic, primele patru elegii din volumul **11 elegii** de Nichita Stănescu. Elegiile urmează să apară integral, în următoarele numere ale revistei.

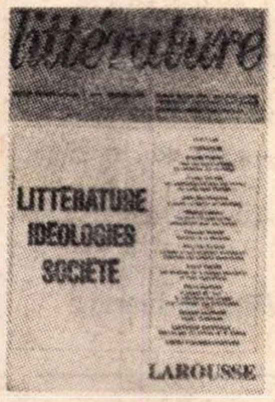
• ÎN cunoscuta publicaţie engleză „London Magazine“ numărul din februarie-martie, a.c., au fost publicate în traducerea lui Petru Popescu şi Peter Jay, patru poeme de Nichita Stănescu („Tenis“, „Trist cîntec de dragoste“, „Somnul cu fierăstraie în el“, şi „Fel de sfîrşit“).

Un Anthony Trollope modern

• Lui Anthony Trollope, care a desfăşurat o foarte vie activitate în serviciul poştal englez al epocii victoriene, dar în acelaşi timp a scris şi celebrele **Cronici din Barchester**, Michael Billington, critic dramatic la „The Guardian“ îi găseşte un corespondent modern în persoana lui John Mortimer, avocat renumit (mai ales prin apărarea directorilor magazinului **Oz**, acuzaţi de obscenitate) şi autor al cîtorva piese de teatru **(The Dock Brief**, 1957, **A Voyage Around My Father**, 1971, şi **Collaborators**, 1973) jucate cu succes pe scenele londoneze Imaginea noastră reprezintă o scenă din **Colaboratorii** în interpretarea lui John Wood şi Glenda Jackson.

O nouă revistă literară

• O nouă revistă literară franceză — intitulată „Littérature“, — este editată de Larousse şi de Departamentul de literatură franceză al Universităţii Paris VIII (Vincennes). Revista (condusă de J. Bellemin-Noël, Cl. Duchet, P. Kuentz, avînd ca secretar general de redacţie pe J. Levaillart)



îşi propune să fie un mijloc de informare şi de documentare „de neînlocuit“ asupra „stării actuale a criticii literare, asupra cercetărilor şi metodelor sale“.

Arta modernă în sălile „Borgia“ din Vatican

•La 21 iunie a fost inaugurată de Papa Paul al VI-lea o colecţie excepţională de opere de artă modernă în sălile apartamentului „Borgia“ din Vatican. Pregătită de arhitectul Donaldo Bellini, această colecţie, unică în lume, care poate rivaliza cu muzeul de artă contemporană „Guggenheim“ din New York, conţine opere semnate de prestigioase nume contemporane reprezentînd tendinţele artistice cele mai avansate. În afară de maeştrii europeni, în noua colecţie a Vaticanului sînt prezenţi şi artiştii americani contemporani Ben Shann, Jack Levine, Max Weber, John Sloan, Leonard Baskin şi Jost de Deeft.

Wells şi cinematografia

• Marcel Carné, unul din principalii regizori ai „realismului poetic francez“, a tras primul tur de manivelă la noua sa peliculă **L'oiseau de mer**, film care va fi realizat după nuvela lui H. G. Wells. Filmul are ca principali interpreţi pe Lucien Baijan, Roland Lesaffre şi Gilles Kohler.

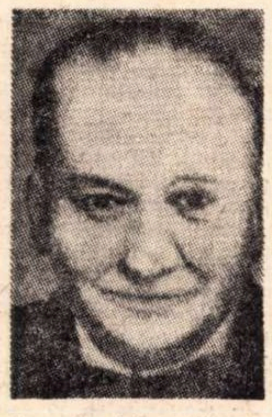
Yehia Hakki şi universalitatea „Baltagului“

• Critic de literatură şi artă, nuvelist şi romancier, deţinător — pe anul 1969 — al celei mai prestigioase distincţii literare egiptene, „Meritul Literar“, Yehia Hakki este în acelaşi timp traducătorul capodoperei sadoveniene **Baltagul** în limba arabă (cartea, a cărei copertă însoţeşte aceste rînduri, însumînd 248 de pagini, a apărut spre sfîrşitul anului trecut).

Traducînd **Baltagul**, Yehia Hakki mărturiseşte că a fost frapat de „puternicul caracter al Vitoriei Lipan, model absolut al fidelităţii“ şi speră că „lectura **Baltagului** va determina o schimbare în tematica prozei egiptene, o îndreptare către viaţa satului, generatoare de mari energii epice“. Oricum, actul de traducere al romanului sadovenian nu va putea trece fără urme asupra lui Yehia Hakki însuşi, binecunoscut scriitor, în lumea francofonă mai ales, datorită traducerilor din ultimii ani ale scrierilor sale **(La lanterne de Um Hashem, Le Postier, Antar et Juliette** etc).

André Brunot

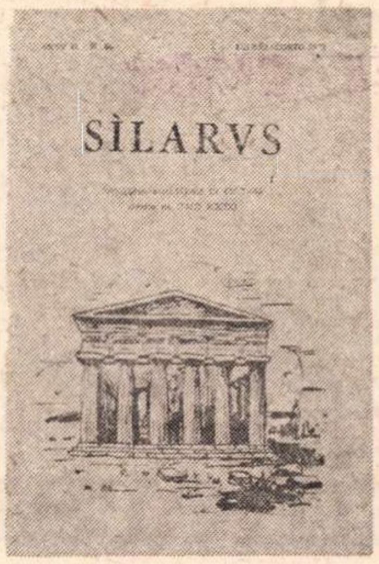
• A murit la Paris, în vîrstă de 94 de ani, André Brunot, celebrul comedian, creator de şcoală şi unul dintre cei mai activi actori comici francezi. Născut la Prémery (Nièvre) la 3 octombrie 1879, André Brunot urmează la Conservatorul parizian lecţiile lui Sylvain şi, la 24 de ani, în iulie 1903, după un glorios premiu, este angajat la Comedia franceză, unde debutează, în acelaşi an, la 25 septembrie, în rolul lui Mascarille din **Preţioasele ridicole.** Creaţia sa ulterioară, întinsă pe aproape trei sferturi de veac, înregistrează succese de răsunet în piesele clasicilor comediei, dar şi în dramaturgia contemporană ; Mollière, Marivaux, Shakespeare, Cehov, Tristan Bernard, Jules Renard, Emile Fabre, Claudel, Jules Romains, Banville, Giraudoux. A desfăşurat, paralel, o întinsă activitate cinematografică, figurînd în distribuţia filmelor **Afacerea Blaireau** (1923), **Aventură străină** (1924), **Hotelul Nord, Intrarea artiştilor** (1938), **Capcana** (1939), **Comedianţii** (1947), **Noaptea albă** (1948), **Contele de Monte Cristo** (1953), **Roşu şi Negru** (1954), etc. În imagine, André Brunot (în 1956), despre care Nicole Anouilh afirma : „El cunoştea toate secretele comediei“.



Antologia Silarus

Revista italiană „Silarus“, publicată de Italo Rocco la Salerno, organizează în fiecare an un concurs internaţional de literatură. Aflat acum la cea de a cincea ediţie, concursul „Silarus“ şi-a premiat cîştigătorii pe anul 1973 în maiestuosul peisaj al ruinelor templului din Paestum. În rîndul invingătorilor ediţiei '73 figurează numele unor autori din ţări ale Europei şi Americii de sud: Carmen Nogues Lacuesta (Spania), Elba Lucia Ridi (Argentina), Amalia Osorio Delgado (Spania), P. Niaky Barry (Belgia), Rosemarie Kieffer (Luxemburg), Daniele Ruboli Alfredo Bonazzi, Gualtiero Ami i, Giovanni di Giannatale (Italia) şi alţii. Revista salerneză alătură listei premianţilor şi o mică antologie lirică italiană contemporană, selectată de poetul Rovan, din care traducem aceste cîteva poeme.

m. m.



Pasărea luminii

Noaptea era o albie
de reci amintiri şi de umbre ;
liniştitorul alb al zăpezii
se stingea in tăcerea fluidă
ca marea iubire
sau fluturarea de miini ;
clare, cuvintele rămineau
să lucească in aer,
şi pasărea luminii
ascundea neliniştea umbrei.

Angelo Di Mario

Rugă pentru fluviu

Întuneric in susurul tău
care insoţeşte cirjele arborilor
şi cioturile
scăldate de clor.

Curg, in derivă,
pe potecile moarte
minusculele fiinţe
amăgite de culoare.

Şi o pasăre, care poate fi ultima,
minjită de reziduuri
se zbuciumă in scursoarea

pe care pluteşte
Fluturele.

Mirella Taverna

Neliniştea soarelui

Neliniştea soarelui,
osie a drumului inimii,
este in tremuratul umbrei
si nu gindim
orbitea-i strălucitoare.

F. P. Messano

Dacă tu nu mă înţelegi

Dacă tu nu mă inţelegi
eu nu voi putea să beau
apa neatinsă a stincilor
pentru că, inăuntru curgind,
la nouă viaţă mă face să renasc.
Dacă tu nu mă inţelegi
nu voi putea să-mi apropii visul
şi in prea fragedă căldură
să-mi spăl sufletul.
Dacă tu nu mă inţelegi
nu voi vedea in palmă
opalescentele petale dăltuite-n rugină
şi ploaia de aur in plete.
Dacă tu nu mă inţelegi
eu nu voi cunoaşte poezia
şi adevărurile vieţii.

Emilia Notarangelo

Traduceri de M. Minculescu

Rivista di studi crociani

• Ultimul număr (ianuarie—martie 1973) al revistei napoletane condusă de Alfredo Parente este dedicat problemelor de estetică contemporană, valorificării bogatei intuiţii estetico-filosofice a lui Benedetto Croce. Astfel, G. Gargallo di Costel Lentini semnează studiul **Polemici vechi sau mai puţin noi asupra interpretării istorice a Iluminismului**, Raffaello Franchini — **Contribuţii la bibliografia crociană**, George H. Douglas — **Elementul pragmatic în filosofia lui Croce**, iar Manilo Ciardo — **Predicitatea artei. Arta ca expresie a umanismului total.** Pagini de „recensioni“ şi „miscellanea“ informează asupra fenomenului literar italian contemporan. „Rivista di studi crociani“ se bucură acum de contribuţia a doi români : Georgeta Horodincă **(Permanenţa poeziei**, eseu ilustrat cu poezie română) şi Nicolae Tertulian, **Al şaptelea congres internaţional de estetică de la Bucureşti.**

Kleist la Châteauvallon

• Adaptată de Julien Gracq, în regia lui Jean Gillibert, piesa lui Kleist **Panthesilee** repurtează — graţie îndeosebi interpretei principale Maria Casarès (în imagine, într-un moment de înaltă tensiune dramatică) — un deosebit succes pe scena teatrului din Châteauvallon.

Trei interprete ale Mariei Stuart

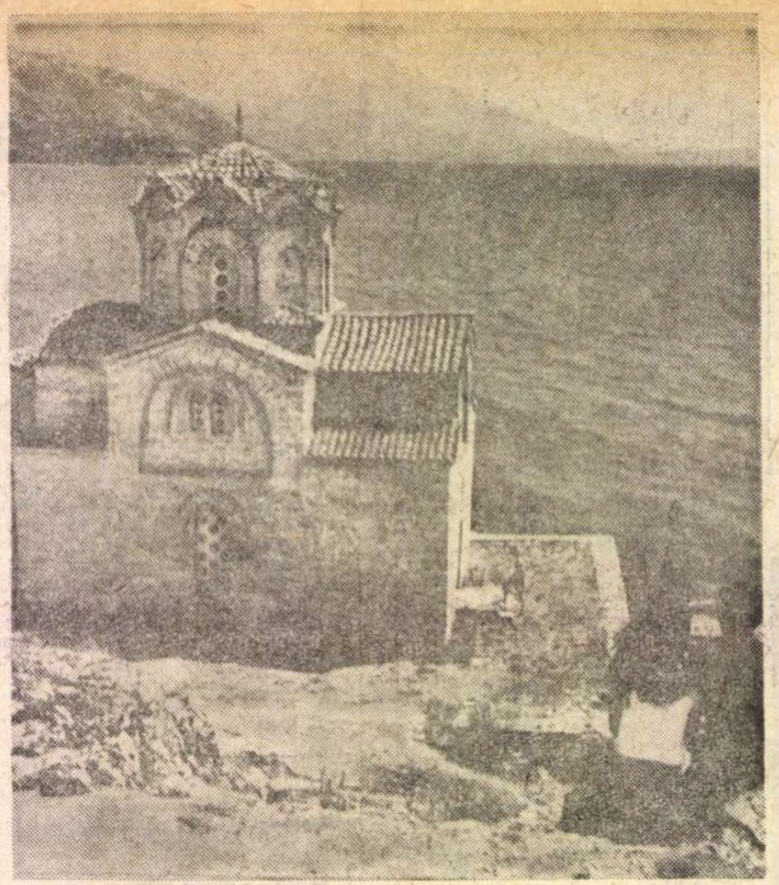
• Festivalul franco-britanic de la Touquet a prezentat luni, 13 august, piesa **Nom : Stuart, Prénom : Marie**, pusă în scenă de autorul ei Jaromir Knittl Acţiunea piesei este divizată în trei părţi, corespunzătoare celor trei epoci imaginate de Jaromir Knittl : în prima epocă, situată în Franţa, Maria Stuart a fost interpretată de o debutantă: Micheline Walter ; în cea de a doua, „etapa scoţiană“, de Michèle Laurence, iar în ultima, etapa luptei cu Elisabeth I. de cunoscuta Dora Doll.

Scrisoare

din

Belgrad

Itinerar iugoslav



Pe țărmul lacului Ohrid

URCAT la prînz într-un expres ce trecea prin Belgrad, am traversat, pe o căldură toridă, fermecătoarea parte estică a Iugoslaviei, ajungind seara tîrziu în sudul țării, la Skopje, capitala Macedoniei. Orașul, distrus năpraznic acum 10 ani de cutremurul abătut asupra lui, a renăscut masiv între timp, fiind astăzi o așezare urbană dintre cele mai moderne. Răsfirat agreabil de-a lungul rîului Vardar și pe colinele din preajmă, străjuit de munții apropiați, Skopje are cîteva vagi corespondențe cu Piatra Neamț și Brașov, însă stilul și meridianul, culoarea locală, sînt altele. Forța regeneratoare a omului și solidaritatea caracteristică din ce în ce mai mult colectivităților actuale, într-ajutorarea multiplă (a doua zi aveam să văd, între altele, încîntătorul complex spitalicesc construit acolo de statul român), protestul dramatic al fanteziei creatoare, traumatizată o clipă, au produs un oraș în întregime nou, în cadrul căruia simboluri, precum ceasul vechii gări oprit la ora cutremurului (5,17 din 26.VII.1963) și altele cîteva, dobîndesc o mare putere de răscolire a ființei noastre, dar și de neasemuită încredere în puterile ei. Soluțiile arhitectonice și urbanistice sînt dintre cele mai ingenioase, constituind aproape o pildă de spargere a uniformității, de plasticizare a betonului, sticlei, metalelor și a altor materiale moderne de construcție. Așa, bunăoară, aula noii Universități (care are un amplu acord de colaborare cu Universitatea din Craiova — lucrări științifice comune, schimburi de cadre didactice, de cercetători și studenți, lectorate de română la Skopje și de macedoneană la Craiova etc.) este construită într-un chip ce amintește mai curînd de o mică sală de sport, deschisă, cu acces direct de la intrare, mărginită de jur-împrejur de cabinetele conducerii instituției și ale diferitelor discipline, încît solemnitatea vechilor aule, cu balcoane, loji și parter dispus în amfiteatru pare constrîngătoare și ușor vetustă. Ciudat e faptul că, deși poate fi abordată din toate părțile, aula aceasta obligă la disciplină și prezență activă, la o ținută detașată. Paradoxal, tocmai lipsa elementului arhitectonic sever demarcator determină acolo coeziunea auditoriului și comunicarea lui nestînjenită dar cuviincioasă cu vorbitorul. Tot astfel, muzeul de artă contemporană, cu excelente lucrări de artiști din Iugoslavia și din restul lumii, între care un Picasso și un Hajdu (multe donate îndată după cutremur), este astfel construit încît vizitatorul să cuprindă părți întregi din el și să-și poată arunca în același timp privirile asupra încîntătoarelor priveliști montane din preajmă, ori asupra milenarului oraș, cu spectaculosul apeduct antic, cu o admirabilă moschee în marmură și piatră din 1492-1493, cu mai multe biserici medievale, între care Sf. Spas, cu un rar iconostas și cu mormîntul revoluționarului Goțe Delcev în curte, e o mică bijuterie.

În jurul orașului sînt alte monumente demne de atenție, cum ar fi celebra mînăstire din Nerezi (înălțată la 1 164, cu fresce tulburătoare), cea înălțată de Andrei, fratele lui Kralevici Marko, la Matca, mînăstirea Markov din satul Sušica etc. Toate acestea, alternînd cu pitorescul vechilor așezări, cu construcțiile moderne, impregnate de un ce specific psihologiei acestui popor cu o istorie dintre cele mai dramatice, și cu varietatea și uneori vitregia reliefului, îți dau o senzație continuă de inedit și parcă știut, care sfîrșesc prin a te cuceri.

O CĂLATORIE de o zi de la Skopje la Ohrid, unde s-au desfășurat lucrările propriu-zise ale Seminarului de limbă, literatură și cultură macedoneană, la care am luat parte, este, evident, prea putin spre a avea o imagine cît de cît complexă asupra realităților întîlnite. Totuși, nimeni nu va putea uita urcușul de la Prilep la Krușevo, orașul montan în care, în 1903, a avut loc o tragică încercare de fondare a unei republici democrate. Serpentine inspirînd teamă, priveliști încîntătoare, oameni în port tipic locului și mai ales structura așezării, cățărată pe coaste, într-o spectaculoasă îmbinare de vechi și modern, se mențin activ în memorie, răsărind statornic în calea gîndului.

După un scurt popas în evocatoarea Bitolie, am ajuns seara la Ohrid, oraș străvechi și glorios prin trecutul lui cultural, așezat pe malul nord-estic al marelui lac cu același nume. Aici, într-o atmosferă de destindere și generozitate, am ascultat prelegeri de limbă, literatură și cultură macedoneană, ținute de mari autorități în materie (cei mai mulți dintre participanți, inclusiv cei români, erau slaviști formați sau în devenire), în cadrul cărora referințele la domeniul românesc erau neașteptat de frecvente, specialiștii respectivi vădind o orientare relevabilă în cultura noastră (deși la biblioteca centrală din Skopje cartea românească este cu totul nesemnificativ reprezentată, fapt de care forurile de resort ar putea lua act). Filme, concerte (date în marea biserică Sfînta Sofia, din secolul XI, cu o acustică, arhitectură și fresce de o expresivitate tulburătoare), excursii, vizite la muzee și prin orașul medieval etc., au fost de natură să ne întregească imaginea trecutului acestui colț de lume, să ne potențeze și explice dimensiunile sale contemporane în cadrul Republicii Socialiste Federative Iugoslavia.

EMOȚIONANT este interesul acestor oameni pentru țara noastră, despre care mulți au amintiri foarte pregnante și în care mărturiseau că vin cu plăcere, unii chiar des, încît rup destule vorbe românești. M-a bucurat știrea că în curînd va apărea la Skopje o antologie de poezie românească tradusă în limba macedoneană, după cum la Struga, orășel vestit prin serile sale anuale de poezie, am fost mișcat să constat că numele unor poeți români, participanți la aceste mari manifestări internaționale, nu și-au pierdut încă ecoul. Evident, impresiile adunate în două săptămîni, cunoștințele dobîndite, prieteniile legate acolo cu macedoneni și străini veniți la seminar din patru colțuri ale lumii (participanții români fiind Zlatca Iuffu, Ecaterina Fodor, Natalia Cantemir, Rodica Negrea, A. Șoșa, Oana Chelaru, Valentin Chelaru și Zlatomir Panici), nu pot fi restrînse în cîteva rînduri, care mai mult înlătură decît comunică. Însă, refăcînd provizoriu bilanțul celor întîlnite în sudul Iugoslaviei (unde am văzut într-o noapte flacăra unui luceafăr de seară neașteptat de mare și strălucitor, simbolic aproape), mi-am dat parcă mai bine seama în singurătatea nocturnă a compartimentului de tren în care reveneau de la Skopje la Belgrad, de forța propulsivă a prieteniei, a legăturilor latente, cu rădăcini imemoriale, și a celor active, care apropie oameni și colectivități, diminuează distanțe și transferă semne lingvistice, relevînd specificul și consolidîndu-l prin cunoașterea reciprocă. De aceea, cînd în capitala iugoslavă am dat peste un congres al esperantiștilor, mi-a venit să le dau dreptate acestor candizi fanatici, fie măcar și pentru semnificația etimologică a limbii pe care vor s-o propulseze, ca o nouă cale de apropiere între viețuitorii planetei. Nu alta e, de altfel, ținta unor seminarii precum cel pomenit, după cum nu altul e în majoritatea cazurilor rezultatul confruntării cu alte meridiane, de pe care se vede parcă și *acasă* mai bine.

George Muntean

Belgrad, august 1973

Sport

n-ai recoltat, n-ai cîștigat

La dreapta și prin cîrciumi v-aliniați și priviți chioriș și plini de omida invidiei spre fruntea clasamentului. Ce scrie acolo, sus, pe cordica pălăriei ? Ochiul prunii, domnilor, e un sîmbure de bou pălit în moalele capului cu lingurița de-mpărtășanie. Sus, pe munți de piatră seacă — zău, zău —, scrie Rapid. Sîntem lideri ! Nu știu cît vă place, dar noi, ăștia, care-nvîrtim trenurile pe dește și ne facem inel dintr-un accelerat întîrziat, am îmbrăcat piele de zimbru. Rîșnița nu iartă ! Nici-un bob de orz. A stat de două ori la coadă la milă și n-a apucat. Descălecătorii din Giulești ! Să mai plimbe și alții cîini cu ora. Înțelegeți și îngenunchiați fără luptă, ca să nu vă strivim pe teren propriu, așa cum am făcut cu Sport Club-Bacău, în ziua cînd Ceahlăul s-a umplut de nori de corbi cu pui de vulturi în plisc. Călăreți cu capișon de nailon vom bate toba cu fusul pînă s-o-ngălbeni pielea pe dușmani. Cei care, pînă acum, se credeau mari și tari, au început să umble la popă ; noi umblăm la preoteasă, vechi proverb românesc. Am învins, ținînd acasă pe Răducanu și pe Grigoraș. Uite-așa, ajung să vă spun că a început campionatul 56, sau p-aici, ca să nu ne luăm din cifre, dragii mei racoleuri (aici nu se aplică vorba lui Papșa : ai recoltat, ai cîștigat !). Început fără sfîrșit, și mai ales fără pauză. Se joacă, de cînd cu 18 formațiuni (să nu le zicem echipe) și duminica și miercurea. Jucătorul bun are, prin urmare, numai două jumătăți de zi libere. Insuficient pentru a obține :

— avansarea tatălui ;

— aprobarea pentru două butelii de aragaz ;

— sărut simplu logodnică intelectuală ;

— redobîndire permis circulație, răpit miliție împrejurări ghinion ;

— audiență schimb locuință ;

— etcetera — care se zmulge foarte greu.

Noi, Rapiduleţul, vom recolta la timp.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA . București, B-dul Ana Ipătescu, nr. 15. Telefoane : 50.41.17 ; 50.30.85 ; 50.39.35. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

32 pagini — 2 lei

Tirgu-Mureș

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VI, nr. 34, joi 23 August 1973

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

34

BIRUINȚA
SOARELUI NOU
(Pag. 16-17-18-19)

XXIX

LA cei 29 de ani de la insurecția națională antifascistă armată, a cărei victorie a însemnat eliberarea României din inclestarea hitleristă și a poporului român din stihia fascistă, – această revoluționare a destinului național s-a repercutat adinc în spiritualitatea noastră revelind cu tot mai multă putere de semnificație noii indici ai istoriei pe făgașul căreia am intrat după 23 August 1944.

Revoluția în cultură s-a constituit ca o veritabilă forță motrice in vasta transformare de structură succedînd marilor evenimente, eroicelor eforturi pentru construirea unei noi orinduiri, cea socialistă. Moșteneam, în această privință, o bogată tradiție de luptă revoluționară a mișcării noastre muncitorești, luptă care, dintru inceputurile ei, s-a împletit firesc cu năzuințele și acțiunile de progres ale cărturarilor, nu puțini dintre ei militanți direcți, cu fapta, cu arta și scrisul lor. În plus, mișcarea proletariatului nostru – atit de originală în parametrii ei sociali și în perimetrul ei de acțiune – a implicat organic conștiința unei trainice alianțe cu țărănimea muncitoare. Răscoalele de la 1907 au potențat conștiința revoluționară a proletariatului și au zguduit profund spiritualitatea artistică și literară. Însăși intelectualitatea noastră avea o tradiție progresistă cu rădăcini adinci: în epoca Luminilor, în perioada pașoptistă, în cea a făuririi statului național român.

Astfel se explică, desigur, deosebita sensibilitate socială a artiștilor și scriitorilor noștri în perioada interbelică și, cu atît mai mult, adeziunea lor atit de manifestă, după Eliberare, la acțiunile, la programul, profund revoluționar, al Partidului Comunist Român. E ceea ce ne-a și îndemnat ca revista noastră în sărbătoare să readucă în lumina contemporaneității atitudinea multiplu semnificativă a atitor scriitori și cărturari, exprimînd, în cadrul evenimentelor glorioase de acum aproape trei decenii, **Bucuria soarelui nou**, cum atit de plastic se exprima Sadoveanu, dar și înalta responsabilitate pentru dezvoltarea culturii române, a artei și literaturii în condițiile, în climatul creator al unei Românii suverane și independente, cu un popor deplin stăpin pe soarta sa. Colocviul **Universul artei noastre** confirmă întru totul premisele și nădejdile de atunci, concretizate în strălucirea de astăzi a culturii noastre.

Iată de ce, deloc întimplător, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cu cele mai nimerite prilejuri, a pus și pune în lumină contribuția intelectualității noastre progresiste, – iată de ce s-a aflat și se află de atîtea ori în mijlocul oamenilor de cultură, al cercetătorilor în știință, al cărturarilor universitari, al artiștilor, al scriitorilor.

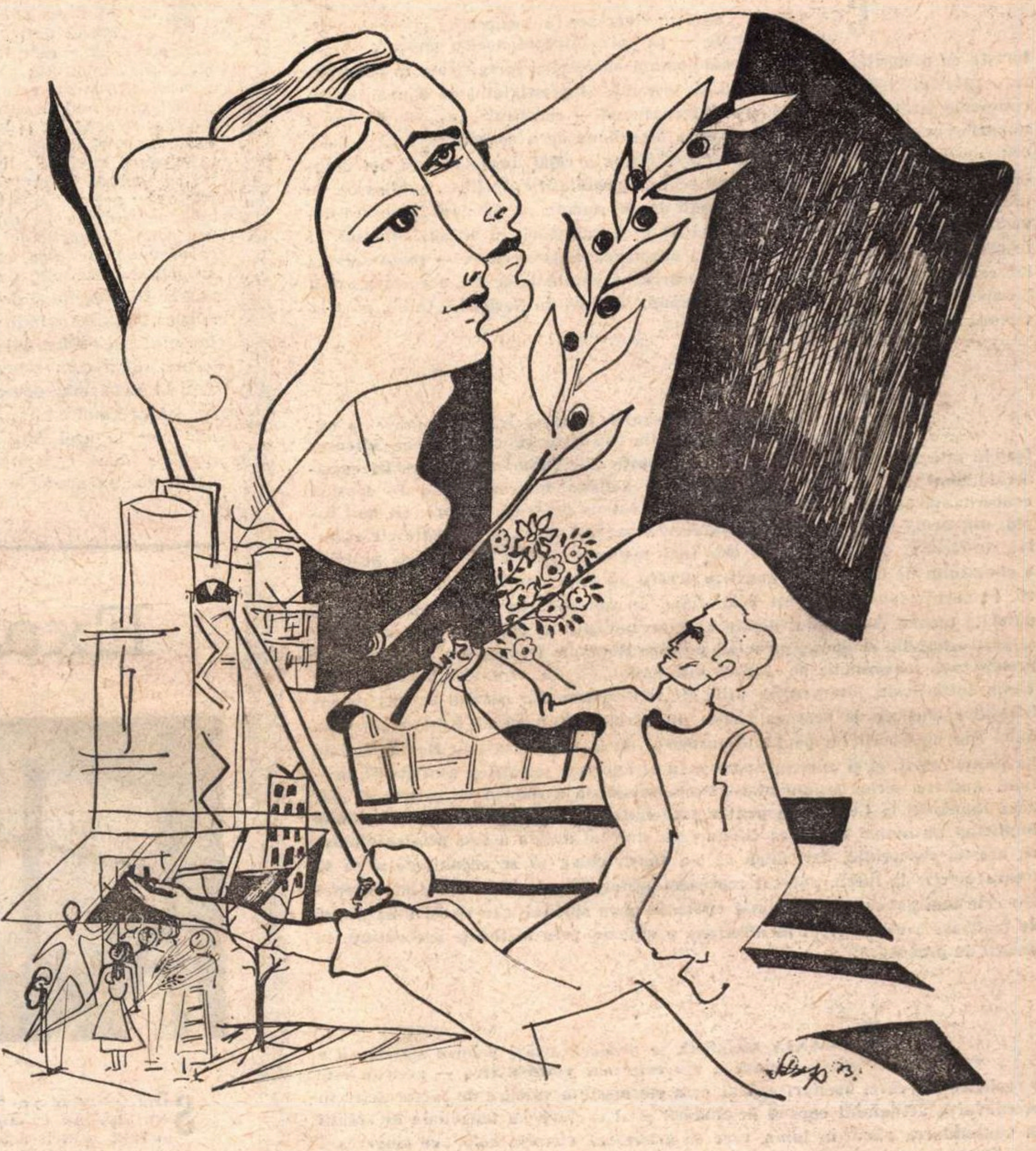
Niciodată mai mult ca în acești ani, – anii congreselor IX și X ale Partidului nostru, ai Congreselor pe care fiecare conștiință lucidă le simte, le știe ca decisive pentru pășirea înainte a României – niciodată creatorii de artă, de frumos, promovatorii, astfel, ai noului umanism generat de spiritualitatea poporului român n-au simțit mai apropiată de munca lor, mai stimulatoare a năzuințelor lor, prezența, cuvîntul cald, grija, interesul, prețuirea, plenar concretizate în persoana secretarului general al Partidului.

În universul artei noastre, acest interes, această dragoste, mereu proaspete, mereu îmbogățitoare de energie creatoare, constituie astăzi un factor primordial în inflorirea artelor și literaturii noastre. Călăuzirea de către Partid a creației noastre spirituale a căpătat, față de odinioară, dimensiuni, sensuri cu totul și cu totul inedite.

E ceea ce și explică noua dimensiune a culturii române, iradiația ei depășind tot mai semnificativ hotarele țării, prin tot mai frecventele recunoașteri oficiale, prin premii și distincții, prin solicitări de traduceri din domeniul literaturii, prin participări active la reuniuni și dezbateri internaționale. Tot mai autentic, mai adinc ancorat în realitățile lumii contemporane, spiritul creator românesc și-a inscris o arie tot mai întinsă a vibrației lui pe firele de înaltă tensiune ale universalității.

Nobilă modalitate de a conferi aniversării crucialelor evenimente de acum 29 de ani acea aură de adevăr și de perspectivă pe care numai o Istorie astfel trăită, astfel făurită o poate face a străluci pe cerul umanității.

George Ivașcu



Desen de Simona Pop

CEAS DE BALADĂ

Tu ceas de jertfă, lună de baladă,
Tu vijelie, tunet și tornadă,
Atît de tînăr și frumos și tandru
Multiplicat în florile de leandru.

Tu adiere aurind în frunze,
Tu ceas-cutremur înflorind pe buze,
Fîntînă albă-ntr-o oglindă-albastră,
Tu zbor de aur, anotimp-fereastră.

Tu ceas de raze luminînd în August!
Intinerit ca sufletul lui Faust
Mi-e sufletul acum, un ochi de mare,
Un Vîrf de Om ce-n veșnicii răsare.

Vasile Nicolescu

Din 7 în 7 zile

CEA DE A XXIX-a aniversare a insurecției naționale antifasciste armate — pe care intregul nostru popor o sărbătorește cu o sporită insuflețire, sub semnul succeselor inregistrate in concretizarea acestui cincinal hotăritor și, deopotrivă, al prestigiului de o unanim recunoscută strălucire pe eșichierul internațional — constituie, în același timp, și un prilej pentru istoricii de pe diferite meridiane de a consemna, încă o dată, contribuția României la accelerarea fazei finale a celui de al doilea război mondial. Decantarea evenimentelor sub semnul probității științifice, publicarea, in ultimii ani, a tot mai valoroase colecții de documente, de memorii, viziunea devenită mai clară asupra acelei epoci de grea cumpănă, in sfirșit, climatul, el insuși substanțial imbunătățit pentru asemenea retrospective, — toate acestea fac ca să se lumineze în plus desfășurarea evenimentelor din această parte a Europei, ca atare aportul poporului român, alături de Națiunile Unite, pină la victoria finală, consemnată la 9 mai 1945.

LA CEI aproape 30 de ani de la actul istoric prin care se elibera de sub dominația fascistă și, concomitent, intorcea forțele sale armate împotriva Germaniei hitleriste, România este astăzi considerată unul din cei mai activi factori în politica internațională. În deplină concordanță cu programul său de progres intens pentru a ajunge, cit mai rapid, din urmă țările avansate, conducerea sa, în frunte cu președintele statului, desfășoară o activitate din cele mai susținute pentru convertirea practică a climatului de coexistență pașnică, pentru adincirea multilaterală a destinderii. Factorul economic devine primordial în consolidarea noului tip de relații, datorită tocmai respectului deplin al suveranității, al independenței naționale și al avantajului reciproc, principii pe care România le propune, le apără și le promovează necontenit pe arena internațională. La Organizația Națiunilor Unite, inițiativele, intervențiile utile ale reprezentanților români au fost nu intimplător elogiate în recenta vizită a secretarului general Kurt Waldheim, după cum în Comitetul pentru dezarmare de la Geneva glasul României este nu numai auzit, ci și apreciat, pentru că el exprimă tot atîtea contribuții, profund studiate, serios argumentate. Presa mondială a relevat cu pregnanță poziția României la Conferința pentru securitate și colaborare în Europa, poziție implicind nu numai faptul că conducerea statului nostru a fost printre pionierii acestei conferințe, dar, după ce s-a reușit chiar să se organizeze și să se treacă efectiv la lucru, aportul reprezentanților noștri a fost apreciat ca unul din cele mai active, din cele mai eficiente, prin spiritul său devotat năzuinței de realizare a consensului în diferitele probleme, prin metodele preconizate în chestii de procedură.

ROMÂNIA socialistă se numără astăzi printre statele cu o politică externă din cele mai constructive — aceasta este o realitate ale cărei atestări capătă prin ele însele o valoare de factor activ în promovarea actualului curs al destinderii și al căutării cu tenacitate de soluții în consolidarea păcii în lume, care să grăbească victoria celor ce sîngerează încă pentru eliberarea lor de sub regimul colonialist, care să favorizeze noi pași înainte pentru respectarea în demnitate a voinței tuturor popoarelor de a fi ele însele.

ÎN ACEASTĂ complexă acțiune la scara mondială, personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu, ca președinte al Statului, ca secretar general al Partidului nostru, intrunește deopotrivă stima și sentimentele cele mai alese manifestate din partea înaltelor foruri de autoritate internațională, ale conducerii celor peste 100 de state cu care România întreține fecunde relații diplomatice, ale exponenților partidelor și mișcărilor politice din diferite părți ale lumii. De altfel, cele atît de numeroase volume publicind din cuvîntările și studiile sale în ediții din atîtea țări, ca și interviurile solicitate de presa din toate părțile globului, confirmă multilaterala prezență a României, a poporului român în conștiința internațională, sub semnul consecvenței în afirmarea demnității de sine, în finalitatea întăririi păcii și a colaborării între toate statele.

Sărbătoarea națională a Republicii Socialiste România se înscrie astfel în calendarul semnificațiilor active valabile pentru promovarea a ceea ce e mai nobil în conștiința întregii omeniri.

Cronicar

Confluențe

Sunet și cuvînt

MERGÎND la izvoare vom observa că întreaga istorie a muzicii și literaturii ne confirmă armonia dintre cele două arte în deplin consens cu istoria umanității. Dintotdeauna muzica și literatura s-au instaurat ca o putere germinativă, excepțională în sensibilitatea artistică a lumii, servind în egală măsură cauza cunoașterii vieții.

Folosind cuvîntul, literatura a căutat să includă in imaginile și simbolurile sale acele mistere care rămîn încă nerezolvate de știință într-un cadru general și articulat. Literatura creează universuri mai ușor descifrabile, reflectînd mișcările gîndirii și simțirii umane în căderile și devenirile lor. Dar muzica ? Există indiscutabil o forță incantatorie ce înnobilează creațiile literare, după cum atîtea opere literare stau la baza unor opere muzicale celebre (să ne gîndim la corurile antice, dar mai ales la acel *Imn al bucuriei*, de Schiller, după care Beethoven a creat nemuritoarea simfonie a IX-a). Și totuși literatura nu e muzică, iar muzica nu e literatura. George Enescu spunea : „Cîntărețul stăpînește cu glasul lui simfonia. Dar simfonia trece dincolo de glas !" Cu toate astea, sau tocmai de aceea, și în muzică și în literatură precum și în toate celelalte arte, găsim limbajul cel mai profund al sufletului omenesc. Citesc aceste versuri de Rainer Maria Rilke :

„Muzica, respirația statuilor, poate
liniștea tablourilor. Tu cuvînt acolo
unde cuvintele sfîrșesc,
timp așezat vertical pe direcția inimilor"

și mă simt, deodată, pe acel teritoriu în care muzica se îngemănează cu poezia și pictura, totul într-un peisaj sonor.

Un alt poet, Carl Sandburg, cel care a închinat fantomei lui Johann Sebastian Bach poemul *Omul numerelor*, scrie :

„Cînd muzica amuțește, rămîne tăcerea
identică aproape cu mișcarea muzicii.
A cunoaște tăcerea înseamnă a
cunoaște muzica însăși".

Într-o discuție profesională am reținut această imagine : zborul unor avioane și zborul unor porumbei. Instructorul de avioane dă lecții piloților săi de zbor, — lecții matematice. Dar un porumbel s-a rătăcit și face tumbe. Și ajunge zbîrlit, undeva, pe un acoperiș neprevăzut. Și porumbelul e atunci un sunet care a intrat în imperiul altor legi. In legile muzicii. Pentru că acel sunet a urcat și a coborît pe înălțimi imposibil de calculat.

Ce vreau să spun ? Anume că înălțimile sunetului muzical nu țin seama de spațiul fizic. El atinge altfel de înălțimi și străfunduri — înălțimile și profunzimile sufletului nostru.

Ion Dumitrescu

Președintele Uniunii Compozitorilor

Examenul artei

SÎNT întrebat ce pot fi artele și eu răspund că sînt un examen în fața naturii dominînd varietatea ei copleșitoare și încadrînd-o în legile de organizare ale spiritului omenesc. Esențialul în arte e *plăsmuirea* adică *forma*, dar iată că tocmai forma le face să se deosebească. Dacă artistul are de-a face cu piatră sau cu sunete, cu pastă de culoare sau cuvinte, forma artei sale va fi de fiecare dată alta. S-au încercat asemănări și comparații, unele devenite celebre, precum acel dicton străvechi „ut pictura poesis" după care pictura ar fi o poezie mută iar poezia o pictură grăitoare ; s-a mai spus că sculptura e asemenea unei literaturi epice (dacă vorbim de genuri) iar o pînză picturală poate fi comparată cu un sonet, un pastel, un poem liric ; s-au făcut chiar identificări — totul e poezie, totul e pictură, totul e muzică — și dacă există aici un adevăr, el izvorăște din faptul că mesajul tuturor artelor provine dintr-o stare de spirit pe care artistul încearcă să și-o imortalizeze. Firește toate astea artistul le realizează în legătură directă cu el, dar și cu lumea în care trăiește. Fiindcă, încă o dată spun că fondul străvechi al creației (gîndiți-vă la viziunea atît de stilizată a imaginației plastice a poporului nostru) nu poate porni decît de la natură și colectivitate. Natura este pentru artistul plastic român o cucerire fundamentală. Atîția pictori și sculptori (azi de valoare universală precum Grigorescu și Brâncuși) au stilizat-o și au exprimat-o trezind emoții dintre cele mai adînci. Am zis de pictori și sculptori, dar și în celelalte arte s-a produs cu prisosință același fenomen. Gîndiți-vă doar la Eminescu și Sadoveanu, la care natura ca motiv de inspirație și model de spontaneitate fuzionează atît de adînc și tulburător cu arta lor încît cititorul abia de le poate distinge.

ARTA tinde mereu să dea unitate naturii, ea apărînd mereu ca o activitate de înfruntare permanentă, dar și de elogiu și atașament, căci ordonînd natura, artistul își declară sentimentele față de lumea care-l înconjoară. În ce mă privește am o credință pe care-am povestit-o și cu alte prilejuri : noi sîntem din Maramureș. Noi sîntem între păduri. La noi omul este legat de lemn odată cu nașterea. De la leagăn. Și moare odată cu lemnul, în sicriu. Dar eu am zis să-i dau viață lemnului. Am auzit strigătul lui de moarte — răcnetul colosal — și-am zis să nu-l ucid, ci să-l fac să trăiască. Eu cred foarte mult în lemn. Am fost întrebat : dar cît ține lemnul? De ce nu lucrezi numai în piatră ? E adevărat, lemnul nu durează prea mult. Dovadă că ansamblul de la Moisei a trebuit să-l retorn în piatră. Dar mie mi se pare că față de piatră, lemnul seamănă mult mai mult cu omul. Fiindcă lumea însăși e ca o pădure miraculoasă care înaintează mereu făcîndu-i pe artiști să-i prefere varietatea, exprimînd-o în cele mai diferite chipuri și cu cele mai diferite mijloace. În tot cazul, examenul artei a conținut întotdeauna interpretări ale sufletului omului, sugerîndu-i propria meditație, gîndire și acțiune.

Vida Géza

Artist al Poporului

Colocviul „României literare“

UNIVERSUL ARTEI NOASTRE

CONSIDERÎND valoric liniile definitorii ale creației spirituale românești — cum se sincronizează arta și literatura noastră cu ritmurile universale de evoluție, prin ce trăsături specifice ne afirmăm nota proprie în ansamblul culturii mondiale ?

REFLECTÎND marile evenimente din istoria națională — cum vedeți modalitățile contemporane ale artei și literaturii noastre de a cuprinde cît mai semnificativ eroismul, lupta de astăzi a poporului pentru progres, pentru civilizație ?

DATĂ fiind diversitatea de stiluri artistice — care ar fi modalitățile cele mai adecvate proiectării în opere trainice a realităților caracteristice societății noastre în dinamica ei actuală ?

ÎN această nobilă finalitate socială — cum apreciați sinteza elementelor de tradiție activă și de firească înnoire ale artei și literaturii noastre, în cadrul amplului proces de îmbogățire a universului interior al constructorilor orînduirii socialiste, prin continua lărgire a orizontului de cultură al maselor, prin stimularea gustului pentru frumosul autentic ?

Colocviul nostru continuă și în numerele viitoare

George Macovescu:

Valori certe, superioare

ESTE firesc ca o revistă ca „România literară" să-și pună asemenea întrebări. În definitiv, noi, scriitorii, oameni **intra muros**, ne întrebăm unde se află arta și literatura română în drumul lor de continuă evoluție. Încercăm ca, în mod lucid, să situăm arta românească în contextul artei universale, pentru ca fără împăunări, dar și fără denigrări, atitudini egal de dăunătoare, să măsurăm, pe cît posibil de exact, valorile create și să ne cunoaștem cărările viitorului.

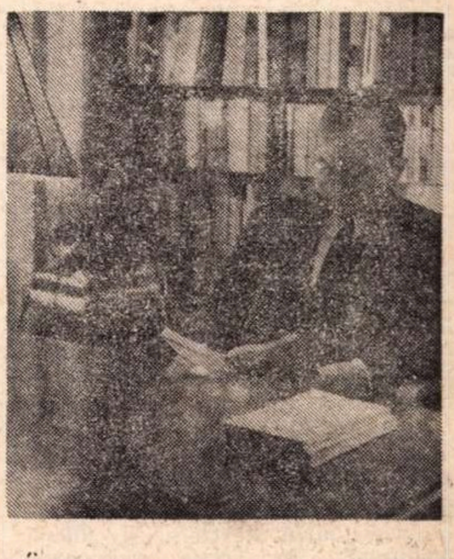
PRIVITE în ansamblul lor, arta și literatura română s-au ridicat, în ultimele trei decenii, spre valori certe, superioare. Am avut grija să precizez „în ansamblul lor", pentru că mi s-ar putea replica, mai mult sau mai puțin tăios, că în acești aproape treizeci de ani nu au creat scriitori – pentru a mă restrînge la literatură – de valoarea lui Eminescu, Creangă și Caragiale. Poate este momentul să afirmăm că măreția unor munți nu este dată de cîteva piscuri izolate, ci de ansamblul înălțimilor. O **literatură** nu este creată de trei-patru genii, ci de un ansamblu de valori care toate tind spre o continuă creștere a calității literaturii respective. Întrecerea stimulatorie dintre creatorii de artă din România acestor trei decenii este una din liniile dominante. O asemenea efervescență, de asemenea proporții și cu asemenea implicații profunde nu a cunoscut istoria artei și literaturii noastre, și acest proces se petrece tocmai în perioada cea mai revoluționară a vieții poporului român, în aceea a construirii socialismului. Nu sînt deloc partizanul unei interpretări, greșite de altfel, a marxismului, conform căreia revoluția în structură determină în mod automat o producție excepțională în artă, dar, în fața realității, nu pot nega creșterea valorii artei române tocmai în vremea cînd în bază se petrece o mare revoluție.

O cercetare, chiar sumară, a artei și literaturii noastre duce la concluzia că am ajuns la un stadiu de exprimare plenară a caracterului poporului român. Arta și literatura română au căpătat o mai mare personalitate, o mai distinctă autenticitate tocmai prin trăsăturile ei naționale. Poezia românească de astăzi – trăim anii de aur ai ei – nu seamănă cu nici o altă poezie, – o auzi distinct în ansamblul tuturor celorlalte tocmai pentru că exprimă mai profund, mai strălucitor, mai singular sensibilitatea omului de astăzi din România, a poporului nostru, rezonanță colectivă a marilor sentimente, a ideilor noi, răscolitoare.

Aici mi se pare mie că am realizat o pătrundere spectaculoasă : sîntem într-adevăr noi, stînd în arenă cu valori de necontestat, gata de confruntare. Aici am adus nota noastră proprie, în contextul artei contemporane europene și mondiale.

DESIGUR, ne preocupă pe toți diversitatea modului de expresie artistică, a stilurilor. Este o preocupare necesară. Nimeni nu vrea să fie un epigon, nici în conținut, nici în formă. Arta presupune noutate continuă, inovație. Cei ce contestă această realitate absolută nu cunosc fenomenul de artă, nici sub aspectul creației, nici al consumului ei. Un scriitor care se va chinui să scrie ca Balzac sau un pictor să picteze ca Renoir nu pot să mă impresioneze, deci să-mi comunice ceva nou.

Stilurile nu sînt alese aprioric de către creator. Ele, ca mijloace de expresie, apar și se definesc în raport cu calitățile subiective ale omului de artă, cu conținutul operei și cu epoca și mediul în care trăiește și creează omul de artă. În definitiv, nu modalitatea de expresie interesează, ci rezultatul ei, opera.



ÎNTREBAȚI „care ar fi modalitățile cele mai proprii de a înfățișa în opere artistice realitățile caracteristice societății noastre socialiste, universul spiritual al pporului nostru". Consider că nu este nici bine, nici necesar să fabricăm rețete. Am făcut-o într-o vreme și rezultatele sînt cunoscute. Dar nu ne putem reține de a face unele constatări. Opera de artă nu este un act în sine și pentru sine. Spun un truism, dar în asemenea circumstanțe trebuie repetat. Opera de artă este un act de comunicare. Scriu pentru că simt nevoia să transmit semenilor mei de azi și de mîine ce simt, ce gîndesc, ce vreau, ce mă bucură și ce mă îndurerează, cum văd lumea, oamenii și cum aș voi să-i văd. Dacă această nevoie a mea de a mărturisi nu trece dincolo de dimensiunile foii de hîrtie sau ale paletei, neajungînd la cel care trebuia să mă audă, să mă înțeleagă, să mă urmeze, atunci nu am realizat nimic. Cel mult, o satisfacție egoistă, a descătușării de chinurile creației, dar o satisfacție minoră, inutilă.

De aici, preocuparea mea, om de artă într-o societate socialistă, de a folosi modalități de expresie care să poarte mesajul meu către cel căruia mă adresez, poporul meu. Și dacă el mă înțelege, sînt sigur că voi fi înțeles și apreciat și atunci cînd mă voi afla, spre confruntare, într-o altă arenă, în fața cu alți consumatori de artă.

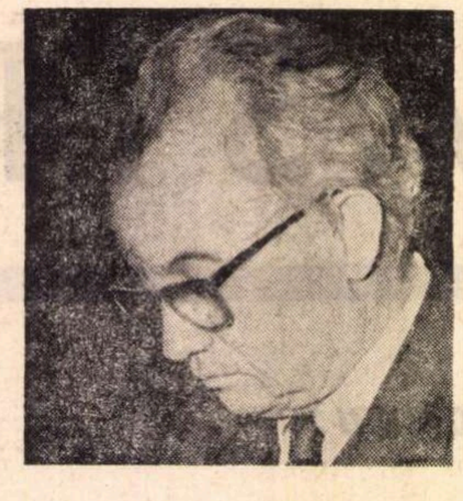
ACEASTA nu constituie o invitație la coborîrea exigenței artistice, la repetarea formulelor de expresie care și-au făcut loc în posibilitățile de înțelegere a artei, la renunțarea la continua înnoire a stilurilor. Ar însemna să abdicăm nu numai de la dezvoltarea artei, ci și de la obligația noastră de a contribui la îmbogățirea orizontului de cultură a maselor prin cultivarea gustului pentru frumos. Or, aceasta nu se poate face cu opere terne, lipsite de strălucire artistică, de frumusețe estetică, oricît de elevat ar fi conținutul ideologic și politic. Dacă ai ales calea cunoașterii artistice, deci a operei de artă, nu poți influența sensibilitatea omului, nu poți pătrunde în conștiința lui cu vechituri, cu repetări de formule, cu modalități de expresie de mult consumate.

Folosind în mod dialectic tradițiile din acest domeniu trebuie ajuns la înnoiri creatoare. Altfel, nu se poate. Altfel, nu creăm artă.

UNIVERSUL

Mihai Beniuc:

Destine și destine!



CREAȚIA literară indiscutabil majoră începe cu o sută de ani în urmă, în jurul anului 1870, cînd se ivesc Eminescu, Creangă, Caragiale și Slavici, pilaștrii cupolei, pe care continuăm s-o zugrăvim, firește în stilul și condițiile spirituale ale epocii noastre. Acești pilaștri sînt împlîntați temeinic atît în solul folcloric al creației literare românești, cît și în magma revoluționară a „vizionarilor“ de la 1848, cum ii numește Eminescu, și care prin democratismul și vasta lor cultură europeană au pus bazele statului român, pe atunci supus diferitelor împărății vecine, tinzînd însă spre unire și independență. Sadoveanu și Rebreanu, ca prozatori, au continuat un drum, la un nou nivel, un drum care începe cu Nicolae Filimon. Iar modernizarea literaturii, sub tutela lui Macedonski, prin Arghezi, Bacovia, A. Maniu, Blaga sau Ion Barbu n-a însemnat nicicînd o rupere de antecedentele majore, ci o evoluție și o diferențiere, prin ținerea pasului cu timpul, după Baudelaire, Verlaine, Rimbaud sau Mallarmé, într-o continuă lărgire a orizontului, pînă la închiderea generațiilor cu rădăcinile în perioada interbelică, generații ce au stabilit contactul cu creația lui Apollinaire, Rilke, Ady, Esenin, Maiakovski, Elliot sau Pound. E o mișcare cu dublu sens, una centripetă de întoarcere la origini, dar cu noi viziuni despre lume, alta centrifugă, nu atît de desprindere din orbita gravitațională, cît de a cuceri noi orizonturi spirituale, și de a spori raza de acțiune creatoare, care se cere mereu înnoită. Sînt două spirale, care numai în aparență se contrazic prin sensul mișcării, căci în realitate ele se întîlnesc în creația aceluiași autor, începînd încă de la Eminescu ori poate chiar de la Alecsandri.

IN aceasta consistă și specificul literaturii române (poate al tuturor literaturilor) în context european : o bipolaritate între ceea ce s-ar putea numi „Zeitgeist“ și „duhul pămîntului“. În aceste coordonate creația din țara noastră își urmează drumul ascendent, de la *Miorița* și *Psalmi* în tălmăcirea lui Dosoftei, către constelațiile ce abia se configurează într-o galaxie complexă. Dar această rachetă trebuie înțeleasă bergsonian : capul ei incandescent se înalță, pe cînd multe părți arse coboară sfîrîind spre beznă. Așa a fost totdeauna. Literatura e ca o cometă cu vîrful de foc și coada de fum. Cei care au lansat-o poeții și scriitorii ori criticii care o observă, dispar, fizic, poate chiar și ca renume, iar steaua cu coadă continuă să colinde aerul, cînd mai bătătoare, cînd mai puțin bătătoare la ochi.

Un astru e un „bun“ comun și după forța lui împarte lumina celor care au ochi să-l vadă. E, cu alte cuvinte, o valoare universală.

Dar să nu facem confuzie între universalitate și celebritate. Români celebri peste hotare ca Panait Istrati, Tristan Tzara sau Eugène Ionesco nu sînt ca valoare intrinsecă mai universali ca Eminescu, Caragiale, Bacovia sau Arghezi, cunoscuți întrucîtva peste granițele țării, dar cu totul insuficient recunoscuți. În țară se poate întîmpla ca nu cei mai recunoscuți să fie și cei mai valoroși, cu timpul alții putînd deveni candidați la o universalitate pe care nici n-au visat-o.

Nu știu dacă a fi patriot înseamnă a fi sau nu tradiționalist, cum se-mpăunează prostește unii. Totul e ca depășind cercul magic al unor conformisme sclerozate, să găsești expresia artistică adecvată și nouă pentru adevărurile ce le susții. Fără această noutate în expresie, de fapt necesară conținutului ideațional și afectiv, fără această expresie, zic, care să devină tulburătoare pentru cîmpul magnetic al conștiinței, obligînd la restructurarea liniilor lui de forțe, candidezi, vrei-nu-vrei, la anonimat. Dar acest nou se clădește pe multă tradiție, pe cunoștințe vaste și multilaterale, pe crezuri și avînt, pe multă suferință și totuși pe speranță, fără care talent, stil, modalitate artistică, oricît ar fi de bune, rămîn ca iedera lui Arghezi „în legănare și pustiu“.

IN ce privește diversitatea de stiluri și modalități artistice, am mai spus-o și altădată : există imense teritorii neexplorate și neexploatate în zona creației și se extinde mereu, cu cît progresăm în socialism, în lumea nouă pe care o construiesc masele populare de muncitori și care se bucură, în răgazuri, de cîntec, de imagine, de un gînd bun. Cine vrea să cultive cartofi ori porumb, să rămînă la culturile lui, dar cine vrea portocale și banane să fie lăsat în pace să-și dezvolte culturile. Nu-s de acord cu scaieții și cu cucutele. — poate că e o boală din copilărie, căci așa am apucat.

Dar „Oltul“ lui Goga nu-l citesc nici azi cu mai puțin entuziasm decît „Duhovniceasca“ lui Arghezi și — luînd anatema asupra mea — chiar „Luceafărul“ lui Eminescu, idolul meu imolabil.

Timpurile s-au schimbat. Dar pentru tineret, inclusiv pentru critici, eu nu am decît simpatie și-i urmăresc în activitatea lor, ca un botanist plantele în natură. Plantele au „dreptul“ să ignoreze pe botanist, botanistul nu are dreptul să ignoreze plantele. Destine și destine !

Grigore Hagiu:

Mesajul unic

LITERATURA română, poezia în special, nu și-a făcut niciodată o dogmă din sincretismul universal. Marile curente, închegate și recunoscute în epocă, au fost privite cu o anumită suspiciune. Nevoia noastră firească de așezare temeinică, de clasicitate chiar în limitele modernității, ne-a ferit de excese. Ori în urma unor fenomene curente, ori, în mai rarele cazuri, — ale celor de avangardă — prefigurînd realizări viitoare, n-am preferat niciodată linia de mijloc.

Fenomenul de confirmare, cu aparență de concluzie, neintegrat totuși în scolastica pură, ne-a caracterizat. Marile curente, pentru asta, sînt detectate la noi mai degrabă în chip de coordonate ale artei în genere decît de stricte aderențe, localizate în timp. Orice constrîngere ni s-a părut de prisos, efemeră, neconcludentă. La aproape toate curentele, am găsit de cuviință să adăugăm termenul de „tîrziu“, subliniind o mai largă ordine. Un „romantism tîrziu“, un „expresionism tîrziu“ sînt și nu sînt de integrat școlilor numite, condensează o experiență, dar și anticipă o alta, mai nouă, mai profundă. Faptul ne scutește de oboseala epigonică. O rămînere în urmă, o distanțare pînă la limita neieșirii din timp, loc favorabil de unde poți discerne mai bine elementul peren, nu reprezintă strategii conștiente, sînt datele felului nostru intim și fundamental de a fi. Remarca nu implică, desigur, discriminări valorice. Și, mai ales, nu trebuie luată drept fatalitate. În foarte multe cazuri, pe care nu-i necesar să le numesc aici, scriitorii români au dovedit o surprinzătoare inițiativă inovatoare, de avangardă în sensul cel mai propriu al cuvîntului. Semnul denotă vitalitatea adevăratelor virtuți de fond.

AAJUNS o modă, astăzi, să căutăm și să găsim apropieri între literatura noastră și cea universală. Nu e nici bine, nici rău. Doar normal. Cu excepția sforțărilor cu orice preț în a dovedi uneori apropieri absolut fanteziste, dacă nu chiar ilare. Trimiterile se fac mult mai rar la autorii români. Totuși, fără prea multă larmă, un lucru de mare însemnătate s-a produs. O întreagă perioadă literară a fost redescoperită. Este vorba de perioada imediat următoare lui Blaga și Bacovia, lui Arghezi și Barbu, dacă ne referim la poezie. Neliniștită, revoltată în plan social, imagistă, discursivă și barocă la un mod foarte personal în cel literar, această poezie se ține departe încă de clasificări. Ea se agită în preajma structurilor de răscruce, tăinuind așezări viitoare, la care nu poți să nu meditezi.

LUMEA se grupează tot mai mult în jurul unor evenimente capitale. Întrebările și răspunsurile aparțin colectivității. Solidaritatea umană refuză accidentalul, stagnarea într-o experiență colaterală, nesemnificativă pînă la urmă. Implicațiile tematic-obsesive, generate de ultimul război mondial, spre exemplu, au supus conștiințele artistice la un travaliu comun. Rezultatul a fost edificator. În fața uriașului pericol, orientarea pe curente și școli devine derizorie. Mesajul unic, indiferent la mijloace, țintind însă către cea mai directă, expresivă și plastică formă de comunicare, a desființat granițele, acordînd artei de pretutindeni înaltul gir al universalității. Și cum am putea altfel, decît tot prin universalitate, să ne integrăm și să ne propunem și noi contemporaneității. Dacă lumea va aparține comunismului, cum nu ne-ndoim noi, cei care chiar îl edificăm, cu toate entuziasmele și greșelile inerente începutului, calmi însă și siguri pe ascendență, beneficiem de o stare privilegiată. Puterea artei noastre stă în conținutul ei revoluționar. Oricît am vrea să sofisticăm termenul, aceasta este realitatea, și nu putem și nici nu vrem să i ne sustragem. Precizia, migala și înflăcărarea discursului poetic de aici începe și aici se sfîrșește. Cristalizările nu sînt decît aparența unor idei în continuă mișcare.

Anatol Vieru:

Și în ogorul uman...

IN viața artistică a României de azi impresionează bogăția potențială, varietatea de talente, culoarea vie a producțiilor artistice. Aceeași natură generoasă care a fertilizat mediul ambiant pare să-și fi aruncat semințele și în ogorul uman ; există multe talente. Uniformitatea observabilă în alte țări pare evitată la noi.

Totodată însă, risipa e mare. În afară de faptul că — inevitabil — sînt și „străluciri false“, în drumul spre realizare a potențelor reale se pierde uneori prea multă energie. Drumul artei, știm, e un drum greu — legat de muncă, ispite și sacrificii ; pe acest drum se constată desigur și pierderi. Talentul, voința și norocul artistului îl pot scoate la limanul realizărilor.

În domeniul „sincronizării cu ritmurile universale“ constatăm o definitivă depășire a complexelor de provincialism ; arta românească participă la arta universală cu toate drepturile și obligațiile care decurg din aceasta. Transformarea s-a întîmplat în conștiința artiștilor, nu întotdeauna însă și în formula organizatorică a vieții publice artistice (în muzică, cel puțin, realizările individuale, din nefericire, mai sînt încă înaintea celor colective).

PUPILELE artiștilor au întipărit imaginile puternice ale celor văzute în ultimele decenii ; sufletele lor sînt agitate de talazuri. Totuși artiștii rămîn încă mult datori față de popor și față de ei înșiși. Nu puține comenzi sociale rămîn în stadiul de îndeplinire formală. Chestiunea mai trebuie meditată atît de artiști, cît și de către cei ce organizează domeniul artistic.

Arta trebuie să spună adevărul, dar să și placă ; arta trebuie să placă, dar să spună și adevărul.

DIVERSITATEA de stiluri nu e altceva decît diversitatea în autenticitate și sinceritate. Universul spiritual al unui popor este cristalizat, dar, fiind viu, orice operă artistică mai importantă îi adaugă ceva nou.

Clasificările și definirile înghețate, oricît de persistente ar fi ele, sînt mereu topite de realitatea vie a artei ; așa cum ne arată uneori filmele despre agricultură, forța cea mare a vieții e aceea a mugurelui care răzbate spre lumină.

IMBOGĂȚIREA orizontului de cultură al maselor e grija comună a artiștilor și a factorilor de răspundere. Și în această privință, cît e de greu să eviți prelegerea aridă precum și zăhărelul cel mic și accesibil ! Amîndouă aceste feluri de a fi înseamnă desconsiderarea publicului, insulină și cristale zaharate în locul sucurilor sfinte care cresc la lumina soarelui și la răcoarea pămîntului.

ARTEI NOASTRE

Radu Boureanu:

Tradiție — observație — viziune personală

CRED că liniile dominante, configuratoare ale artei și literaturii românești — ca să repet formularea primei întrebări — nu pot fi decît acele linii care direcționează nu numai expresia artistică, ci rădăcinile, datele care au compus și compun deziderațele naționale, destinele acestui popor dotat, care și-a recompus după fiecare seism istoric profilul distinct, nealterat și inimitabil.

Doresc să fiu iertat pentru strictețea, laconismul acestui răspuns, dar cred că orice gîndire românească, referindu-mă la insul conștient, înțelege că arta este expresia unor realități, a unor virtuți ale stirpei, este reflexul acestor stări, îndreptarul, catehismul năzuințelor colectivității românești.

ESTE indubitabil că o sincronizare a ritmurilor universale este o lege atît a progresului, a evoluției spiritului mondial, precum afirmare a spiritului, a progresului culturii, artei, gîndirii fiecărui popor în parte.

Trăsăturile specifice ale gîndirii, sensibilității, expresiei artistice, cele adînc autentice le compun, le exprimă izvoarele folclorice, literatura și arta populară, precum tot ce înseamnă gînd, creație și sentiment trecut prin aceste filtre, tot ce a călătorit prin matricele, prin vinele de aur ale acestui depozit.

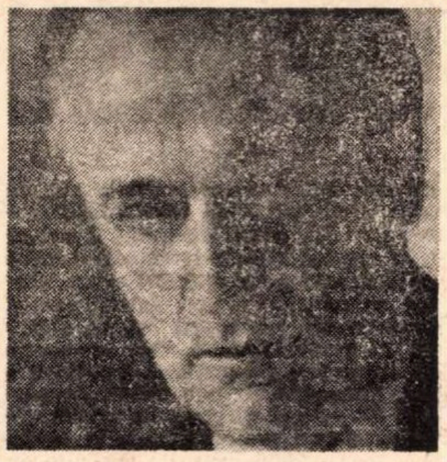
Acest lucru este din ce în ce mai puțin afirmat, evidențiat în culturile și arta multor popoare, care, navigînd spre mirajul unei culturi și arte moderne unice, își abandonează, pierd pe drum trăsăturile specifice naționale.

Nu granițí între literaturi și opere de artă ale popoarelor, dar nici un produs al mezilor egal cu al extremilor, ceva în genul unor forme de muzică modernă care devenind generale exclud identitatea, paternitatea curată, a unui popor, pregnanța unei culori, a unor nuanțe care să o facă cognoscibilă, descifrînd în ea ceva care să amintească, să dea senzația, culoarea unui mod de expresie, a unui loc, a unui popor anume.

LA PROBLEMA reflectării în literatură și artă a marilor evenimente ale istoriei noastre naționale e greu de răspuns în strînsa dimensiune a unor coloane de revistă, cum de altfel s-a mai făcut, ci prin studii, prin ample exegeze ale treptelor evolutive, în timp — ar fi să se răspundă. O simplă enumerare a unor cărți sau creații de alt gen artistic, cu cîteva considerații succinte, nu adaugă nimic, sau prea puțin la informarea publicului cititor, a tineretului studios.

SE POT face diverse aprecieri asupra modului în care literatura reflectă lupta poporului pentru progres și civilizație. Dar cred că există unele relatări de suprafață, de reportaj, cu date și fapte, dar nu profiluri pregnante de eroi, personaje vii, convingătoare în opere durabile și folositoare nu doar unui scurt segment de timp al unui „fugeas“ prezent, ci viitorimii.

Să iau exemplu din istoria poporului finlandez, toți marii săi scriitori și-au rotunjit, și-au afirmat personalitatea și opera prin timp, ca J. Linnankoski, Kivi. Fenomenul cuprinde o arie largă, nu se rezumă la o singură literatură, la un singur popor. A reflecta o epocă — eroică, creatoare, efortul popular, al întregii națiuni, închegarea acestei epoci, atmosfera ei privită circular și în adîncime, în spațiul istoric, cere cuprinderea acestui spațiu, urmărirea traiectoriilor umane, pentru a aduna totul într-o operă adîncă, durabilă, edificatoare.



FIECARE generație trebuie să aducă lumii ceva nou. Dar acest nou trebuie să fie nu un reflex al unor epoci revolute în gîndirea și creația lumii, ci un cuantum de autentic, de personal.

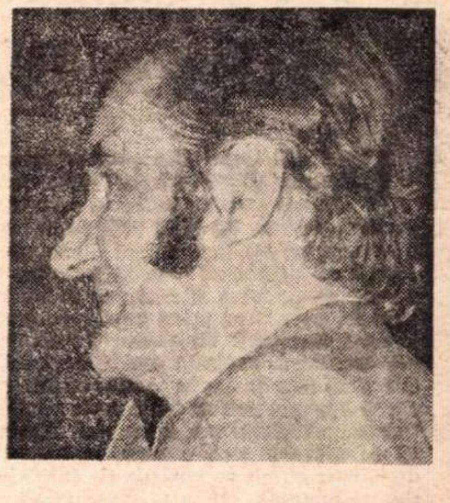
Diversitatea este creată de individualități artistice, nu de reproducere prin hibrizi, prin stoloni.

Nu atît elementele, cît condițiile și climatul de înțelegere a noului exprimat în opere artistice.

GUSTUL pentru frumos poate fi creat, sădit în mase cu condiția ca cei ce-l exprimă să fie autentici. Uneori se încearcă ca gustul sau stilul operelor să fie influențat de „maeștri“ care nu știu ce este stilul, care este adevărata expresie a modernității. Elementele de tradiție să nu fie confundate. Ele nu înseamnă tirania unor clasici care stau cu cinste în istorii literare. Înnoirea artei noastre contemporane nu este, nu poate fi condiționată, de impulsul unor valori ale „ismelor“, ale curentelor, fie ele cu strălucire în istoria artei, cît de acel spirit novator care naște din ecuația tradiție-observație-viziune proprie. — fantezie creatoare, nu imitabilă — *inimitabilă*.

Alexandru Ivasiuc:

Realism, nu mitologii



ÎNCERCAREA de a găsi o dominantă unei culturi, într-o epocă de largă circulație a valorilor, motivelor și problemelor, dă de cele mai multe ori rezultate nesatisfăcătoare prin schematism și generalizare pripită. Culturile, în epoca modernă mai ales, nu sînt structuri închise, ci deschise sau cel puțin rezonante. Mai degrabă putem vorbi de un stil, de o tonalitate, de un timbru cultural mai mult decît de o linie dominantă. Se întîmplă cu o literatură națională cam ce se întîmplă și cu un scriitor individual. Chiar preluînd aceeași temă el își pune o pecete stilistică, așa cum același eveniment, povestit de doi nescriitori, nu ne va părea identic. A fi artist înseamnă a-ți întări particularitatea, nu a o diminua. Culturile majore sînt foarte particulare, pentru că sînt structuri ale căror elemente sînt opere deosebit de valoroase, deci deosebit de particularizate, de proprii și neînlocuibile.

Cu toate aceste rezerve, dacă totuși am încerca să definim cultura română, am evidenția cîteva trăsături : prima ar fi o anumită detașare, o rezervă poetică, o convingere intimă că nimic în lumea asta nu este *tot*, nu se substituie totalității, cultura română nu este obsedant-monistă. De pildă personajele marilor romane românești nu sînt niște posedați demonici de o singură idee, de o singură pasiune, nici măcar de o singură îndoială. Nu face excepție nici Camil Petrescu de la această regulă aproape generală. Geloșii săi au timp de observație socială. G. Călinescu este aproape o demonstrație pură a acestei caracteristici, pentru că pînă și marele creator, constructorul, deci eroul său central, nu este posedat de viziunile sale și găsește timp și pentru plăceri, într-un blînd hedonism (or, hedonismul și obsesia sînt trăiri antinomice).

Din această trăsătură care este de altfel o caracteristică națională, rezultă două direcții de dezvoltare, aparent contradictorii, dar numai aparent : ironia, mergînd rareori pînă la sarcasm, care ne-au dat marile valori, începînd cu Creangă și Caragiale, dar nelipsind nici la Sadoveanu. Or, ironia, umorul, sînt semne ale distanțării așa cum este și lirismul nostalgic, cea de a doua linie care a creat opere majore, mai ales pe Sadoveanu, dar și pe Eminescu sau Blaga. Cred că nu este vorba doar sau mai ales de o nostalgie paseistă, cît mai ales de o nostalgie a totalității — o nostalgie cosmică. Fanaticii trăiesc intens pe lama subțire a unei clipe sau a unei valori. Cei doritori de largi integrări nu pot să fie fanatici.

Chiar și observația crudă, pe care o dorea Eugen Lovinescu și o găsea la H. Papadat-Bengescu sau la Rebreanu, este altă formă, infinit mai modernă, a detașării, a veșnicei păstrări a distanței, a unei rezerve aproape neutrale.

Acestea sînt cîteva observații de fapt. Este bine, este rău, poate fi altfel, nu putem spune. Lipsesc marile tragedii în cultura română, deși nu lipsesc în istoria noastră. Nu sîntem destul de maturi ? Vom depăși plăcerea, senzuală aproape, a cuvîntului, sau ne exprimă și nu ne putem contraface ? Aș vrea să termin acest răspuns mai degrabă cu o întrebare decît cu o generalizare care are nevoie încă de multă meditație. Are o cultură un destin și idealul nostru nu poate fi *decît* o operă ca a lui Brâncuși, înalt meditativă, pînă la hieratizarea senzației de spațiu ? Poate că da, pentru că Moore seamănă cu Shakespeare, iar Brâncuși nu e departe de „Dintre sute de catarge“ sau „Stelele în cer, deasupra mărilor...“

SĂ NE ÎNTREBAM cum se poate răspunde la a doua întrebare, ca să nu contrazicem cele afirmate mai sus. Oricum, eroii literari sînt oameni neobișnuiți, cu identitate obișnuită, iar autorul nu poate privi marile evenimente decît din punctul lor de vedere. Fabrice del Dongo la Waterloo este un model. Pînă acum, nu există o mărturie completă a marilor evenimente pe care le-am trăit — și cred că nu o operă, ci întreaga literatură poate să ne cuprindă istoria, din zeci și sute de puncte de vedere — așa cum a fost și diferențiat trăită.

DIVERSITATEA de stiluri aceasta și înseamnă și este o condiție sine qua non a unei literaturi autentice. Monotonia, deci lipsa de originalitate, canonul și tiparul ucid sigur arta. Avem nevoie de realism, nu de mitologii, care în secolul XX nu se pot crea. De altfel esența marxismului nu e departe de ideea că oamenii și nu eroii mitologici fac istoria.

Acestor codri

Acestui August — rug spre împlinire !
Acestui țărm — cetate și cuvînt !
Luminii ce se naște — vrednic mire,
Și fără moarte, și frumos, îi sînt.

Acestui steag, ce străbătu prin sînge,
Milenii de furtuni, pînă la noi,
Acestei țări, care la piept ne strînge,
Soldați de rînd, în luptă, și eroi ;

Acestor codri și acestor ape,
În care dorm străbunii împăcați,
Că le-am adus și visul mai aproape,
Și demnitate — Munților Carpați ;

Acestor turnuri, viscolind în soare,
Scîntei de grîu, de aur și oțel,
Acestor crengi de lapte și de floare,
Acestor ani — logodnă și inel !

Cu fruntea lor întîmpin veșnicia.
Prin chipul lor nemuritor rămîn.
Că suflet li-i, de-a pururi : România !
Și stea : Partidul Comunist Român !

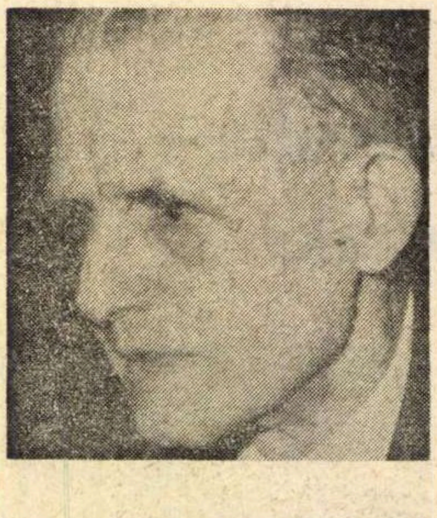
Petre Ghelmez

Colocviul „României literare“

UNIVERSUL

Edgar Papu:

Profunzimea, pasiunea de adevăr...



UNA din expresiile configuratoare ale creațiilor românești mi se pare a fi un raport special al termenilor **artă-natură.** Pe cînd alții caută să asimileze natura în artă, noi tindem mai curînd să asimilăm arta în natură. Să ne oprim, pe plan literar, nu la un exemplu anumit, ci la un mod special de a privi lucrurile. În cadrul Occidentului, bunăoară, cuvîntul vorbit devine cu atît mai ales în „arta“ conversației cu cît se apropie mai accentuat de perfecțiunea cuvîntului scris. La noi, dimpotrivă, cuvîntul scris devine cu atît mai desăvîrșit cu cît se apropie de inflexiunile și nuanțele cuvîntului vorbit. Constatarea capătă echivalențe în toate domeniile artistice. Noi nu creăm în artă o „a doua natură“, care să o **imite** pe prima, ci **stilizăm** această primă natură, fără a ieși dintr-însa și urmînd sensurile voite de ea în ipostaza ei ideală. Faptul poate fi urmărit de la Creangă și Eminescu **(turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur)** pînă la Arghezi și Blaga, de la stîlpii crestați ai porților și ai caselor sau de la scoarțele oltenești pînă la Brâncuși și Țuculescu.

În creațiile actuale de pretutindeni se năzuiește către o ieșire din „artă“. către o înlăturare a convențiilor impuse de ea, către o apropiere de sensurile directe. Iată, deci, că alții își părăsesc criteriile tradiționale, și vin către noi, fără ca, desigur, să știe acest lucru. Efortul nostru de sincronizare avea loc numai atunci cînd noi ne îndreptam către ei, modelîndu-ne după consacratul lor meșteșug „clasic“, chiar dacă el apărea în mereu noi variante (parnasianismul și simbolismul lui Macedonski). Pentru ceea ce se cere, însă, astăzi. deși nu sîntem efectiv — fiindcă nu există încă o suficientă circulație a valorilor noastre — putem deveni **modele.** În momentul de față creațiile noastre se sincronizează de la sine, deoarece, la tendințele actuale, ele răspund printr-un fond firesc și permanent al spiritului românesc.

MARILE evenimente din istoria noastră națională s-au oglindit totdeauna **direct** iar nu **parabolic,** în artă și literatură. Cu alte cuvinte, noi n-am făcut apel, prin analogie, la istoria altor popoare, ci am tratat artistic numai istoria românească. Spre deosebire de unii poeți occidentali (Schiller, Byron, Hugo etc.) a căror operă reflectează îndeosebi evenimente istorice din afara țărilor lor, scriitorii noștri — cu foarte rare excepții — au practicat constant o exclusivă **concentrare în spațiu.** S-au delimitat aproape numai la trecutul spațiului național.

Astăzi literatura noastră istorică asociază, invers proporțional, această tradițională confinare spațială cu o **dilatare temporală.** Mai înainte, atît în clasicism, cît și în romantism, aplicarea literar-artistică a noțiunii de **istorie** se conexa numai cu referințe la o arie veche sau chiar străveche (Antichitatea, Evul Mediu, Renașterea). În vremea noastră timpul istoriei se dilată în literatură și în artă, înaintînd către noi. Evenimentele străbătute de mari semnificații încep a fi căutate mai cu seamă în momente „istorice“, apropiate. Faptul este perfect explicabil. Tocmai în asemenea momente se vădesc mai accentuate luptele, suferințele și strădulntele noastre pentru cucerirea progresului și a libertății.

DIVERSITATEA de stiluri artistice este absolut necesară, fiindcă numai astfel se poate garanta libertatea de creație a artistului, premisa indispensabilă a unei arte cu adevărat valoroase. Totuși, aceste stiluri multiple devin muncă irosită zadarnic dacă nu se integrează într-o unitate actuală, într-un **suprastil** al momentului.

Aceasta nu înseamnă că nu ne-ar folosi substanțial orientarea în trecut, de unde avem atîtea de învățat. Dar numai cu ochii noștri de astăzi îl putem privi creator. Marele artist este o uzină de transformare a materiei prime, oferită de solul trecutului (istoric sau al experiențelor personale) într-un fabricat al prezentului. A face abstracție de suprastilul momentului înseamnă a face abstracție de tine însuți, de propriii tăi ochi și de propriile tale facultăți creatoare, mulțumindu-te să reproduci încă o dată lucrurile așa cum au mai fost demult văzute cu ochii altora.

Ați implicat „realitățile“ noastre exprimate în opera de artă. Se folosește mult acest termen aplicat la plural. Eu l-aș întrebuința numai la singular. Așa cum există un unic suprastil al momentului, există și o unică realitate actuală a noastră. Desigur că desfășurarea ei prezintă la noi mai multe fețe. Acestea nu sînt, însă, „realități“ autonome, ci doar aspecte din marea și unica noastră realitate. De ce am recurs la acest pedantism, cu riscul de-a deveni antipatic ? Fiindcă sînt unii scriitori care confundă comod realismul cu simpla facilitate. Ce ușor și rentabil este să fii „realist“ ! Nu-ți trebuie decît atenția magnetofonului pentru a reproduce tot ceea ce înregistrezi. Orice asemenea transpunere nesemnificativă — destul că-i actuală — poate deveni una din „realitățile“ noastre. Realismul nu se întemeiază pe tipul de funcționare al aparatelor de transmisie, ci pe pătrunderea adîncă a fenomenelor. Această pătrundere, ori de unde ar veni ea, se dirijează convergent către atingerea unicei noastre realități de astăzi. Pentru a fi exprimată în artă se cere ca talentul să fie pus în slujba reflecției serioase, a profunzimii, a pasiunii de adevăr.

TRADIȚIE și înnoire. Iată o iluzorie problemă „actuală“. Există un decalaj flagrant între această dezbatere de debut cultural și stadiul profund evoluat al culturii noastre, cînd pe agenda UNESCO s-a înscris comemorarea celor trei secole care ne despart de anul nașterii lui Dimitrie Cantemir, această uriașă figură românească. Ne mai putem pune o asemenea problemă cînd, chiar mai aproape de actualitate, ea a fost rezolvată de un Enescu, de un Arghezi, de un Brâncuși, de un Țuculescu, de atîția alții anteriori ? Toți aceștia au desființat noțiunile opuse de **tradiție** și **înnoire** prin contopirea lor unitară. Dar nici aici nu este cazul să apelăm la precedentul unor personalități atît de ilustre. Contopirea acestor două noțiuni există în însăși ordinea lucrurilor. Potențialul de tradiții se află infuz în **spațiul** nostru național. Diferitele **timpuri** sau perioade istorice care trec peste acest spațiu, luminează prin **înnoirile** lor mereu alte latențe **tradiționale** ale pămîntului românesc, și le valorifică pe plan major. „Avangarda folclorică“ a înnobilat arhaicele „îndemnuri pentru vite“ la Arghezi, ermetismul a dezvăluit frumusețea descîntecelor la Ion Barbu, expresionismul a sublimat simbolurile cosmice și umane la Blaga, existențialismul a promovat pe planul marilor valori trăirea „urîtului“ din poezia noastră populară la Bacovia. Același fenomen poate fi consemnat și în celelalte domenii artistice. Pentru marii poeți și pentru marii artiști, orice pas în **înnoire** este, totodată, și un pas înainte în promovarea pe plan major a unei laturi de **tradiție.** Relevarea coincidenței **tradiție-înnoire** nu depinde de o rețetă anumită, ci de o condiție cu mult mai grea : aceea de-a fi mare.

Transmisă în mase, o asemenea contopire le îmbogățește nemăsurat orizontul conștiinței. Gustul pentru frumos li se deșteaptă cu atît mai puternic, cu cît descoperă că înrădăcinarea în **spațiul** lor le stimulează integrarea în **timpul** de față. Ecourile ancestrale ale tradițiilor scumpe li se trezesc înnobilate de ultima realitate ce o trăiesc, realitate în care ele și întreaga societate se transformă.

Dina Cocea:

A modela conștiința umană

ARTA și literatura națională au reprezentat și reprezintă un model de atitudine civică și angajată. Variatele forme ale literaturii : nuvelă, roman, dramaturgie sau poezie, în diferitele etape ale evoluției ascendente, s-au inspirat din realitățile social-politice ale timpului, au zugrăvit făptura românească a omului, au configurat trăsăturile morale ale eroilor, prin tot ceea ce are mai bun cultura națională, au constituit proiecția spiritualității poporului nostru. Putem vorbi despre epoca scriitorilor „patruzecișoptiști“, despre contribuția culturală și creațională a lui M. Kogălniceanu, Al. Russo, Cezar Bolliac, V. Alecsandri și Bălcescu. Cultura „patruzecișoptistă“ poartă amprenta caracterului angajat al artei, slujind obiectivele revoluției de la 1848.

Același patos revoluționar exprimă pictura și muzica primelor decenii ale secolului XIX. Iscovescu, Rosenthal, Ciprian Porumbescu sau Flechtemacher, printre alții, au încetățenit în artă ideea de națiune și popor.

Marii scriitori clasici, Eminescu, Caragiale, Creangă, Coșbuc, prin remarcabile creații, ilustrează relația strînsă între arta și societatea românească. În epoca mai apropiată, M. Sadoveanu, T. Arghezi, Camil Petrescu, Cezar Petrescu sînt autorii epopeii românești, — toți laolaltă demonstrează cu vigoare adeziunea caldă la umanitatea poporului român.

Opere și autori consacrați în evoluția artelor românești au intrat în patrimoniul culturii universale. Bogatul conținut de idei, mesajul operelor, fondul general uman și angajarea în istorie, specificul național, sînt cîteva aspecte ce atestă capacitatea culturii românești de a fi integrată în circuitul valorilor mondiale.

ISTORIA noastră națională a constituit un veritabil izvor de inspirație a literaturii și artelor din România. Revoluția de la 1848, societatea românească din a doua jumătate a secolului XIX, lupta de rezistență a clasei muncitoare, momentul Eliberării și perspectivele societății socialiste și ale socialismului multilateral dezvoltat, configurează unele aspecte tematice care au stat la temelia creației artistice românești. Camil Petrescu a reflectat problemele primului război mondial în romane și versuri. Poezia revoluționară, prin reprezentanții ei de ieri, și de azi, a cîntat și a elogiat cu patos modificările produse în conștiința umană. Ctitorul comediei satirice naționale, I. L. Caragiale, cu incisivitate critică, dezvăluie și demască un sistem „curat constituțional“. Zaharia Stancu, în ciclul romanelor sale, pe linia tradițiilor literaturii militante, alături de T. Arghezi, zugrăvește răscoalele țărănești și repercusiunile acestora.

Profundele transformări sociale produse în epoca contemporană reprezintă izvorul de inspirație al autorilor noștri în variatele ramuri ale creației artistice. Dramaturgi ca Horia Lovinescu, Aurel Baranga, Paul Anghel, Paul Everac și mulți alții se alătură prin opera lor obiectivelor social-politice și morale ale epocii noastre.

LITERATURA și arta contemporană se disting astăzi printr-o multitudine de genuri și stiluri de creație. La temelia acestei varietăți și pluralități ce aparțin culturii artistice, stă unitatea ideologică și fermitatea principiilor creatoare ale esteticii marxist-leniniste. Sarcini multiple stau în fața creatorilor pe linia oglindirii dinamicii societății socialiste multilateral dezvoltate, a aspectelor caracteristice timpului nostru, a modificărilor ce se produc în conștiința omului contemporan.

Plenara Comitetului Central din 3-5 noiembrie 1971,. cuvîntările secretarului general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, vastul program educativ elaborat de partid, însumează cîteva momente de riguroasă principialitate, în legătură cu necesitatea ca artele și creatorii să foreze mai adînc zăcămintele societății socialiste românești.

UNA din funcțiile dominante ale culturii și artei naționale constă în capacitatea ei de influențare, de formare și modelare a conștiinței umane, de ridicare pe o treaptă superioară a profilului spiritual al omului contemporan, lărgindu-i orizontul cultural, formîndu-i atitudinea estetică, dinamizîndu-i interesul pentru valorile estetice ale lumii înconjurătoare. Capacitatea de a influența și de a mobiliza conștiința umană constă în cristalizarea culturii noastre actuale pe baza tradițiilor înaintate și a înnoirilor ce aparțin epocii noastre. Tradițiile de reflectare a realității sociale, atitudinea angajată și idealul creatorilor rimează cu tentativele de înnoire a limbajului, a eforturilor în căutările creatoare în ceea ce privește expresia artistică.

ARTEI NOASTRE

Ion Sălişteanu:

Setea de armonie şi echilibru

TOT ceea ce ne defineşte ca trăsături proprii în artă este distribuit. Nici o operă şi nici un artist nu pot conţine, decît parţial, elemente reprezentative ale artei noastre. De-a lungul secolelor, în mii de forme de manifestare şi tipuri de sensibilitate artistică, se află cîte puţin din ceea ce sîntem astăzi ca realitate culturală.

Specificitatea este o formă dispersată pe toată întinderea unui proces de adaptare spirituală, şi acest proces determinat istoriceşte a fost şi este punct de interferenţă cu alte culturi. Existenţa unor permanenţe, a unor constante în dinamica acestui proces, indică o atitudine faţă de viaţă, de natură, de relaţiile şi funcţiile sociale, proprie nouă şi care are o valoare colectivă şi naţională — pentru că nu se naşte dintr-o singură voinţă sau inteligenţă artistică, ci dintr-o năzuinţă şi aspiraţie comună. Cu alte cuvinte, din existenţa unor noi idealuri de viaţă comune decurge implicit existenţa unor poziţii comune în artă, pe care se întemeiază specificul nostru cultural — iar valoarea, vastă, spirituală este legată direct de valoarea umană a unei existenţe istorice delimitate şi specifice.

Prima calitate a unei culturi este însăşi existenţa acestor elemente definitorii, semnul continuităţii şi al unei atitudini constituite în raport cu existenţa.

CARE sînt aceste elemente definitorii în arta noastră ?

Poate nevoia de a contura o imagine artistică, fidelă întîi unei realităţi interioare şi nu exterioare.

Poate o înclinaţie reflexivă, o creaţie care rezultă dintr-o stare de meditaţie legată adînc de tot ceea ce ne înconjoară şi ne determină, de natură — de marile întrebări ale omului.

De aceea, bucuria unei aspiraţii formulate ca atitudine clară, surprinderea unui sens cutezător al spiritului, înlocuieşte uneori satisfacţia unei finalităţi imediat materiale sau a cizelării tehnice. Pictarea, cioplirea sau împodobirea — forme de expresie material-concretă, nu au fost la poporul nostru numai un mod de „finisare“ a cadrului de viaţă — căci au avut în vedere confortul lăuntric — nu doar cel ambiental.

Există în acceptarea noastră culturală „un cîmp de toleranţă“ cu o anumită delimitare — opus unor canoane fixe sau reţete, o „măsură“ care decurge din puterea de a intui mişcarea şi dinamica proceselor şi a găsi în acest mobil de forţe *starea de armonie şi echilibru* — mereu alta, ca o derivată a mereu noilor referiri.

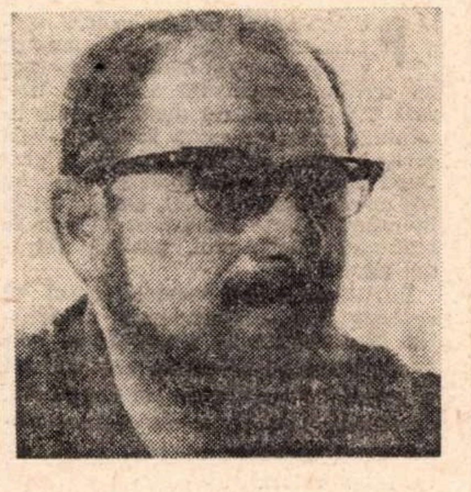
Simţul dialectic, calitate relaţională, are în arta noastră sensul unei poziţii stabile faţă de nişte permanenţe mereu descifrate în formele vii ale mutaţiilor şi cunoaşterii, care conturează filonul dialectic al tradiţiei şi măsura noastră spirituală, „legea cadru“ a atitudinii noastre artistice cu valoare genetică.

Bunul gust, despre care nu gratuit se vorbeşte, nu este, poate, decît capacitatea de a sesiza inoportunul — şi în arta românească are mereu şi un sens etic, nu numai estetic.

IN pictură, datele obiective ale realităţii sînt doar de plecare. Realitatea este depăşită prin incursiuni imaginare şi metaforice — spre sublinierea unor esenţe ale realului cu valori poetice şi lirice. Fantezia joacă un rol important, dar fantasticul din arta populară sau modernă nu intră la noi în zona iraţionalului — a spaimei — a imaginaţiei maladive.

Excesele se anulează de la sine, formele aberante dispar prin neintegrare.

ABSTRACTIZAREA frecventă ca procedeu, aşa cum apare în folclorul nostru, este o formă de reducere la esenţial care subliniază o capacitae sinteică — o condensare a spectacolului existenţei, dar nu e rupere de realitate, căci poartă în forme



familiare pentru o largă colectivitate legătura cu nenumărate convenţii ştiute şi încorporate cu formele unor simboluri arhaice.

În literatura şi arta noastră — vitalitatea şi fondul optimist, robust, regenerator nu exclud totuşi misterul şi starea de nelinişte — de presimţire a gravităţii, de dor greu şi de incert şi pentru mine în această complexitate de sentimente văd semnul unei implicaţii autentice în cunoaşterea şi devenirea noastră ca oameni.

Demonstrativul agresiv ca şi orgoliul tehnic — este refuzat de cultura noastră. În arhitectură, arte decorative, sculptură sau pictură, absenţa spiritului nu poate fi acoperită în materiale preţioase sau rare. La noi înţelesul de „bogăţie“ nu cuprinde un sens strict material, ci se referă şi la valori spirituale, la împliniri umane.

Gigantismul sau exhibiţionismul artistic sînt taxate ca forme aberante de expresie artistică şi refuzul e semnul unei conduite de receptare bine definite.

AŞA cum dovedesc nenumăratele opere care au ca temă marile evenimente ale istoriei noastre, realismul artei româneşti decurge din simţul istoric, din consecventa poziţie faţă de un proces social căruia artistul i se integrează, chiar atunci cînd nu se referă la chipul aidoma al realităţii exterioare.

În forme şi culori, prin măsura cantităţilor şi discreţia cromatică din arta populară, în stabila relaţie dintre funcţional şi frumos în arta medievală, în căldura umană din operele lui Grigorescu, în vibraţia adîncă, în nesaţul şi uimirea faţă de natura lui Andreescu, în cizelarea spre perfecţiunea formelor primordiale cu uriaşa încărcătură simbolică a lui Brâncuşi, în robusteţea şi echilibrul lui Petraşcu, în setea spirituală a lui Pallady şi Anghel, în arderea, în neliniştea, în puterea de absorbţie şi osmoză culturală pe criteriile unor opţiuni stabilite genetic pe care le simt la generaţiile de azi ale artei româneşti, eu văd o modalitate unică de existenţă şi acceptare artistică — sensul unei vitalităţi culturale proprii.

Mă identific cu această dispersiune de sensuri şi modalităţi pe filonul unic al unei structuri artistice în care mă recunosc şi în fiecare ipostază mă reîntîlnesc cu o lume familiară mie şi alor mei.

DIVERSITATEA de stiluri nu este decît o firească stare alotropă a unei structuri globale ce poartă pecetea unei deveniri istorice comune. Din această totalitate socialismul îşi repereză propriile valori care să cuprindă chipul nostru artistic de azi şi de mîine, cu întreaga încărcătură a trecutului şi a tradiţiilor noastre umane şi culturale.

Tot ceea ce nu atinge sensul vital al acestei prefaceri se stinge, este eliminat de la sine (nu administrativ), excesele şi adoptările exterioare şi de împrumut se ofilesc, în timp ce valo-

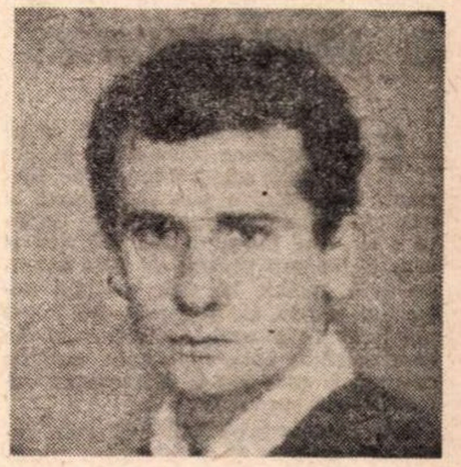
Marius Robescu:

Potenţarea tradiţiei

ASPECTUL iniţial al oricărei culturi este de extremă originalitate E vorba de acea originalitate de tip primar (aş zice sălbatic) a detaliilor insolite şi pitoreşti. Ea se pierde încetul cu încetul, pe măsură ce izolarea se topeşte şi noi orizonturi se deschid. O îndelungată practică de sincronizare cu alte universuri culturale conduce pînă la urmă la revelarea altui tip, superior, de originalitate. Aceasta se distinge, mai greu desigur, în atitudini fundamentale : faţă de existenţă, faţă de moarte, faţă de istorie. Poate că într-adevăr a venit timpul să apreciem originalitatea de esenţă a culturii române, să căutăm, în înfăţişarea ei de azi, înţelesuri şi cauze. Întreprinderea nu e deloc uşoară, depăşeşte în orice caz prilejul de faţă şi nici nu e, poate, sarcina mea. Mă limitez să constat că literatura română este, într-o parte a ei, senzuală, exaltînd naturalul şi este nu mai puţin, fascinată de abstracta ordine cosmică. Ea este prin Eminescu înaltă meditaţie, iar prin Caragiale crud realism. Este, deopotrivă, vorbire bogată, pămînt negru în care cresc plante cu frunză grasă şi aeriană plutire peste spaţii. În măsura, în organicitatea ei, refuzul monotoniei stă ca un sîmbure.

SOCOT atitudinea faţă de istorie a poporului nostru bine precizată. Istoria se exprimă prin evenimente. Relativa neîncredere în eveniment (mult discutată) nu semnifică decît efortul de a-l situa cît mai potrivit, de a-l acorda pe acesta cu trunchiul vast al tradiţiei. Nu toate evenimentele sînt compatibile cu fiinţa unui popor. Destule (avem în acest sens prisos de dovezi) au meritat circumspecţia, rezerva. Altele însă au angajat total, s-au consumat în entuziasm Calea prin care unele ca şi celelalte pătrund în literatură este subtilă şi imprevizibilă. Ea răsare dintr-odată sub ochii dilataţi ai scriitorului îndelung frămîntat de destinul său şi al semenilor. Nici un interesat nu poate fi împins şi mînat din urmă pe această cale. Dacă în miracolele istoriei nu mai crede nimeni, în miracolul artei trebuie să credem cu toţii. Despre Mihai Viteazul aproape nu s-a scris operă literară bună. *Alexandru Lăpuşneanul* e titlul unei nuvele geniale.

DIVERSITATE de stiluri nu înseamnă acelaşi lucru în mai multe feluri. Fiecare scriitor bun are adevărul lui, parte din adevărul



întreg al poporului. Fiecare scriitor trebuie să-şi rostească deplin adevărul, pentru care nici nu e singur răspunzător. Cu cît despre un poet se spune că e mai mare şi mai personal, cu atît se poate înţelege că e mai impersonal în sensul absolutei generozităţi faţă de lumea care şi-a făcut din el glas. Nu există, lucid vorbind, decît două modalităţi de exprimare a universului spiritual al unui popor : talentul şi geniul. Dar există posibilitatea de a conserva democraţia ideilor, de a primi cu bună credinţă valoarea, de a admira meritul artistic, toate acestea constituind climatul cultural normal.

IATĂ o chestiune despre care s-a vorbit mult, dar nu totdeauna în termeni proprii. După părerea mea, adevărata înnoire este capacitatea de a te ridica peste efemerul producţiei artistice curente, este de fapt semnul permanenţei. În acelaşi timp tradiţia simbolizează tocmai permanenţa. Nu trebuie să coborîm discuţia la nivelul procedeelor. Tradiţia nu e o sumă oarecare de procedee pe care le urmăm ortodox sau de la care ne abatem. Deopotrivă cu sentimentele noastre, ea e substanţa din care ne hrănim. De aceea înnoire nu înseamnă a ignora tradiţia şi e un fapt semnificativ că, în realitate, cei care dispreţuiesc noul nu au pentru tradiţie decît o înţelegere superficială. Orice operă *nouă* potenţează tradiţia care, la rîndu-i, o sprijină pe dinăuntru.

POEMĂ DE AUGUST

Şi se cuvine o poemă profilată pe cer
o poemă ca o tînără femeie grea de surîsuri
o poemă ca o garanţie a puterii şi a mierii
o poemă de August douăzeci şi trei.

Şi se cuvine o poemă ca o stemă pe oraşe
o poemă cu falduri de istorie şi de pajere
cu mult trecut şi foarte mult prezent
şi tot atîta viitor,
o poemă care să-şi pună vele
şi să plutească purpuriu în locul
oricărei alte corăbii.

Şi se cuvine o poemă de dragoste
pentru strălucitoarea patrie română
venită nouă din Tudor Vladimirescu
şi din Mihai Eminescu.

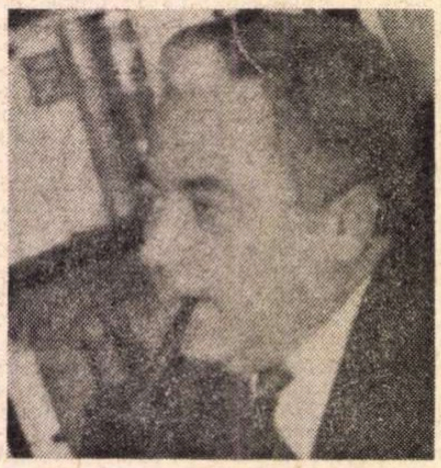
Dan Mutaşcu

Colocviul „României literare“

UNIVERSUL

Romul Munteanu:

Nevoia acută a unui roman de idei...



CINE cercetează peisajul artei contemporane românești, indiferent dacă este vorba despre literatură sau despre pictură, cultură și muzică, nu poate să nu constate dorința celor mai mulți dintre scriitorii și artiștii din țara noastră de a da expresie prin operele lor spiritualității poporului român, de a reprezenta într-o manieră cît mai complexă contextul său de existență, năzuințele sale, condiția sa umană, care are o determinare social-istorică specifică.

Este incontestabil faptul că nota dominantă a artei și a literaturii românești din vremea noastră este realismul. Dar nimeni nu poate trece cu vederea peste constatarea că arta realistă actuală nu este identică cu cea din veacul trecut, ea căpătînd de asemenea, în fiecare țară și în fiecare gen de creație, o anumită amprentă a etosului național. De aceea și spiritul militant al creatorului de artă are anumite aspecte caracteristice, implicate în limbajul poeziei, al romanului, al teatrului și altele, în limbajul nonverbal al artelor plastice și al muzicii. Din această cauză, problema sincronizării între diverse genuri ale creației artistice românești ca și aceea a sincronizării acesteia cu fenomenele artistice din alte țări, se pun într-o manieră foarte complexă. După părerea noastră, există o dezvoltare inegală în însăși interiorul artei literare românești. Dacă poezia se înscrie în sfera marilor valori ale culturii universale, dacă romanul prin cîteva realizări izolate se integrează în marea matcă a neorealismului universal contemporan, dramaturgia, cu foarte puține excepții, rămîne încă prizoniera unor formule literare perimate și neconvingătoare.

RAPORTATĂ la fenomenul artistic universal, creația literară românească ne permite să observăm atît ritmurile sale sincronice cu marile tendințe ale umanismului în epoca noastră, cît și unele fenomene de desincronizare, atunci cînd o apreciem din perspectiva evoluției formelor literare.

Judecata aceasta nu mai pornește însă de la anumite **culturi model**, cu o funcție hegemonică în viața literară europeană, așa cum au fost clasicismul și simbolismul francez sau expresionismul german. Noi trăim astăzi într-o epocă a **policentrismului cultural** și a **absenței** unor curente literare dominante. **Noul roman francez** reprezintă un fenomen limitat într-o anumită arie de cultură, iar **teatrul absurd** s-a cristalizat cu precădere ca o școală a dramaturgiei occidentale. El constituie în momentul de față un experiment literar relativ închis. **Poezia concretă** s-a configurat doar ca o aventură a unei scriituri din anumite țări, lipsită de la început de orice șansă de izbîndă.

În acest context este firesc să ne întrebăm cu ce să ne sincronizăm ? Evident, nu cu anumite experimente sterile, ci cu spiritul marilor capodopere ale vremii noastre și, mai ales, cu ritmul vieții noastre spirituale, cu marile tendințe ale umanismului care reprezintă o concepție integratoare a tradițiilor românești, dimensiunea aceasta a umanismului stimulînd însăși forța de asimilare a poporului nostru, propulsia factorului de progres al artei românești.

ÎN CULTURA română există o tradiție a **poeziei evenimențiale**, iar romanul nu a fost nici el lipsit de seducția reprezentării unor momente istorice cardinale din viața poporului nostru. Tradiția creată a fost continuată de Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc, Eugen Barbu, Marin Preda, Titus Popovici, Aurel Baranga și alții.

În principiu, elogiul evenimentului și al actului individual eroic în artă, ca și al luptei poporului pentru progres, nu implică în mod fatal o cantonare într-un anumit gen de scriitură. Prejudecata aceasta a fost plătită adesea cu eșecuri de scriitori înzestrați.

Fundamentală în acest sens ni se pare nu modalitatea artistică aleasă, ci sinceritatea și veracitatea actului eroic relatat, deoarece el nu presupune doar o intenție majoră convertită în fapte, ci și capacitatea de reprezentare a unor obstacole reale cu care se confruntă omul contemporan din țara noastră. Prin însăși natura sa, literatura de acest gen este și **act de afirmare**, dar și **negare** a unor realități neconforme cu năzuințele noastre.

IN MĂSURA în care un stil este inteligibil, arta nu cunoaște nici o limitare de acest gen. Dacă poezia noastră are un registru foarte divers, apt să reprezinte universul spiritual al poporului român, romanul, cu puține excepții, a rămas cantonat în arsenalul literar al eticii balzaciene sau într-un pitoresc poematic desuet. Trăim nevoia acută a unui **roman de idei** al timpului nostru, a literaturii polemice moraliste care acreditează adevăruri fundamentale și, totodată, a artei care respinge deformarea spiritului, contaminat de anumite tare ale timpului.

DUPĂ părerea noastră, tradiția reprezintă doar un model care trebuie depășit, nu un tip etern de scriitură folosită ca un corset al spiritului novator. Cine încearcă astăzi să mai scrie ca Rebreanu, Camil Petrescu, Sadoveanu, Arghezi, Blaga, Barbu sau Bacovia, realizează un act epigonic care îl anulează ca artist. Cine se străduiește să realizeze opere de valoarea celor scrise de autorii menționați, sincronizate însă cu universul spiritual al oamenilor din țara noastră în momentul de față, are șansa fericită de a pătrunde în muzeul imaginar al artei majore din timpul în care trăim.

Cele două fețe ale lui Ianus, ale scriitorilor români contemporani nu pot fi evaluate decît din această perspectivă : stima angoasantă dar nu paralizantă, față de marile valori ale trecutului, dorința frenetică de a le depăși, năzuința de a fi un spirit civic al patriei și un purtător de cuvînt al acesteia pe plan universal. Excesul spiritului local, cantonarea într-un prezent necorelat cu dimensiunile viitorului, reprezintă acte incompatibile cu marea deschidere spre problemele capitale ale lumii noastre.

Fixat pe un anumit meridian al țării românești, scriitorul din patria noastră trebuie să aibă auzul fin al creatorului capabil să asculte în același timp inima întregii omeniri.

Corneliu Ștefanache:

Profundul și omenescul cult

PUNCTAJUL propus pentru dezbaterea de față mi-a amintit vorbele grele și de dispreț cu care un scriitor (deschizînd o revistă literară T.V.) trecea, nu demult, peste literatura și arta noastră actuală. Avem ceva, spunea el, dar aproape nimic ! După părerea sa (în spatele căreia nu era numai megalomania), dominante în literatura și arta noastră ar fi fuga de realitate, epigonismul, pastișa, absurdul ș.a.m.d.

Întristător a fost tocmai faptul că respectivul nu era oricine, ci un scriitor. Din păcate, nu-i singurul caz. Astfel de izbucniri nefericite cred că sînt și rezultatul unui complex provincial, de inferioritate. Nu avem nici un motiv să nu ne putem compara cu literaturile altor țări.

Sigur, fenomenul nostru literar, ca oricare altul, din alte țări și timpuri, nu este valoric omogen și nici nu va putea fi. Dar insuccesele, atît cît sînt și cît vor fi, nu trebuie să ne facă atît de miopi și să nu vedem și restul. Distanțarea în timp la tot ce s-a creat va confirma cu siguranță că neliniștile sînt neîntemeiate. Ca romancier n-am asemenea neliniști și nici nu îngălbenesc de gelozie atunci cînd descopăr că un coleg a tipărit o carte valoroasă. La urma urmei, ne comparăm între noi, dar reperele rămîn marile cote ale literaturii noastre și ale celei universale. Gelozia asta mă cuprinde atunci cînd recitesc pagini din Dostoievski, din Rebreanu, din Kawabata, ca să dau aceste nume după volumele pe care le am în fața mea.

Neliniștile mele vin de la realitatea timpului pe care îl trăim (sau ne trăiește), un timp deloc calm, de la ambiția de a surprinde ceva din el și de la iluzia că l-aș putea influența. În acest sens, mă interesează în primul rînd timpul țării mele, oamenii în mijlocul cărora trăiesc, prin toate cîte trec ei, și bune și rele. Sincronizarea cu ritmurile universale de evoluție ale literaturii nu poate pleca decît de aici.

Literatura nu se poate face rămînînd tributar pînă la sfîrșit marilor modele naționale sau internaționale. De aici necesitatea căutărilor. Dar goana după toate modele și modelele trecătoare ca ploile de vară nu înseamnă a experimenta, ci epigonism, pastișă, autoanulare. Am să prețuiesc întotdeauna împerecherea fericită a cuvintelor tipărite, să zic, la Paris sau la Moscova, dar mai aproape de mine, cea pe care o voi încerca mereu va fi cea de aici, românească. Simplist, răspunzînd care sînt liniile directoare ale literaturii noastre, spun : realism, ca exprimare, ca viziune, și umanism și dragoste de patrie ca „încărcătură“. Dacă dramaturgia și filmul (unde toți au idei și propuneri ca la fotbal) sînt destul de subțiri, celelalte ramuri ale artei noastre contemporane ne îndreptățesc să nu avem nici un fel de complex provincial.

Din păcate, sîntem încă prea puțin cunoscuți peste hotare și, atît cît sîntem, nu întotdeauna prin acele lucrări care într-adevăr ne-ar reprezenta valoric. Cauzele sînt multe și mult cunoscute ca să le mai aduc în discuție. M-am întrebat de multe ori dacă o carte, un roman românesc, ar fi un ambasador mai șters decît o echipă de

---

Szász János:

Caracterul angajat al scrisului

SPECIFICUL nu poate fi altceva decît transfigurarea artistică a experienței noastre particulare istorice de mai de mult, din trecutul apropiat și din prezent, adică suma acelor trăiri colective pe care sensibilitatea omului de artă o revizionează într-o operă distinctă, care poartă deci timbrul aparte, unic, al individualității și personalității sale, precum și al colectivității din care face parte. Dacă aruncăm o privire asupra lumii contemporane, vom observa că nu în puține colțuri ale ei mai persistă disensiunile dintre oamenii acestui unic pămînt, dar de diferite naționalități, limbi, culturi, disensiuni care duc nu o dată pînă la conflicte sîngeroase, tulburînd echilibrul de multe ori fragil al omenirii contemporane, distonînd concentrarea eforturilor generale pentru instaurarea păcii, singura modalitate de conviețuire demnă de specia noastră umană. Experiența istorică a României în ce privește frăția dintre poporul român și naționalitățile conlocuitoare, trecutul acestei frății, dinamica, dialectica și psihologia ei prezentă formează un moment specific al umanismului nostru care determină de-a dreptul scriitorul să generalizeze artistic patriotismul, iubirea de neam care respinge prejudecățile obtuze ale naționalismului, cultivarea propriilor tradiții care neagă izolarea și închistarea spirituală, deschizînd largi ferestre pentru tot ce este adevăr și frumos, pentru toate frumusețile adevărate, indiferent de unde ar veni ele.

GOETHE obișnuia să spună că el nu este altceva decît un poet de circumstanțe. Ar fi greșit să punem această afirmație a lui pe seama unei modestii, care de altfel nici nu-l prea caracteriza. Arta poetică a lui Petőfi se condensa în afirmarea necesității a două lucruri: libertatea și dragostea. Cred că astfel de atitudini artistice generează și astăzi modalitățile contemporane de a cuprinde marile tendințe și eforturi ale unor colectivități distincte. Mai simplu zis: caracterul angajat al scrisului, comuniunea talentului cu modesta mîndrie de a servi o cauză bună generează operele moderne ale timpului respectiv. În această îngemănare văd de asemenea condiția durabilității operei.

DIVERSITATEA de stiluri și modalități de exprimare artistică nu este altceva decît fenomenul legic al unui proces esențial care se petrece în geneza operei, osmoză dintre mesaj și formă. Ca în oricare domeniu al practicii umane, voluntarismul duce și aici la sumbre dezastre. Stilul este într-adevăr omul, adică o parte organică a creatorului. Resping deci moda în literatură și artă, o prefer pe tărîm vestimentar, sau cînd e vorba de mobile ori obiecte de uz casnic. De altfel, experiența literaturii contempora-

ARTEI NOASTRE

pentru adevăr

dansuri populare ? Hotărît, nu ! Atunci de ce nu facem mai mult...

CINE își mai amintește de nu știu care bătălie sau conducător de oști din Grecia Antică, dacă bătălia sau conducătorul respectiv nu este prezent în *Odiseea ?...* Ce vreau să spun, că întotdeauna spiritualitatea unui popor a fost mai rezistentă in timp decît orice zid pe care l-a înălțat acel popor. Din cetatea Sucevei ne-au rămas doar ruinele, paginile unui Neculce, Miron Costin, Dosoftei, Cantemir ș.a.m.d. au rămas însă intacte și nemuritoare, vorbindu-ne și astăzi despre toate cîte au fost atunci, oameni și faptele lor. Evident, literatura este altceva decît o simplă cronică a timpului, de astfel de cronici se ocupă acum istoricii, sociologii etc. Nu, literaturii nu poate să i se ceară să fie o astfel de cronică. Literatura, povestind despre un om, despre o familie, poate să vorbească contemporanilor și urmașilor despre o țară cu mult mai convingător decît datele reci ale științei. Dar n-am scris încă acea carte mare a timpului de astăzi. Cartea mare o fac (fiecare singur) toți scriitorii. Toate cărțile de valoare sînt pagini din această mare carte. Romanele lui Rebreanu sînt un fragment din imaginea pe care ne-a lăsat-o despre timpul ei literatura română dintre cele două războaie. Privind înapoi, nu putem spune că marile evenimente din istoria națională și, mai ales, din intervalul de la '44 și pînă acum au fost acoperite cu literatură. Deși mă pasionează istoria, nu am vocație pentru romanul istoric. Consider, așa cum am mai spus, că printr-un singur personaj, un tip memorabil, un om de pe stradă, poți evoca o țară cu toate cîte sînt în ea. Asta nu înseamnă că ignor literatura istorică.

M-am întrebat de multe ori : n-ar fi mai bine ca televiziunea (în fiecare casă este acum și un televizor !), în locul unor spectacole anoste și unor reportaje plictisitoare sau seriale nici polițiste și nici artistice, să producă niște filme cu adevărat artistice și educative ? Mă gîndesc că avem atiți domnitori cu biografii nemaipomenit de interesante, apoi niște romane pe care le-am putea transpune în seriale...

Istoria pe care n-am trăit-o este mult mai departe de mine, decît cea a ultimilor treizeci de ani. Consider că încă nu s-au acoperit toți acesti ani cu literatură, că încă sîntem departe de a fi spus tot și perfect : adică adevărul cu uneltele artei. O anumită sfială ne mai stăpînește încă, o sfială nefirească.

Am trăit destule bucurii, dar și necazuri, și sacrificii. Iată de ce zic că n-am spus încă totul, sau am spus prea puțin prin literatură. Un roman care ar ambiționa să cuprindă toți acești ani sau o parte din ei nu se poate rezuma numai la unele fațete, ci să implice tot ce-a însemnat acea realitate. Arta înseamnă o atitudine critică (fără de care nu pot concepe literatura în general și proza în special), cultul pentru adevăr.

Ajuns aici, cred că orice valoare autentică de literatură este, implicit, și patriotică. Nu cred că scenariile de film, romanele, dar mai ales poeziile care abundă de lozinci, de clișee arhiuzate vor putea lăsa ceva în urma lor pentru urmași sau că influențează cît de cît gustul artistic, aspirațiile cititorilor. O lucrare proastă, în afara literaturii, chiar dacă cuprinde în ea cuvîntul Patrie — scump nouă tuturor — nu poate fi salvată de la uitare, niciodată. Vreau să spun că improvizațiile nu pot servi marile sentimente, ci, dimpotrivă, aduc deservicii. Dacă ne-am uita puțin înapoi am vedea atîtea exemple, destule compuneri cu mari pretenții la vremea lor, dar îndepărtate definitiv de timp.

Cred că pentru a scrie o poezie patriotică — ca gen special, de care avem și vom avea nevoie — este necesar un talent deosebit. După părerea mea, lozincile rimate, în literatură, sînt tot atît de inutile ca și împerecherile absurde de cuvinte, care au pretenția de poezie. Spunem, și credem în acest imperativ, că literatura noastră trebuie să influențeze omul de astăzi și pe cel de mîine. Nu improvizațiile despre care vorbeam vor fi în stare de asta, chiar ultimul cititor respinge asemenea „produse". Nu putem ajuta, noi scriitorii, tot ce se face în această țară, decît cu opere autentice. Și, în pofida unor sceptici, aceste opere sînt. Ce vom face de aici încolo ? Depinde numai de noi. Să nu căutăm explicații la eventualele noastre eșecuri decît în noi înșine. La urma urmelor nimeni nu l-a forțat pe criticul x să-l așeze — atunci — pe A. Toma alături de Eminescu. Dacă a făcut, a făcut-o pe reputația sa, pe destinul său. Așa s-a întîmplat și se va întîmpla cu oricare dintre noi. Literatura nu se face cu concesii, cu rabaturi, cu „rotunjiri", ci cu profundul și omenescul cult pentru adevăr. Sînt convins că numai astfel, ca scriitor, pot sluji pe oamenii țării mele.

ESTE un lucru arhicunoscut de mii de ani că opera de artă este rezultatul unei munci solitare, deoarece fiecare scriitor își are stilul său, modalitatea sa, viziunea sa. Altfel, am face literatură de serie, așa cum s-a mai făcut. O singură modalitate,

prin absurd, ar însemna moartea literaturii și artei. Un lucru este la fel de bine cunoscut că cel ce are ceva de spus celor din jurul său va găsi și stilul și modalitatea de a se exprima. În rest, este o treabă a teoreticienilor, care nu o dată încurcă lucrurile. Modalitățile cele mai proprii pentru surprinderea timpului pe care îl parcurgem ? Cred că nimeni nu le poate spune. La urma urmei, nu contează decît rezultatul.

ÎNAINTAȘII noștri, cei mai străluciți, au făcut o literatură realistă, înțelegînd prin realism nu limitarea după nu știu ce anume, ci deschiderea amplă către tot ce înseamnă viață ; literatura lor a avut întotdeauna o atitudine critică față de realitatea pe care au dorit-o mai bună, adică mai omenească ; ei au avut un adevărat cult pentru adevăr ; paginile lor exprimă, direct sau indirect, o sfîntă dragoste față de tot ce-a însemnat atunci România... Iată doar cîteva gînduri la această întrebare. De aici putem porni fără nici o teamă în mistuitoarea aventură care ne așează, aproape fără voia noastră, seară de seară, la masa de lucru.

---

ne universale atestă că *realismele* se dovedesc a fi cele mai durabile și propice modalități în înfățișarea realităților secolului nostru. Întrebuințez pluralul pentru că, vorbind de experiența noastră în construcția societății socialiste din România, este de ordinul evidențelor ce multitudine și varietate de planuri, destine, conflicte, împliniri, eșecuri, reînnoiri, structurări și transformări oferă acești ultimi treizeci de ani ai istoriei noastre, ai perioadei noastre socialiste. Or, scriitorul — desigur vizionar, visător, celest și volubil — este totuși un prometeic, pornește de pe pămînt să fure focul sacru, dar tot pe pămînt se întoarce cu flacăra furată. (Pedeapsa zeilor nu prea-l înfricoșează). Diversitatea însăși a realului reclamă diversitatea realismului.

MARX observa că simțul muzical al omului se dezvoltă numai în contact cu muzica. Simțul sau gustul pentru frumos este înnăscut omului, dar el se poate dezvolta numai în contact permanent cu frumosul. Desigur acest contact creator și rodnic se poate asigura printr-un consum spiritual asiduu al operelor de artă și literatură. De aici una din marile responsabilități ale creatorului de artă. Dar ar fi o eroare a crede că numai artele generează categorii estetice, astfel încît se pune din ce în ce mai mult problema esteticii străzii, a căminului, a întregului anturaj urban, sătesc, de producție, în care oamenii își petrec marea majoritate a timpului lor, se pune de asemenea problema caracterului estetic al programelor de televiziune, de radio, al presei cotidiene chiar, cunoscut fiind rolul deosebit pe care-l au mijloacele de comunicație de masă moderne în zilele noastre. Aci avem o responsabilitate colectivă și generală de la al cărei angajament nu se poate eschiva nici desenatorul de afișe, nici modelatorul obiectelor noastre de fiecare zi, dar nici I.T.B.-ul, să zicem, căci orice autobuz sau tramvai care-și pierde culorile sau oferă pe ferestrele sale hîrtii smîngălite ce nu produc nici o plăcere în a le vedea zilnic, contribuie la deteriorarea gustului pentru frumos.

Elementele de tradiție și înnoire ale scriitorului, pentru a contribui la formarea gustului, sînt multe, printre care însă primează trei momente principale, aș zice elemente care condiționează actul de creație însuși: talentul (căci prea se confundă cei ce scriu ceva pe o bucată de hîrtie cu cei care se *dăruiesc scrisului*), dragostea de adevăr (căci socialismul nu poate, nu vrea și nu o să vrea niciodată să renunțe la descoperirea esențelor fenomenelor sociale, istorice și umane), precum și finalitatea umanistă a actului de creație (căci omul a fost și rămîne și alfa și omega a tot ceea ce facem pe acest pămînt).

Cetate a florilor

Țară, cetate a florilor,
eu, grădinarul orbit de atîta frumusețe,
de aer și lumină — aștept
cu ochii-n sunet de arome și culori
această sărbătoare
coborînd peste grădină ;
o, sînt grădinarul,
vorbiți-mi despre flori,
despre brîuri de iarbă
împurpurîndu-mi chipul —
sărutul fluturînd înalt
lîngă pleoape, îmi aduce
lumina și-mi culege nisipul ;
nicicînd
mîinile mele n-au rămas izvoare
lîngă această frunte
de trandafir și de crin,
răcoarea fîntînilor frumos luminîndu-te
și eu, în această grădină,
iubire-ți închin !...

Nicolae Arieșescu

EROII ZILELOR NOASTRE

DA, AVEA DREPTATE poetul I. Neniţescu cînd scria :

„Eroi au fost, eroi sînt încă
Şi-or fi în neamul românesc...“

El slăvea pe vitejii războiului pentru Independenţă, la care însuşi luase parte, dîndu-şi contribuţia sîngelui şi, de pe patul suferinţei, aceea a penei entuziaste, care îmbia pe ostaşi la noi fapte eroice.

A fost atunci pentru oastea noastră naţională întîiul prilej de a-şi afirma capacitatea de luptă, după mai puţin de o jumătate de veac de la reînfiinţarea ei. Un reporter militar francez scria atunci :

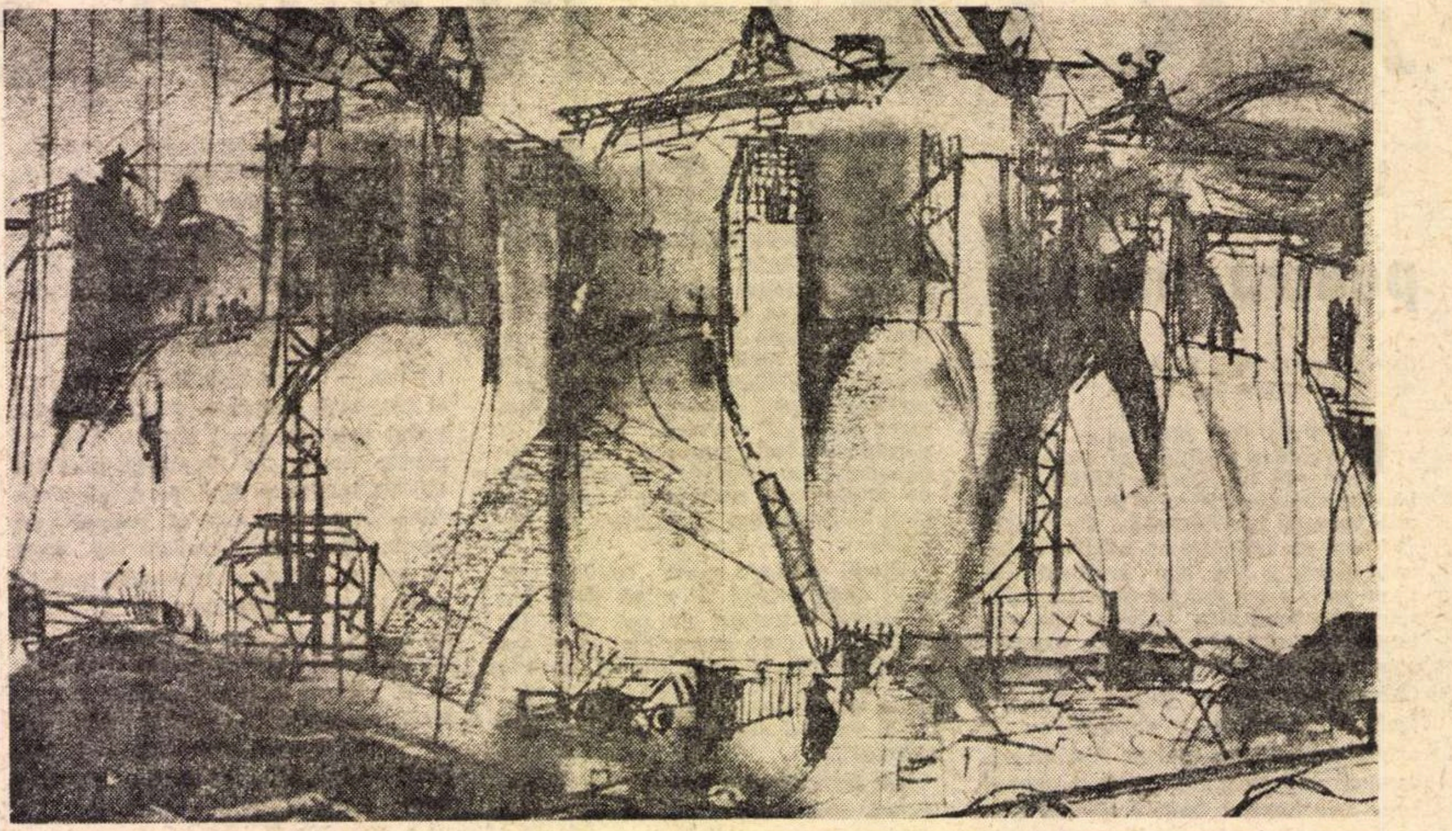
„Les Roumains sont crânes“, exprimîndu-şi lapidar uimirea.

ACESTE reflecţii ne-au fost sugerate de ideea că în timp de pace este astăzi mai mult loc pentru eroism decît în vreme de război

Pe oricare şantier de muncă al Patriei, acela sau aceea care-şi pune tot sufletul să-şi realizeze sarcina, ba chiar să şi-o depăşească, este un erou ori o eroină. Să nu surîdem ! În trecut, bîntuia la noi, in anumite straturi sociale, obişnuinţa de a se lăsa pe tînjeală, de a căuta munca cea mai uşoară unită, dacă e posibil, cu remuneraţia cea mai bună care urma să fie cîştigată cu un minimum de efort fizic sau intelectual. Profesioniştii corecţi, exacţi la datorie şi dezinteresaţi, nu se găseau pe toate drumurile. Şi mai rari se numărau cei ce dădeau mai mult decît ce obţineau în schimb şi care recoltau, pe lîngă satisfacţia propriei lor conştiinţe etichetarea, din partea colegilor, cu epitetul „proşti“ (căci a fi inteligent pentru asemenea dezertori de la datorie, nepedepsiţi, constă în chiul).

Socialismul a operat o transformare radicală a spirirelor. Munca nu mai apare ca o silnicie, întîmpinată cu silă, ci ca o datorie de onoare, aşa cum s-a mai spus dar şi efectuată cu sentimentul plăcerii îndoite, la capătul sforţării creatoare A se bucura aşadar o dată, la încredinţarea unei sarcini, oricît ar părea, la prima vedere, de grea, şi a doua oară, în momentul cînd după învingerea dificultăţii, sarcina a fost îndeplinită sau chiar depăşită, nu mai este astăzi privilegiul celor puţini, ignoraţi şi nerăsplătiţi Pe toate şantierele ţării, de la lucrătorul de rînd pînă la conducătorul responsabil cu un simţ egal al răspunderii, cu toţii colaborează într-un efort comun, cu acelaşi elan creator, pentru înfăptuirea progresului multilateral al Patriei.

Faza pionieratului a fost de mult depăşită. Nu se mai numără pe degete, ca altădată, tehnicienii, maiştrii sau inginerii, într-o direcţie sau alta, într-adevăr calificaţi şi hotărîţi să lucreze oriunde, în orice condiţii, pentru crearea industriei noastre naţionale. Aceasta există şi se îmbogăţeşte anual cu noi şi noi fabrici, mereu mai bine utilate şi de factură la nivelul cel mai înalt. Puţini sînt însă acei ce-şi dau singuri seama cîte sforţări a cerut fiecare din aceste noi înfăptuiri şi cît de neînchipuită a fost cheltuiala de energie umană pentru ridicarea celor mai falnice dintre ele. Ziarele ne informează periodic de punerea în lucrare a cîte unui nou şantier şi de intrarea în funcţiune a cîte unei noi fabrici. Cine „realizează“ însă exact suma eforturilor depuse, varietatea de aspecte a muncii, specificul obstacolelor învinse ? Aci intervine rolul reporterilor, care se deplasează de pe un şantier pe altul şi care şi-au cîştigat, prin specializare, experienţa lucrurilor.



MARIANA PETRAŞCU : „Barajul de la Porţile de Fier“

MĂRTURISESC că am urmărit totdeauna cu interes şi plăcere multe din acele reportaje, bine scrise şi chiar cu unele intenţii literare. Nu sînt dintre cei ce cred că gazetăria se poate mulţumi cu stricta informaţie. Desigur, un fapt divers este adeseori stereotip şi anodin. Datoria reporterului este însă de a-i căuta şi atunci semnificaţia particulară, dramatismul latent. Numai un reporter cu o solidă cultură literară şi înzestrat cu talent poate face faţă grandiosului construcţiei socialiste. Un astfel de scriitor, specializat, aşa cum s-a mai spus, în monografii de acest fel, este Vasile Nicorovici, a cărui recentă carte, **Porţi pentru eternitate,** tipărită în excepţionale condiţii grafice în Editura Eminescu, şi splendid ilustrată, ne destăinuie secretul ridicării hidrocentralei de la Porţile de Fier, prin eforturile conjugate ale prieteniei româno-iugoslave. La o distanţă nu prea mare de picioarele podului lui Traian, pe aceleaşi maluri ale Dunării, în acel secol, neîntrecută realizare tehnică a vestitului arhitect Apollodor din Damasc, s-a ridicat în circa şase ani, de către muncitorii şi inginerii noştri, cu concursul tehnologiei celei mai moderne, o minune ce ne depăşeşte închipuirea A fost nevoie să se abată cursul Dunării, să se demoleze vechi localităţi, să se ridice noi şosele şi oraşe, să se sape tunele, să se dărîme stînci şi să se scufunde insule, într-un cuvînt să se schimbe faţa străveche a elementelor şi să se strămute aşezările umane, ca să fie posibilă instalarea unei uriaşe hidrocentrale electrice, peste Dunăre, pe o întindere de circa un kilometru, asigurîndu-se totodată în condiţii optime navigaţiunea fluvială, cu perspective superioare celor din ajun.

Captarea energiei electrice a celui mai mare fluviu din centrul Europei a cerut nu numai calcule tehnologice avansate, ca aceea a ştiinţei occidentale. A implicat mai ales veghea neîntreruptă, a sute şi mii de muncitori, în luptă cu perfidia şi forţa incalculabilă a stihiilor, cu îngheţul şi dezgheţul cu puhoaiele mînioase, din iarna anului 1965—1966. Vasile Nicorovici, aedul reportericesc al mai multor mari înfăptuiri socialiste, a surprins în mod mai impresionant această nouă epopee, a viteazului de pe şantier, în luptă cu stihia. Singularul nu este însă la locul lui După cum şi stihia nu e o unitate, ci o sumă imensă de energii dezlănţuite, tot aşa şi şantierul este o colectivitate în care oamenii de veghe se înmulţesc de la cei cîţiva care au surprins primejdia la colectivitatea întreagă, ridicată ca un singur om, s-o stăvilească. „Lansat în apă“, ca să execute controlul cablurilor, Ion Corboveanu e prins de curent, „lovit năpraznic de peretele de fier al batardoului“ şi expus morţii sigure, dacă ar executa o comandă greşită; învingerea acestei dificultăţi este mai „palpitant“ descrisă (pag. 31—32) decît un film de groază, asupra trucurilor căruia am fi preveniţi. Aici nimic nu e trucaj. „**Frontul de gheaţă** de pe Dunăre“ este unul de luptă cu aceeaşi încărcătură emotivă ca războiul din tranşee, în greaua iarnă 1916—1917, în gropile improvizate de pe frontul Moldovei. Aş spune chiar că este mai patetic războiul cu stihiile, cînd omul nu stă locului, bătînd numai din picioare şi suflînd în palme, ci se face scafandru sau căţărător, ori de-a dreptul cascador, ca în film ca pe apă, în aer şi pe uscat să înlăture primejdia, de oriunde ar veni. Eroul aci îşi joacă viaţa cu un inamic mai puternic decît el, căruia primitivii i se închinau şi îi aduceau jertfe, ca să-l poată îmblînzi.

UN SINGUR cuvînt din cele manevrate de Vasile Nicorovici nu-mi place : acela de „sufletişti“, cu care-şi decorează eroii, fără să ştie că această vocabulă, la origine, avea sensul oportunismului politic (omul care cu sufletul rămîne credincios, dar trece la cel mai tare), iar astăzi a trecut, nu fără o nuanţă de ridicol, în argoul ironiei. Nu, eroii lui Vasile Nicorovici, citaţi la ordinea de zi a literaturii reportericeşti, nu sînt „mari sufletişti care se ignoră“, ci oamenii care se dăruiesc trup şi suflet construcţiei grandioase ce trebuie înfăptuită, fie chiar cu preţul vieţii lor. Nasc în România socialistă, — ca să-l parafrazăm pe cronicarul moldovean, — asemenea oameni. Virtual însă, fiecare muncitor de pe şantier poate cădea, într-o clipă de neatenţie, în luptă cu elementele oarbe, care nu-şi aleg victimele, lucrător, tehnician, maistru sau inginer. Alături de stihiile naturale, se ridică din toate părţile cablurile, sîrmele şi alte piese ale circuitului electric el însuşi o stihie industrială, tot atît de redutabilă ca fiicele despletite ale Cosmosului, ucigaşe din voluptate

Nu vom urmări toate fazele construcţiei, de la primii trei calculatori pe teren pînă la inaugurarea festivă, din anul trecut. Cititorii care au auzit de un **Homer** şi de o **Iliadă,** mai ales cei ce au parcurs-o pe aceasta într-o versiune aproximativă, să ştie că aceste **Porţi pentru eternitate** conţin episoade mai emoţionante şi mai vii, ale modernei noastre epopei industriale, în care nu mai bîntuie competiţii şi rivalităţi în aceeaşi tabără, ci efortul comun, la fel de eroic, a două naţiuni prietene, care-şi trimit de pe un mal pe altul salutul a milioane de volţi

Şerban Cioculescu

Cuvinte de inimă

**Mă aflam la tribuna aceea înaltă
durată din trunchiuri zvelte de brazi
înconjurat de-o mulţime compactă de oameni,
de codri,
de rîuri
şi munţi.**

**Rosteam cuvinte profunde, de inimă,
cuvinte de Dunăre, de Mare şi de Carpaţi
şi la auzul cuvintelor mele
munţii se preschimbau
într-un imens amfiteatru
între pereţii căruia fremătau
nesfîrşiţii codri-auditori.**

**Rosteam cuvinte profunde, de inimă,
cuvinte de Dunăre, de Mare şi de Carpaţi
şi mulţimea aceea de oameni-codri
clătina solidară frunţile-vîrfuri,
ridica în văzduh braţele-ramuri
aprobînd, aclamînd
în timp ce cuvintele mele solemne
— silabe rotunde cu soare-n vocale —
se propagau prin aer ca nişte unde magnetice
pe-ntreaga lungime-a iubirii de Ţară...**

Ion Segărceanu

AL. ANDRIȚOIU

La arcul carpatic

Munți sfinți cu pajere și aur
crescuți în miez de timp. Eu port
pe frunte umbra lor drept laur.

Dinspre zăpezile alpestre
se-abat răcori și liniști pure,
ci totuși încă mai dormim
cu tîmpla lină pe secure.
E bărbătește și sublim.

Din munți se vede mai departe
așa cum numai de pe-o stea
s-ar cam putea vedea. Deșarte
atîtea nu s-or mai vedea ;
ca brazii genele mărunte
și noi vom pierde, sus, pe pisc
atîtea multe amănunte
și drepți vom sta, a obelisc,
vom fi esențe, chintesențe,
vom fi ființa-n sinea ei,
vom fi supremele cadențe,
pentru supremele idei, —
al omenirii pur tezaur,
foc viu peste trecutul mort.

Cetăți cu pajere și aur
în mine munții sfinți mi-i port.

Aripi de legendă

Aceste aripi clare, ca de Mercur, de zeul
oriunde călătorul, aceste aripi largi
prin care cîntă vîntul și mi se-ncîntă eul,
flămînd de flori
ca-n lacul iubit de lotofargi.

Turism ceresc, negoțul iluziilor, mit
cu flori de apă dulce plutind peste legendă
ferecături de aur care s-au rumenit
și scribul blînd ce-și dase chiar inima-n arendă.

Fără legende, sigur, încărunțeam mai mult
și nu umblam cu crinul, drept cheie, la centură.
Mă strig și mă ascult
prin eposuri suave cînd fac literatură.

Cămașa fericirii cuviincios o-mbrac
la clipa firoscoasă pe care numai frica a
sortit-o să răsară în drumul meu sărac.

Peste cămeși de aur va plînge Nausicaa...

Amiaza

Belșug de raze. Caii par de aur,
sînt cai-lumină gîndul întrecîndu-l.
De-am înjunghia sirepul lor tezaur
sînge de aur ar stropi pămîntul.

Lungi herghelii de suliți ca-n atac, —
de aur hoarde ce ritmau călare,
drum orbitor. Domnițe, din iatac,
priveau spre cai, clipind, ca înspre soare.

Potcoave galbene-n potcovării
cerești bătate. Șaua o făclie.
Harnașamentele lucesc solii
între viață și mitologie.

Sînt insolații cu vedenii
sînt
blajine șoapte prin blajine faze
cînd murmurăm și noi, din cînd în cînd.
Ah ! Cai de aur prin belșug de raze.

Tot mă mai doare...

Tot mă mai doare gîndul de-a-mbătrîni. Mă dor
aceste sentimente păstrate moștenire
cînd mi se lasă seara și dorm pe scutul lor
toți anii mei pletoșii, — întreaga lor oștire.

Ții minte tu feciorul cu umeri largi ? Sclipea
barbaru-i scut ca apa în zori semeți de vară.
Dar azi pîndind oglinda, el filosof părea
și — curios! — bătrînul credea și-n călimară!

Nu mai e timp de glume. Ne povîrnim cîntînd
Ceva frumos și veșnic. Eu am văzut palate
păzite strict de îngeri de marmură purtînd
viori și harfe-n mînă sub pletele buclate.

Dar ei cîntînd cu piatră pe piatră,-au rămas
mereu copii. Copiii sînt totdeauna îngeri
și îngerii au pururi copilăria-n glas.
Doar eu, între victorii trufașe și înfrîngeri
sînt ca drumețul care întîrzie pe-un prag.

Cine va scrie mîine o cronică cu linii
cercei peste ciorchinii
la vinul cel mai drag
care, bătrîn, e totuși dovadă a luminii?

Insular

Uitat ca o insulă rece
și singur
ce gol aș fi stat
să-mi cînt, la ureche, de veghe
în spatele meu, înarmat.

Urși albi jinduind să mă darme
ca pe eschimoși
dar le era teamă de arme.
Să nu vînăm urși.
Că-s frumoși.

Uitat ca o insulă rece
și nici un vapor, nici un fum
cu mine frumos voi petrece
precum
răsfoind un album.

Voi vrea să mă văd mai de-aproape
și inima să mi-o aud
ca plopul cu-o mie de pleoape
cînd aripi lovesc dispre sud.

Și insula cade de cridă
în gol se scufundă mereu.

Limfatica mea Atlantidă
cu tine cădea-voi și eu.

Cort cu steaguri

Ca un cort alb cu steaguri arborate-n
bătaia vîntului, aștept semeț.
Din cort se intră-n cer.
Singurătate
albastră-i va surprinde pe drumeți.

Stelare latifundii în arendă
date poeților din miazăzi.
Acolo, ca prin abur de legendă
frumoși, poeții vor înmărmuri.

Te-aștept să vii și tu, ca dintr-o stampă
sau ca din vechi lecturi.
Am să te-nvit
să treci, din cort, spre cer, cu luna lampă
pe mîinile cu care m-ai iubit.

Te-aș vrea statuie-n steaua vîrstei mele
peste provinciile-mi de azur
semn de odihnă între mări și stele
zeiță-a vîntului pe care-o fur.

Ci, vai! în cortul meu aștept la capăt
de verb, în cortul-lebădă aștept
pînă ce-n albu-i con va fi să scapăt
încărunțit la chip și înțelept.

Cort alb și ortodox precum străjerul
la vămi, lîngă toiag, te-am așteptat.
Adună-mi pînzele și stinge-mi cerul,
Coboară-mi steagurile!
S-a-nserat.

Raza soarelui, floarea cîmpului

Lumina florilor de măr mă place
spre ea mă tot rotesc, în zbor deschis,
ca păsările paradisiace
din cuibul lor de ramură și vis.

S-ar fi putut și altfel adevărul
privit prin lupa bobului de rouă,
dar deocamdată se va naște mărul
din floarea asta tristă. Pace vouă !

Și e în tot ceva duminical
cînd oamenii, pe stradă, toți par genii.
Văzduh și lut și ape-n ritm egal
aspiră omenește spre milenii.

Opriți-mă aici ! Eu vreau să mor
pe frunza-acestei clipe-amăgitoare,
lumină lină dată tuturor
m-a fost orbit de-atît amar de soare.

Tot trebuia să moară cineva
frumos, cum moare numai trandafirul
cînd e lumina lumii mult prea grea.
O vorbă bună mi-e spre mîine girul,
prin delta patriei și-a omenirii.
Plîng zbirii,
tac profeții
și rîd mirii.

Din volumul „AUR"
în curs de apariție
la Editura „Albatros"

Orfeu și tentația realului

I. POEZIA CA UNIVERS

În continuarea secvențelor apărute în numerele 31, 32 și 33 ale revistei noastre.

8

DE FAPT, poetul n-are nevoie să invite cele mai mărețe și mai diverse elemente ale universului la colaborarea cu un lucru mărunt sau cu o ființă modestă pentru a realiza caracterul comotic al poemului. Cu economia-i verbală cunoscută, care-l distinge între atîția poeți moderni, Bacovia izbutește același miracol într-o poezie de două stofe **(Amurg de iarnă) :**

Amurg de iarnă, sumbru, de metal,
Cîmpia albă — un imens rotund —
Vîslind, un corb încet vine din fund,
Tăind orizontul, diametral.

Copacii rari și ninși par de cristal.
Chemări de dispariție mă sorb.
Pe cînd, tăcut, se-ntoarce-același corb,
Tăind orizontul, diametral.

Zgîrcenia cu care Bacovia selectează un număr redus de elemente naturale ne relevă o preferință cu totul particulară: sumară, reprezentarea realului este aproximativ aceeași, deoarece poetul nu pare să vadă decît foarte puține lucruri din tot ceea ce-l înconjoară și vede aproape de fiecare dată aceleași lucruri. Cu toate acestea, noi nu simțim nici un fel de lipsă în acest repertoriu, nu încercăm deloc impresia unei carențe de reprezentare a realului. De ce ? Pentru că o lectură poetică avizată nu face inventarul datelor reale ale unui poem, ci receptează expresia în care se află încorporate aceste date ; iar, în cazul lui Bacovia, această expresie este de o densitate uluitoare: cele cîteva repere naturale se desprind de pe fondul extrem de vag al lumii înconjurătoare, și — deși inferioare numeric unei presupuse, implicite totalități perceptibile cu văzul — se ordonează într-o adevărată lume, într-un univers liric suficient sieși. Nici măcar caracterul lor liniar, decorativ, nu izbutește să destrame impresia de profunzime. Căci adîncimea pe care o resimțim nu este a universului pe care-l reprezintă, ci a sentimentului pe care poetul îl resimte în fața acestui univers, a angajării sale existențiale.

În **Amurg de iarnă**, realul e prezentat prin cîteva repere : **cîmpia, corbul, orizontul, copacii.** Sugestia universului vine, aici, dintr-o conlucrare a determinărilor: imensitatea **rotundă** a șesului, urnirea **încetă** a păsării, mișcarea **diametrală**, copacii **rari**, orizontul **tăiat**, adică despicat de la un capăt la celălalt. La acestea se adaugă, cu greutatea ei specifică, tectonica poeziei: numai două strofe, dintre care a doua e o replică la cea dintîi, datorită mișcării inverse a singurului element mobil (corbul); identitatea imaginii-fundal în cele două unități strofice; repetiția versului final. O analiză fonetică ar putea să constate sporirea acestei impresii prin jocul, deloc întîmplător, al vocalelor și rimelor.

Numeroase și disparate, ori puține și contigui, datele realului se închează într-o lume semnificativă, grație unității de viziune care se realizează în actul creator: universul interior, unitar, coerent și vibrant al eului liric asigură cosmicitatea obiectului estetic. Perspectiva are un singur punct de fugă, pentru că jetul afectivității, spontan și autentic, duce cu sine, în tabloul poemului, numai reperele reale care-l susțin și-l dinamizează. Adevăratul poet are întotdeauna o privire selectivă, a cărei intensitate magnetizează lucrurile, le dispune cosmotic în jurul unei axe de lumină irezistibilă.

9

IN FOND, nu este vorba de **a privi,** ci de **a vedea.** Privirea se plimbă pe suprafața lucrurilor, le înregistrează, cel mult — le însumează ; vederea le dezvăluie, le pătrunde, le face să se deschidă unui sens; deci, le ordonează în funcție de o anumită perspectivă care e aceea a eului liric. Privirea caută, vederea găsește. O asemenea vedere nu ține numai de capacitatea organului vizual al omului, de bogăția observației empirice; **ea** ține mai mult de ochiul interior al artistului, acela care — scufundat în sine — citește lumea într-o lectură care trece dincolo de aparențe:

Seara îmi oferă-n palma
miinii sale făurită
din ianuarie și ceață,
lumi nemărginite, vagi,
cum visasem altădată
și cum azi nu mai visez.
Mi-aș închide ochii poate
să nu văd. De nu-i închid
nu e pentru tot ce văd.
Pentru o lume bănuită
dincolo, concretă, pură,
pentru tot ce nu văd —
ochii
mi-i înalț deschiși mereu.

(Pedro Salinas : **Văzînd nevăzutul**)
(Trad. A. E. Baconsky)

CORNELIU BABA :
„Oțelari“

O poezie lirică devine un univers de sine stătător, o monadă artistică, atunci cînd vederea scriitorului a străbătut învelișul actual al lucrurilor, pentru a descoperi o **posibilitate latentă** a lumii înconjurătoare, un nou mod de a fi al ei, pe care-l captează, miraculos, în chiar concretețea lucrurilor pe care le-a străbătut; atunci sensul se depune pe lucruri, ca o rouă care le împrospătează. Dintr-odată, fața lumii înconjurătoare devine alta: orice imagine convențională dispare, licăresc relații nebănuite, totul se ordonează și se redimensionează, o frăție secretă se declară între elementele materiale pe care le invocă discursul poetic.

E nevoie de o intuiție aparte pentru **a vedea** materialul propriului tău sicriu în trunchiul viguros al unui copac care te răsfață cu „frunza jucăușă“, pentru a trăi relația originală pe care o notează Blaga în **Gorunul.** După cum o intuiție similară e necesară pentru a descifra structura macrocosmosului în straturile de calcar și albumină ale unui ou, așa cum izbutește Ion Barbu în **Oul dogmatic.** Și într-un caz și în altul, unitatea vederii este, în fond, unitatea stării de spirit a poetului, singura care prezidează la alcătuirea textului. Forța acestei unități determină, de altfel, și desprinderea operei artistice de propriul ei autor, izolarea ei de matricea însăși care i-a dat naștere, asemeni separării fătului de placentă, constituirea ei ca o unitate independentă, ca o sferă trăind prin dubla viață a semnificațiilor și a materiei sonore ce le iradiază, și inserarea ei în spațiul împlinitor de destin al culturii. Acolo unde expresia șovăie, unde cultura și autenticitatea nu se susțin reciproc, opera — oricît de organic legată de un autor — rămîne un simplu document autobiografic, incapabilă să se înscrie în planul conștiinței de sine a umanității, care însumează capodoperele. Georg Lukacs a formulat în cîteva rînduri multiplele elemente ale expresiei care conlucrează la obținerea unei poezii de valoare, a unui univers poetic: „Abia toate aceste momente împreună: încărcarea funcțională multilaterală a fiecărui cuvînt, a fiecărei legături verbale sintactice, a fiecărei sinteze ritmice, picturalo-plastice în propoziția singulară și în legătura dintre propoziții, unitatea organică de semnificații și de atmosferă evocată prin sunet, unitate ridicată pînă la o nouă nemijlocire, înlăturarea din cuvînt a învelișurilor goale devenite convenționale și trezirea prin aceasta a semnificației lui originare, proaspătă și conceptual și senzorial etc.; toate aceste momente vor fi capabile numai colaborînd între ele să creeze o construcție verbală, al cărei efect evocativ — chiar în poezia cea mai scurtă — produce ca prin farmec o lume proprie, proprie atît în alcătuirea conținutului, cît și în cea formală (verbală)“. **(Estetica,** pp. 487—488).

10

O OPERĂ de artă, un poem, nu devine un bun estetic, adică un lucru purtător de valoare poetică, decît atunci cînd forța expresiei afective concretizată în el l-a constituit ca atare: in momentul acela el este rotund, împlinit, suficient sieși — un adevărat univers. Lumea propice obiectului estetic rezidă în unitatea afectivă care face ca toate încheieturile ei să „țină“ inextricabil laolaltă, ilustrînd raportul particular al eului liric cu lumea din jur. Ceea ce înseamnă că, în această expresie, ceea ce se exprimă este autorul însuși; iar noi luăm contact, prin operă, cu o lume proprie autorului, lume care, dacă opera n-ar exista, ar rămîne de nepătruns pentru noi. O lume care nu ni se oferă pentru a fi cunoscută rațional, analitic, ci pentru a fi **simțită** la modul intuitiv: o lume care nu se dă cu atît mai puțin autorului pentru **a** o cunoaște, ci pentru ca acesta să se recunoască în ea: încît putem spune, de pildă, că lumea poeziei **De rerum natura,** acel univers în care lucrurile par dotate cu sensibilitate, acea înfiorare în fața unui asemenea „obraz ascuns“ al lucrurilor, nu e o lume care se opune sau se suprapune realului, ci este o lume a lui Blaga, deci Blaga însuși. Odată exprimat, odată devenit operă, acest univers de sensibilitate blagiană ne permite nouă înșine, cititorilor, să participăm la el, să ne afirmăm afinitatea sufletească cu datele lui spirituale.

Fiind al autorului, universul operei e cu atît mai pregnant, mai expresiv, mai eficient asupra sensibilității noastre, cu cît autorul însuși e mai profund, cu cît creatorul însuși este o personalitate. Poate să pară paradoxal, dar garanția afirmării obiective, ca operă, a unei „calități afective“, o constituie dimensiunea lăuntrică a autorului, deci subiectivitatea însăși. Lumea operei, cum spune Dufrenne, „este adevărul autorului“, în sensul că autenticitatea personalității creatoare asigură autenticitatea expresiei artistice: cînd simțămintele unui om de talent, ideile sale chiar — trăite în planul faptelor estetice — „prin carne“, adică se concretizează în afara lui, sub forma operei, în cuvînt, în sunet, în culoare, — artist și operă fac una: o lume coerentă în sine care vehiculează o anumită „calitate afectivă“ sesizabilă în actul contemplării estetice. În sensul acesta, desigur că lumea artistică a lui Blaga, ca și a altor mari creatori, e „plină de idei“, conține și o „filosofie“, a sa : filosofie care, închisă în operă sub formă de sentiment, se comunică exclusiv sentimentului. Aceasta o și deosebește, substanțial, de alte opere — teoretice — ale autorului ei, în care ideile nu mai sunt trăite în planul faptelor estetice, nu devin „calitate afectivă“, ci formează un corp teoretic propus înțelegerii noastre discursive, judecății noastre raționale.

Condiție a oricărei experiențe, deci și a celei artistice, realul se impune ca punct de plecare al oricărei creații. Pentru a dezvălui în sînul lui semnificații care nu se oferă oricînd și oricui; pentru a-i pune în lumină un fel de „față ascunsă“, o latență configurativă, —artistul se angajează, față de el, într-un raport particular, de ordin afectiv. Expresia concretă a acestui raport fiind în mod necesar o **imagine** — verbală, sonoră, plastică etc. — e de la sine înțeles că artistul trebuie să recurgă la elemente pe care i le oferă lumea exterioară (cel mai năzdrăvan zbor al imaginației nu face decît să combine imprevizibil date reale!). Dar pentru ca expresia să se constituie într-o lume artistică independentă, ea trebuie să fie expresia unei lumi interioare a artistului, adică a unei subiectivități marcate; ea trebuie să fie nu o copie a realului, ci o viziune a creatorului, viziune personală asupra lumii și vieții: viziune care-și trage — cum am văzut — capacitatea de a deveni obiectiv-profundă din caracterul cît mai particular al trăirii. Această diferență — între lumea obiectivă, pe de o parte, și lumea subiectivă, a artistului, pe de altă parte —, acest decalaj între imaginea realului, așa cum o vede toată lumea, și viziunea întîlnită într-o poezie, — obligă analiza critică să înregistreze un adevărat **tratament poetic** la care autorul supune datele din preajma sa: o serie de modificări creatoare ce constituie — în cazul poeziei — urzeala verbală a expresiei. Identificarea acestor **procedee** care operează asupra datelor exterioare, tocmai pentru a putea desprinde din „figura“ lui convențională o altă „figură“ posibilă, care să acționeze asupra afectivității noastre; această **tehnică** a poetului (luînd termenul „tehnică“ în sensul originar, de **artă),** care nu mărturisește altceva decît **modul** în care conținutul își creează propria sa formă, va constitui obiectul capitolului următor.

Ștefan Aug. Doinaș

Începînd cu numărul viitor : II. TRATAREA POETICĂ A REALULUI.

Cronica literară

Cultură și literatură

Sinteze
ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA
valori și echivalențe umanistice
1973

APĂRUTĂ (probabil nu întîmplător) în seria „Sinteze", inițiată recent de Editura Eminescu, ultima carte a Zoei Dumitrescu-Bușulenga *) cuprinde studii de sinteză cu un caracter oarecum particular. Autoarea posedă o informație temeinică, nu numai literară, dar și filosofică și artistică, pe o bază umanistică în sensul cel mai larg al cuvîntului, precum și o mare curiozitate pentru faptul cultural, vechi sau nou, românesc sau străin. Studiile, deși diverse ca temă, „relevă o anume unitate de fond", mărturisită în rezumatul final în limba franceză, care constă tocmai în perspectiva general-culturală. „Preocuparea fundamentală — ni se spune tot acolo — constă în a descoperi permanent legătura subiacentă între, pe de o parte, fenomenele culturii românești, iar pe de alta, între acestea și cultura europeană" (p. 505). Cartea are trei secțiuni : *Sinteză de cultură românească*, *Eminesciene*, *Excurs universal*. Primele două ***își iau cîteva puncte de sprijin în a treia și invers.*** Pe acest principiu al vaselor comunicante, studiile Zoei Dumitrescu-Bușulenga țin de speța comparatismului erudit, învățat desigur de la Tudor Vianu (și ușor de constatat la toți elevii acestuia, direcți sau prin afinitate). Sinteza înseamnă, așadar, în cazul cărții de față, excurs savant în mai multe domenii ale culturii și în mai multe culturi deodată, polivalență în preocupări, privire de sus, în scopuri nu o dată didactice.

Exemple se pot găsi cu ușurință. Autoarea urmărește bunăoară influențele shakespeariene în dramele istorice ale lui Delavrancea (cam forțate în *Apus de soare*, evidente în *Viforul*), interesul lui Șt. Petică pentru prerafaelitismul englez sau al lui M. Sadoveanu pentru Maupassant (din care a selectat și a tradus cîteva nuvele, lucru mai puțin știut) ; motive, deci, mai speciale sau mai generale. Eminescu e pus în raport cu filosofia vedică, Hölderlin și Keats, conform tradiției, dar și cu Lucian din Samosata și Erasmus. Romantismul, realismul și umanismul românesc sînt discutate în context european, pașoptiștii legați de Herder, iar exotismul, de surse orientale. Cîteva studii (din ultima secțiune) provin probabil din cursurile de universitate ale autoarei, avînd metoda acelora (despre Chaucer). Notabil este mai ales amplul studiu consacrat *Divinei Comedii*, pe cît de minuțios, pe atît de surprinzător în analiza de detaliu.

E chiar curios că, atrasă mai des de temele de speculație generală (filosofică sau de istoria culturii), Zoe Dumitrescu-Bușulenga își reprimă o anume vocație a amănuntului concret, a contactului direct cu textul. Relativ redusă ca dimensiuni, partea de critică propriu-zisă din această masivă culegere de studii este totuși cea mai originală. În ce mă privește, prefer comparația dintre Romeo și Hamlet considerațiilor oarecum generale despre Chaucer și Cervantes sau analiza piesei *Richard al III-lea* unor articole cum sînt cele despre romantism și realism. Mai ales că unele puncte de vedere din acestea din urmă sînt și controversabile. Se vorbește, de exemplu, de patru generații romantice (la noi), a treia numărînd însă scriitori ca Odobescu și Ghica (despre același Ghica, în articolul următor, se reține pozitiv afirmația lui Tudor Vianu cum că ar fi eliminat din *Scrisori* orice motiv romantic ; p. 81) și a patra, un singur poet, pe Eminescu. Termenul are aici o accepție prea largă. Într-un fel prea larg și în altul prea îngust este înțeles realismul secolului XIX, cînd, de exemplu, lui Duiliu Zamfirescu (p. 89) i se reproșează exact ceea ce-i formează noutatea, adică stilul delicat și subtil al analizei psihologice.

Mai interesante sînt, cum spuneam, articolele care-și aleg un subiect abordat direct, nutrindu-se din observații de text.

Bunăoară, un mic articol despre Ochilă, din basmul cu Harap Alb, în care Zoe Dumitrescu-Bușulenga (veche iubitoare a artei lui Creangă) vede de astă dată un personaj modern ce „intră în seria scurtă, dar aleasă, a strămoșilor absurdului" (p. 73). Ideea este că Ochilă, construit „anapoda", vede numai cînd singurul lui ochi se află închis și vede pe dos decît restul oamenilor. Textul lui Creangă e apoi desfăcut în trei : descrierea fizică a ciclopului, relatarea viziunii lui de-a-ndoaselea și comentariul (coroziv) al lui Harap Alb. Se semnalează „poticnelile" viziunii inverse („văd oameni cu capu-ntre umere"), introducerea adică a unui fapt normal într-o serie anormală și deraierea finală în ironie (sesizată de Harap Alb). Interpretarea e incitantă, încît fie-mi îngăduit să sugerez și un alt aspect caracteristic pentru „absurdul" lui Creangă. «E o viziune fermecătoare, jucăușă, luată *à la lettre*, cu lucrurile „găurite ca sitișca și străvezii ca apa cea limpede"» (p. 72), notează în trecere Zoe Dumitrescu-Bușulenga, neacordînd importanță tocmai acestei viziuni *à la lettre*. Or, una din particularitățile vederii lui Ochilă constă în literalitatea ei : lucrurile găurite ca sitișca și străvezii ca apa sînt acelea care permit ochiului să coboare nemijlocit la esențe ; iarba care crește din pămînt și soarele rostogolindu-se după deal țin, de asemenea, de o vedere care ia întocmai mișcarea, procesul natural. Mulțimea de „văzute și nevăzute", cu care se laudă Ochilă, se explică printr-o confuzie voită între planul figurat și acela literal. De altfel, Harap Alb tocmai această confuzie o scoate în relief în comentariul său, făcînd pe Ochilă „frate cu Orbilă, văr primar cu Chiorilă, nepot de soră lui Pîndilă, din sat de la Chitilă, peste drum de Nimerilă, ori din tîrg de la Să-l-Cați, megieș cu Cautați și de urmă nu-i mai dați". Familia monstrului e deci o curată familie lexicală ! Creangă procedează, la fel cu Urmuz mai tîrziu, reducînd fabulosul vizionar la aspectul literal, ceea ce explică impresia de demitizare ironică. De aici, „absurdul".

PLINE de miez mi s-au părut majoritatea articolelor din a doua secțiune, *Eminesciene*, cea mai instructivă pentru dublul registru — critică de text și perspectivă de istorie a culturii — al studiilor Zoei Dumitrescu-Bușulenga. În *Eminescu și lumea miturilor*, se pornește de la premisa că, dacă în operele de tinerețe ale poetului asistăm la o recurență a miturilor universale, clasice (al vîrstei de aur, Orfeu și Lucifer), în cele de maturitate el acordă prioritate unor mituri autohtone. *Veneră și Madonă* și mai ales *Epigonii* ilustrează prima categorie. În *Epigonii*, autoarea descoperă opoziția a două lumi : „una a vîrstei de aur, a sacrului, plină de figuri mitice ; cealaltă, a vîrstei decăzute de fier, a profanului, populată de făpturi căzute din starea dintîi, reci și sceptice" (p. 190). Ideea se dovedește extrem de utilă în relevarea modului în care poetul caracterizează pe Cichindeal, Donici, Cârlova etc. Miturile autohtone sînt urmărite în creația de după 1873, atît cele particulare (Sburătorul, Traian și Dachia), cît și cele legate de configurarea unui spațiu mitic național (Dacia bogată în codri, ape și făpturi ce poartă semnele sacrului). De aici rezultă și o concluzie pătrunzătoare, pe care, din păcate, n-o pot dezvolta acum : operele de maturitate ale poetului indică o ambiguitate mit-istorie, arhaic-temporal, și chiar o contradicție, între istorismul profund al viziunii eminesciene și predilecția lui pentru un trecut mitic (ceea ce Gherea condamna, neînțelegînd, ca paseism). În *O ipoteză cu privire la un vers din „Epigonii"* ni se propune o ipoteză nouă cu privire la versurile despre Cantemir („croia la planuri din cuțite și pahară"). Ar fi vorba despre Antioh Cantemir (deci nu de Constantin sau Dimitrie), figurînd în *Lepturariul* lui Pumnul (de unde poetul a scos *toate* numele invocate). Mai mult : Eminescu a putut citi în *Lepturariu* o satiră a lui Antioh despre un fanfaron, în care apar cuvintele cheie (planuri, cuțite etc.) care au derutat pe comentatori ! Greu de susținut mi s-a părut în schimb ipoteza că imaginea lumii ca mușuroi de furnici din *Scrisoarea I* ar fi o reminiscență din *Dialogurile* lui Lucian din Samosata combinate cu *Elogiul reformei* al lui Erasmus. Cum dovada cunoașterii directe de către poet a acestora nu se poate face, e mai bine să credem că ele i-au parvenit prin „folclorul" filosofic al vremii (p. 246—252). Bogată în sugestii și cu mare tact e paralela dintre *Povestea codrului* și *Der Hirtenknabe* a lui Heine (p. 223—224) ; nu mai puțin captivanta urmărire a motivului „florii albastre", dincolo de poezia cu acest titlu, în *Călin, Miron și frumoasa fără corp*, *Sărmanul Dionis* și chiar în *Despărțire*, unde „floarea veștejită din părul tău bălai" reprezintă „fosta floare albastră, care, ca în folclor, s-a ofilit din pricina decăderii purtătoarei ei din starea de desăvîrșire, de puritate absolută la care o înălțase poetul. Nici un regret, nici o imputare directă n-ar fi putut mărturisi mai discret, mai complet, caracterul definitiv al dezamăgirii eminesciene. Lumina s-a stins, culorile s-au ofilit, florile s-au veștejit. Crăiasa din poveste, zîna, a ajuns Dalila" (p. 230). Observații de care cercetătorii viitori ai operei lui Eminescu vor trebui să țină seama

RELEVABILĂ este și puterea de caracterizare critică din multe articole (care nu lipsește decît din acelea fie prea didactic-generale din ultima secțiune, fie din acelea, oarecum conjuncturale, din prima) Voi cita, în încheiere, un admirabil pasaj despre Hölderlin (și Eminescu) : „Își leagă dorința de resacralizare a verbului, de refacere a miturilor vechi, de neasemuit preț pentru gîndirea poetică. Amîndurora le-au căzut sorții solitudinii fără leac. Între albele versuri ale lui Hölderlin, spuse ca o liniște, ca un recules soliloc, cu jumătate de glas, cu o înfiorată imobilitate, într-un «Ich aber bin allein...» *(Din titanen)*, peste viziunea libertății popoarelor căpătată prin revoluția franceză, peste cîntecul beat despre idealurile umanității învățate de la Schiller și Kant, peste imaginile de apocalips alexandrin din *Patmos*, dureroasa mărturisire a unei singurătăți absolute este neîncetată, ca un vaier fin, transparent. Între creștinism și păgînism, ca în *Brot und Wein*, între romantism și clasicism, între revoluție și întoarcerea spre antichitate, Hölderlin se arată la stranii încrucișări de drumuri, ca și Eminescu" (p. 270).

Nicolae Manolescu

---

*) Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Valori și echivalențe umanistice*, Ed. Eminescu, 1973.

Poezia

MIRON RADU PARASCHIVESCU
CÎNTICE ŢIGĂNEŞTI

„Cîntice ţigăneşti"

CEI mai mulţi comentatori ai **Cinticelor ţigăneşti*)** au subliniat descendenţa lor din **Romancero gitan** a lui Federico Garcia Lorca apărute in 1924—1927, fără să uite filiera autohtonă foarte bogată pe care ele o respectau (de la Anton Pann la Tudor Arghezi). Apropierea de poetul spaniol a fost inlesnită de Miron Radu Paraschivescu insuşi care adaptîndu-i patru balade (şi nu trei cum probabil din eroare indică M.R.P. in **Cuvîntul editorului : La casada infidel — Nevasta mincinoasă ; Romance somnambulo — Cîntic de fată neagră : Romance de la luna, luna — Cîntic de lună** şi **Romance de la guardia civil española — Cintic de poteraşi)** intr-o „formă pe de-a-ntregul liberă" a oferit şi o interpretare extraliterară gestului său artistic — de protest împotriva fascismului care ucisese pe „privighetoarea Spaniei", cum era supranumit Lorca, şi care în ţară ordona deportarea ţiganilor în lagărele transnistriene. Se pare, că, totuşi, contactul cu poezia spaniolului a fost mai tirziu şi „romancero gitan" nu comunică direct cu volumul din 1941 al lui Miron Radu Paraschivescu decit pe linia celor trei balade adaptate. Într-un interviu acordat unei publicaţii moldovene, in decembrie 1970 (semnalat de Ilie Constantin in **A doua carte despre poeţi**, ed. Cartea Românească 1973, p. 80) poetul declara : „O simplă punctare de natură istorico-literară, pe care cititorii nu o ştiu. N-am mari veleităţi şi nici n-am vrut s-o spun pînă azi. Eu scrisesem **Cintice ţigăneşti** cînd l-am găsit pe Lorca. Pentru că placheta era subţire (placheta a avut în 1941 optsprezece poeme, îmbogăţîndu-se peste ani cu încă unsprezece, n.n) m-am oprit să-l traduc pe Lorca şi am fost cotat ca un fel de plagiator al lui. **Cîntice ţigăneşti** fuseseră scrise pe parcurs, inainte de a-l fi citit pe Lorca, insă acum, fiindcă veni vorba... mă regăsesc în Lorca şi Whitmann".

Cu alte cuvinte necesităţi de spaţiu şi revelaţia unui univers liric comun cu poetul impuşcat de fascişti va determina credinţa ulterioară a celor mai mulţi că Lorca a constituit un model imediat. Pompiliu Constantinescu avea deci mai multă dreptate analizînd versurile lui Miron Radu Paraschivescu prin referiri ample la tradiţia cînteculuj de inimă-albastră, iniţiată de Văcăreşti, continuată de Conachi, Anton Pann şi reevaluată de Tudor Arghezi în **Flori de mucigai** şi neluînd de loc în discuţie problema influenţei lui Garcia Lorca. În schimb Al. Piru insistă in **Panorama deceniului literar românesc 1940-1950** asupra zonei de interferenţă cu romanţele poetului spaniol : „Adevărul este că aria lui Miron Radu Paraschivescu era, pe de o parte, mai restrînsă decit aceea a lui Anton Pann, in care intrau manele şi mişmaiale orientale, greceşti şi turceşti, pe de alta, mai largă, intrucît transpunea pe româneşte, cel puţin in patru cazuri foarte fidel, indepărtatele romanţe iberice ale lui Federico Garcia Lorca din culegerea **Romancero gitan**".

CERT este că poetul şi-a deservit cartea din acest punct de vedere oferind criticii şansa comparaţiei cu Lorca şi aşa cum singur spune a fost socotit în mod abuziv imitator al acestuia. Intuiţia lui Pompiliu Constantinescu era mai justă. El întrevedea în **Cînticele ţigăneşti** o atitudine în primul rînd estetică a unui poet inteligent, curios de pitoresc, moral şi lexical, cunoscător al unei întregi tradiţii de literatură de duh şi expresie suburbană, iar finalitatea lor artistică o socotea „mai ales lexicală". Dominantă este intr-adevăr in volumul, aşa cum il avem azi intregit, luciditatea critică a poetului care nu culege folclorul mahalalei, ci compune „à la manière de...", adică avantajat de o fină conştiinţă artistică şi de o detaşare ironică. Cîntecul lăutăresc este recompus cu pricepere din trăsăturile sale esenţiale şi profitabile estetic. Arta cînticelor ţigăneşti ale lui M.R. Paraschivescu este deosebit de rafinată, punînd in tînguirea proprie romanţei şi baladei de periferie o intenţie de joc lucid. În fond, volumul încearcă o reabilitare a ceea ce spiritele snobe şi ultraestetizante au respins : poezia simplă, naivă, fără complicaţii formale care tocmai datorită spontaneităţii şi sentimentalismului ei neprefăcut a căpătat un farmec aparte, valorificabil estetic. Sigur că un asemenea protest subtextual avea nevoie de o impecabilă tratare literară şi acestei şanse se şi datorează „succesul de simpatie", cum il numea Miron Radu Paraschivescu, al **Cînticelor** sale **ţigăneşti.**

Editura Cartea Românească a vrut să aducă un binemeritat omagiu poetului publicînd o ediţie de lux, fastuoasă, a celui mai cunoscut şi mai valoros din volumele sale. Încredinţînd macheta şi ilustraţia volumului lui Marcel Chirnoagă, artist de recunoscută vocaţie, avea garanţia unei bune tratări a subiectului. Rezultatul, însă, mi se pare (opinie strict personală) discutabil. Excesul de ilustraţie, hîrtia pretenţioasă, litera gravă, formatul impresionant nu sînt în **litera** poeziei. Graficianul nu a fost în acord cu poetul care işi publica in 1941 cînticele intr-o carte de o modestie programatică şi despre care acelaşi Pompiliu Constantinescu remarca : „Însuşi aspectul grafic al plachetei sale e modest şi naiv, cu vădită căutare artistică ; hîrtia comună, vignetele uniforme (o floricică uşor stilizată), titlul intenţionat lăutăresc (cel puţin în expresia **Cîntice)** mărturisesc un gust livresc, o manieră". (**Scrieri**, vol. IV, pag. 158).

Dana Dumitriu

---

*) Miron Radu Paraschivescu, **Cîntice ţigăneşti,** Ed. Cartea Românească, 1973.

Proza

Platon Pardău
aproapele nostru aproape
editura Eminescu

„Aproapele nostru aproape"

CUM reacţionează oamenii atunci cînd, cu totul pe neaşteptate, sint puşi in faţa unor situaţii fără ieşire, obligaţi în acest fel să se „demaşte", să-şi arate adevăratul lor chip, iată o temă la care literatura a meditat adeseori şi pe care Platon Pardău o reia în romanul său intitulat **Aproapele nostru aproape*).** În ce priveşte adevărul acestei observaţii — adică omul se dezvăluie cu adevărat numai în situaţia excepţională, el poate fi acceptat sau pus sub semnul întrebării. Ideea că situaţia de excepţie, din contră, il falsifică pe individ, că deciziile luate de acesta în astfel de momente pot fi rezultatul nu al unor date psihologice preexistente, ci, din contră, un produs al hazardului, al întîmplării, încît oameni cu totul remarcabili pot da dovadă, în astfel de clipe, de laşitate, sau, invers, fiinţe cu totul mediocre, pot reacţiona sau acţiona ca nişte adevăraţi eroi, o astfel de idee a fost şi ea înbrăţişată de psihologi, sau de scriitori, cu aceeaşi fervoare. Care dintre aceste două „teze" ar fi cea adevărată, iată o întrebare pe care avem tot dreptul să ne-o punem fiecare (şi să ajungem la concluziile la care vrem), pornind de la propriile noastre experienţe, dar acest lucru nu afectează, bineînţeles, lectura cărţii la care ne referim.

Situaţia excepţională pe care o creează Platon Pardău şi prin care vrea să-şi verifice personajele este următoarea : un tren de persoane este abandonat intemperiilor în timpul unor inundaţii de către mecanicul acestuia şi de către fochist şi lăsat în plin cîmp pradă apelor dezlănţuite. Prin urmare pericolul este iminent şi prozatorul e curios să ştie cum vor reacţiona oamenii în faţa acestui pericol. În această situaţie trenul de persoane respectiv devine un fel de microcosmos, reacţia fiecărui individ fiind edificatoare, evidenţiind un anumit tip uman. Ambiţia lui Platon Pardău, care, după cum bine ştim, a scris multă vreme reportaj, ni se pare a fi de data aceasta aceea de a scrie o proză aflată la polul opus literaturii aşa-zise reportericeşti. Adică a unei literaturi care, pornind de la reportaj, să rămînă la nivelul transcrierii „directe" a unor fapte nesupuse unor „modificări", edificatoare prin ele însele. Inundaţiile (care pot oferi oricînd reporterului un material de un dramatism tulburător) îi folosesc de data aceasta prozatorului ca punct de plecare pentru o proză cu un net caracter parabolic. Pericolul unei „abstractizări", a unei ancorări în livresc există, mai ales că literatura, aşa cum am spus, a abuzat de „situaţii" oarecum asemănătoare, dar dacă romanul lui Platon Pardău ni se pare mai puţin interesant la nivelul parabolei utilizate şi dacă el ni se pare de asemenea uneori sărac în ce priveşte naraţiunea propriu zisă, capacitatea de invenţie epică, el devine într-adevăr deosebit de interesant la nivelul personajelor, ale căror reacţii, în faţa situaţiei „excepţionale", sînt urmărite de prozator cu o remarcabilă fineţe. Personajul care ocupă un loc de prim plan în naraţiunea lui Platon Pardău este fără îndoială Ţabrea. Iniţiativele care se iau îi aparţin întru totul, dar întrebarea pe care şi-o pune acesta este dacă nu cumva suportul real al hotărîrilor sale, ca om care îi place tot timpul să fie „in mişcare", este doar dorinţa de a acţiona, fără ca ea să fie întotdeauna rezultatul unei elaborări în prealabil („Da, se fixă asupra termenului din urmă, acţionase din impuls, cum făcuse şi acum cînd îl urmase pe bătrînul mecanic spre a întoarce trenul, adică el singur lua parte la un fapt care era împotriva lui"). Iată-l deci pe erou, om al acţiunii şi în acelaşi timp om al îndoielii, în raport cu propriile sale hotăriri. Ilovan, bătrînul ceferist scos la pensie, sau mai bine zis dat afară în urma unor neînţelegeri, a unui conflict dintre el şi şeful gării respective, e adus în carte şi oferit ca un fel de pandant al lui Ţabrea. De altfel, acesta vrea cu tot dinadinsul să-l cunoască, e curios să ştie „ce gîndeşte" bătrînul ceferist, ce se ascunde în spatele „acreliii" sale aparente ! Iată însă că în faţa situaţiei „excepţionale" diferenţele dintre cei doi dispar.

Prozatorul e de altfel tot timpul atent să urmărească relaţiile care se nasc între oameni în momente de mare tensiune.

Cum reacţionează aşadar oamenii nu numai în faţa evenimentului „neaşteptat" ci şi unul faţa de celălalt, atunci cînd situaţia de excepţie îi uneşte printr-un „destin" comun ?... Din grupul de ţărani, pe care prozatorul îi pune să se agite mereu între prima şi cea de a doua clasă a trenului, mai pregnant ni se pare a se contura Ilarion, personaj complex, beneficiind de o biografie în care momentele dramatice n-au fost puţine la număr. În general paginile care se petrec în clasa a doua a trenului sînt de o mare concreteţe amintindu-ni-l din nou pe reporter. „Prefabricat" ni se pare doar Manciuc, „profetul" pe jumătate nebun, anunţînd apocalipsa, spectaculos şi decorativ, dar bruscînd autenticitatea grupului. O altă nereuşită, pe linia personajelor, ni se pare a fi Augustus, ziaristul. Contururile acestuia sînt destul de aburite, încît sinuciderea din final — hotărîrea de a nu se urca în helicopter coincide bineînţeles cu o sinucidere, de altfel după retragerea apelor dispariţia lui este semnalată — surprinde pe lector, iar efectul e în mare măsură melodramatic. Dacă am vorbit mai mult despre eroii cărţii lui Platon Pardău, am făcut-o pentru că sîntem convinşi, aşa cum am mai spus, că principalele merite ale romanului — şi cu totul deosebite — trebuie căutate aici. În tot cazul cel de al doilea roman al lui Platon Pardău confirmă atenţia pe care critica i-a acordat-o celui dintîi. Prozatorul ştie să aducă în discuţie probleme acute ale actualităţii la un mod pasionant.

Sorin Titel

---

*) Platon Pardău, **Aproapele nostru aproape,** Ed. Eminescu, 1973.

Cronica limbii

Limbă şi societate

● ARĂTAM acum două săptămîni că o vizită în satul unde nu mai fusesem de 52 de ani mi-a demonstrat clar schimbările radicale prin care a trecut în acest răstimp limba locuitorilor. Nu încape nici o îndoială că situaţia este aproximativ la fel în celelalte sate ale ţării. Şi de asemenea este neîndoios că transformările cele mai spectaculare au avut loc după 1944. Urmează oare de aici că revoluţia socială a fost însoţită de o revoluţie lingvistică ?

Un curent care a avut anii lui de înflorire pretindea că fiecare clasă socială îşi are limba ei, deosebită radical de ale celorialte clase, de unde se trăgea concluzia că schimbarea unui regim social antrenează automat o înlocuire a limbii. Teoria s-a dovedit greşită, căci s-a arătat că membrii diferitelor clase sînt obligaţi să comunice unii cu alţii, astfel încît limba aparţine întregii naţiuni, nu unei pături sau unei clase a ei.

Atunci nu e nici o legătură între luarea puterii de către clasa muncitoare şi modificările din limbă ? Şi această concluzie ar fi exagerată. Fără să putem vorbi de o „explozie", deci fără să putem stabili o zi în care limba s-a transformat, aşa cum recunoaştem că la 23 August 1944 a avut loc o schimbare capitală în situaţia ţării noastre, iar la 30 decembrie 1947 România a devenit republică, nu putem nega că restructurările politice au avut efecte şi asupra felului de a vorbi al oamenilor. Ce e drept, ziua de 23 August a fost un punct de plecare în politica ţării, căci după această zi s-au acumulat treptat paşii spre socialism; nu vom găsi oare ceva de acest fel şi în materie de limbă ?

Două sînt prefacerile lingvistice esenţiale pe care le putem constata : pe de o parte ţăranii şi-au însuşit un vocabular şi o gramatică mult mai asemănătoare decît înainte cu vocabularul şi cu gramatica oamenilor culţi, pe de altă parte s-au şters aproape complet diferenţele între diversele regiuni ale ţării (cel puţin la o largă pătură a populaţiei). Aceasta constituie un progres incontestabil, căci e limpede că o limbă e cu atît mai valoroasă, cu cît o poţi folosi pe un teritoriu mai larg.

Desigur, cele două feluri de unificare au fost ajutate de dezvoltarea mijloacelor de comunicare : atunci cînd ţăranii erau lipiţi de pămînt şi numai în rare ocazii îşi părăseau momentan satul, limba nu se putea unifica, ci, dimpotrivă, se diferenţia mereu ; cînd s-au creat maşini pentru deplasarea rapidă şi aparate care duc la distanţă vorbirea, au apărut şi premisele unificării limbii.

Totuşi ar fi greşit să nu recunoaştem meritele regimului socialist în această privinţă. În primul rînd, îndată după Eliberare s-a întreprins şi s-a dus la capăt acţiunea de eliminare a analfabetismului (se ştie că avusesem pînă atunci cel puţin patru milioane de neştiutori de carte). Odată cu învăţătura au pătruns în toate locuinţele tipăriturile, în primul rînd ziarele, care aduceau cu ele o limbă unitară, cea pe care o numim literară. Foştii analfabeţi s-au deprins treptat cu ea, fiind ajutaţi şi de multe alte acţiuni culturale, pe care numai noul regim putea şi voia să le întreprindă.

Pe de altă parte, îmbunătăţirea condiţiei economice a ţăranilor le-a permis să voiajeze şi mai ales să-şi procure aparate de radio şi de televiziune, care le aduc chiar în locuinţă limba normată şi încă sub forma pronunţată. Nu mai vorbesc de trimiterea copiilor la şcoli, oricît de înalte, şi de stabilirea în sat a numeroase categorii de intelectuali.

Prin urmare, dacă trebuie să recunoaştem că schimbarea regimului n-a transformat brusc şi radical limba, măsurile politice şi economice luate au permis acumularea de schimbări de amănunt care, în decurs de aproape trei decenii, au antrenat totuşi schimbări esenţiale în mijloacele de comunicare între oameni.

Al. Graur

Critica

„A doua carte despre poeți"

ILIE CONSTANTIN
A doua carte despre poeți

TREPTAT, bibliografia textelor critice ale lui Ilie Constantin devine impozantă. Iată, abia trecuți de mijlocul anului și sîntem în situația de a-i consemna a doua apariție editorială, un ritm invidiabil de oricine.*) Fie și numai cantitatea l-ar fi putut impune atenției, în ipostaza sa de critic, dacă nu erau, înaintea acestui aspect, destule alte însușiri ce-l definesc mai adecvat: o receptare calmă a valorilor năzuind mereu către imparțialitate, un stil de abordare critică ce tinde să consolideze judecățile prin răbdătoare, atente analize, o situare fermă în terenul comentariului aplicat, nedivagant, supus totdeauna obiectului, o expresie demnă, suplă, exactă, uzînd cu măsură de imagini și totuși nemonotonă prin efectele incitatoare ale ironiei.

A doua carte despre poeți reafirmă aceste caracteristici ale criticii lui Ilie Constantin, o critică devotată în primul rînd actualității literare, nutrită din foiletonism, adică din observarea cu predilecție a desfășurărilor imediate, materie fierbinte și nestratificată. Cu toate acestea, dimensiunea istorică nu este străină acestui critic, expresiile prezentului el le privește integrator, cu ochii ațintiți la mișcarea din cadrele mai largi ale culturii noastre, urmărind filiații, întrepătrunderi, reflexe ale unor atitudini ce revin simptomatic, forme de preluare și refacere. De altfel, Ilie Constantin nu este doar critic al actualității stricte, căci îl găsim lansat, cu decizie, și în explorarea unor spații din afara acestui perimetru; sînt incursiuni care confirmă perspectiva sa istorică și armonizatoare, faptul că el așează valorile actuale pe un teren de evoluție, aflîndu-le, în trecut, elemente de ascendență. Studiul consacrat poeziei lui Eliade Rădulescu valorifică din unghi propriu zone de lirism ignorate, relevînd, într-o semnificativă paralelă cu Eminescu, modernitatea unor atitudini poetice care trecuseră neobservate. Remarcăm în aceste pagini, și de asemeni în cele consacrate poeziei lui Arghezi, liricii lui Philippide, Jebeleanu, sau M. R. Paraschivescu, tenacitatea analitică a criticului, răbdarea de a convoca toți factorii ce pot spori nuanțele unei interpretări (a se citi, în mod special, analiza poeziei *Hanibal* de Eugen Jebeleanu), operații captivante prin tehnica valorificării amănuntelor, prin invocarea filiațiilor de motive, prin sugestii de asociere ce încadrează opera comentată unei tipologii spirituale.

Preocuparea de prim ordin a criticului este de a valorifica estetic, el nu descrie, ci *valorifică*, atitudine cultivată indiferent de obiectul comentariului: materie recentă sau autori clasici în legătură cu care există un consens al aprecierilor. Mereu se simte îndemnat să claseze și să clasifice din perspectivă proprie, ajungînd cîteodată, în această direcție, la reprezentări excesive la alinierea pe „eșaloane" a poeților, aspect oarecum neașteptat de la un spirit nedidactic și ostil pedantismului, cum îl cunoaștem. Un exemplu: „Valorizînd-o cu toată gravitatea (poezia lui Al Philippide, n.n), ea ne apare una de primă însemnătate și ne vom spune gîndul întreg afirmînd că locul acordat lungă vreme lui Ion Barbu între cei patru mari poeți români din acest secol i se cuvine de drept lui Al. Philippide. Pentru noi locul acestuia din urmă este, cu mai mari îndreptățiri, alături de Bacovia, Arghezi, Blaga, iar Ion Barbu poate fi așezat într-un eșalon secund de mari poeți, în compania lui Ion Pillat, Ion Vinea, V. Voiculescu" (pag. 51).

Secțiunea cea mai atrăgătoare a volumului este fără îndoială aceea intitulată *Intîmpinări*, „un ciudat fișier", cum criticul însuși constată, reunind laolaltă 55 de autori asupra cărora se exersează tehnica dificilă a izolării citatelor semnificative. Criticul procedează prin esențializare, dispensîndu-se aici de orice regie, renunțînd la expunerea premiselor, nemaidezvoltînd o argumentație ce devine subînțeleasă. Repede el expune impresia fundamentală pe care o întărește prin citate, astfel culese încît să depună mărturie de neînlăturat în favoarea judecății exprimate. Critica din această secțiune a volumului are o aparență de sentențiozitate, opusă formulei analitice și disociatoare cu care Ilie Constantin ne-a obișnuit. Reușita criticului stă aici în decizia și pregnanța caracterizărilor, în fericita selectare a citatelor exemplificatoare, dar nu numai în atît. Comprimarea argumentării lasă loc reflecției ironice, săgetărilor iuți, maliției strecurate, astfel că „fișierul" dobîndește adeseori înfățișarea unui insectar. Nevoită să se restringă pe spații minime, densificîndu-se, această critică, în compensație, se acidulează, fructificînd predispoziții bogate ale autorului. Vom da cîteva citate spre a ilustra o atitudine care variază între gluma bonomă și admonestarea sarcastică: „Profităm de apariția aproape simultană a celor doi poeți, cu nume atît de asemănătoare: Ion Chiriac și Ion Chiric, ca să atragem atenția asupra identității lor diferite. E mai întîi acel *a* (Chiriac) pe care-l are în plus poetul din Iași; în continuare constatăm și mari deosebiri stilistice" (pag. 180); „Undeva autoarea, afirmă hazliu: «mă strînge o idee», dar în realitate ideile o strîng foarte rar..." (pag. 189); „N-are rost să citești pînă la capăt atîta carte (circa 50 de sonete) cîtă și-a adunat subîntitulînd-o *Variațiuni pentru speranță* tenacele versificator Adrian Beldeanu! Pentru că, vai, noi ne-am încăpățînat să verificăm aceasta..." (pag 172); „Ion Chelsoi, autorul volumului *Intîmpinare*, e atras și de lirica de idei hurducînd conceptele prin stihuri eliptice" (pag 178). Ilie Constantin cultivă și autoironia. Un poet receptat cîndva favorabil e privit azi cu alți ochi și criticul recunoaște mucalit contradicția: „Cele ce urmează vor șoca pe cititorul care le-ar pune alături de rîndurile dedicate de noi acestui autor în volumul *Despre poeți*. Încercăm să găsim explicația în relativa maturizare a gîndirii noastre critice — a se remarca faptul că recenzia întîi a fost scrisă în 1967..." (pag. 191).

Dincolo de umor, primim sugestia ce ni se face. Într-adevăr, activtatea critică a lui Ilie Constantin ni se înfățișează în limpede progres față de punctul ei de pornire. Și-a extins suprafețele de investigare, și-a sporit și nuanțat mijloacele, și-a rafinat expresia. Îi rămîne criticului să poată stăpîni cu fermitate procesul de expansiune în care se găsește antrenat. Slăbirea supravegherii poate să disperseze și să umbrească o acțiune susținută pînă astăzi atît de făgăduitor.

G. Dimisianu

---

* Ilie Constantin, **A doua carte despre poeți**, Ed. Cartea Românească, 1973.

SEMNAL

EDITURA MINERVA

— CEZAR PETRESCU: „Aranca, știma lacurilor", proză fantastică (Seria „Arcade"). Postfață și bibliografie de Ion Maxim — 256 pag., 5,50 lei.

— VAUVENARGUES: „Maxime și reflecții". (Col. „Biblioteca pentru toți"). Traducere, note și indice de Aurel Tita. Prefață de Ion Vicol — 242 pag., 5 lei.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

— DOINA CIUREA: „Tu care treci pe aici", versuri — 152 pag., 5,50 lei.

— DORIN TUDORAN: „Mic tratat de glorie", versuri — 126 pag., 7,50 lei.

EDITURA EMINESCU

— TIBERIU UTAN: „Goana după vînt", versuri — 80 pag., 4,25 lei.

— PASCAL BENTOIU: „Deschideri spre lumea muzicii". (Seria „Sinteze) — 280 pag., 8,50 lei.

EDITURA ALBATROS

— MIRCEA IVĂNESCU: „Alte poeme" — 168 pag., 12,50 lei.

— FELICIA CLINCA: „Scurtă întîlnire", roman — 264 pag., 8,75 lei.

EDITURA KRITERION

— SÜTŐ ANDRAS: „Istenek és falovacskák" (Zei și căluți de lemn), în limba maghiară. Eseuri, note de drum — 244 pag., leg. 12,50, broș. 7 lei.

— BARTALIS JANOS: „Veresbegymadár" (Versuri noi), în limba maghiară — 244 pag., 9,75 lei.

EDITURA DACIA

— FLOREA NEDELCU: „Viața politică din România în preajma instaurării dictaturii regale" — 311 pag., 12 lei.

— NICOLAE STOE: „Acuzatul din camera 13", (Colecția „Scorpionul") — 191 pag., 4,75 lei.

EDITURA FACLA

— „Epigrame și epigramiști" — 136 pag., 6 lei

EDITURA UNIVERS

— FRIEDRICH DÜRRENMATT: „Frank al cincilea sau Istoria unei bănci particulare" (Col. „Thalia"). Traducere de Alex. Alcalay — 104 pag., 5,50 lei

— ARTIOM VESIOLII: „Volga petrece" (Col. „Romanul istoric"). Traducere de Leonid Dimov — 184 pag., 8 lei.

EDITURA ȘTIINȚIFICA

— TIBERIU BOGDAN: „Probleme de psihologie judiciară" (Col. „Psyche") — 222 pag., 5,50 lei.

— HORIA BRESTOIU: „Acțiuni secrete în România" — 276 pag., 10,50 lei.

EDITURA MILITARA

— ION CRANGULEANU: „Poeme" — 128 pag., 7,50 lei.

— D. GHERGUȚ, E. GEORGESCU: „Planul «Furtuna»" (Col. „Sfinx") — 110 pag., 3,25 lei.

Viața literară

UNIUNEA SCRIITORILOR

• Sub auspiciile Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste, Uniunea Scriitorilor și Universitatea București au organizat luni 20 august 1973, la Ateneul Român, Festivalul de poezie LAUDĂ ROMÂNIEI SOCIALISTE.

Cuvînt introductiv: Virgil TEODORESCU — vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor.

Au citit din versurile lor: Florența **ALBU**, Agatha **BACOVIA**, Teodor **BALȘ**, Camil **BALTAZAR**, Mihai **BENIUC**, Vlaicu **BARNA**, Radu **BOUREANU**, Constanța **BUZEA**, Emilia **CĂLDARARU**, Radu **CĂRNECI**, Ben **CORLACIU**, Ion **CRÎNGULEANU**, Mihail **CRUCEANU**, Suzana **DELCIU**, Leonid **DIMOV**, Mircea **DINESCU**, Nicolae **DRAGOȘ**, **DUMITRU M Ion**, Constantin **FLOREA**, Eugen **FRUNZĂ**, Grigore **HAGIU**, Ion **HOREA**, Traian **IANCU**, Gheorghe **ISTRATE**, Anemone **LATZINA**, Toma George **MAIORESCU**, Ion **MEIȚOIU**, Mircea **MICU**, Mara **NICOARĂ**, Darie **NOVĂCEANU**, Letiția **PAPU**, Adrian **PĂUNESCU**, Gheorghe **PITUȚ**, Ștefan **POPESCU**, Ion Larian **POSTOLACHE**, Doina **SĂLĂJAN**, Teodor **SCARLAT**, Ion **SEREBREANU**, Nichita **STĂNESCU**, Claus **STEPHANI**, Nicolae **STOIAN**, **SZASZ** Janos, **SZEMLER** Ferenc, Virgil **TEODORESCU**, Romulus **VULPESCU**.

• Sub auspiciile Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste, la Iași a avut loc un festival literar organizat de Uniunea Scriitorilor, Asociația Scriitorilor din Iași și Comitetul județean pentru Cultură și Educație Socialistă.

Poeții: **Sergiu ADAM**, **Florenta ALBU**, **Mircea DINESCU**, **Constantin FLOREA**, **Traian IANCU**, **George LESNEA**, **Florin Mihai PETRESCU**, **Mihai SABIN**, **Doina SĂLĂJAN**, **Corneliu STURZU**, **Alexandru TACU**, **Romulus VULPESCU** și **Horia ZILIERU** au citit versuri dedicate patriei și partidului.

Gazdele de la Întreprinderea mecanică „Nicolina" au oferit participanților macheta unei locomotive fabricate în această unitate și cîte un frumos volum omagial dedicat muncii și luptei eroice a muncitorilor din întreprindere.

În încheierea festivalului literar, rapsodul **Tudor Gheorghe** a interpretat un fragment din spectacolul de poezie patriotică **„Acolo unde-s nalți stejari..."**.

• De curînd, sînt oaspetele țării noastre scriitoarea **Herma Iohnova-Svozilova** și **Marie Codrova**, șefa secției externe a Uniunii Scriitorilor Cehi, sosite în cadrul schimbului reciproc dintre Fondul literar al scriitorilor din R. S. Cehoslovacia și Fondul literar al scriitorilor din R. S. România.

• În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Uniunea Scriitorilor din R. S. Cehoslovacă, au plecat la Praga, **Laurențiu Cerneț**, **Alexandru Dobrescu-Mossora** și **Iuliu Martinovici**.

Calendar

• **29 august** — împlinește 92 de ani (n. 1881) decanul de vîrstă al scriitorilor români contemporani — **Nicolae Dunăreanu**. Scrieri: **Chinuitii** (nuvele, 1907): **Răsplata** (nuvele, 1908): **Nuvele și schițe** (1909): **Vremuri cernite** (1920): **Prozatorii noștri** (crestomație, 2 vol. în colaborare cu St Ciobanu): **Din împărăția stufului** (nuvele și schițe f.a.): **Din negura vieții** (f.a.): **Nădejdi spulberate** (1928): **Nuvele și schițe** (1952): **Frumoasa Paulină** (nuvele și povestiri. Ed. Minerva 1972). Scrieri despre autor: Leon N. Baconsky — **N. Dunăreanu la 75 de ani** („Steaua" nr. 8 1956, pag. 65—68): Al Săndulescu — **Din viața celor asupriți** („Viata românească" nr. 8—9 pag. 322—324).

• **30 august** — 1935 — a murit **Henri Barbusse** (n. 1873)

• **31 august** — împlinește 65 de ani (n. 1908) scriitorul american William Sarovan din ale cărui lucrări s-au tradus în limba română: **Hei! Oameni buni!** (teatru, trad. de M. Davidoglu, 1962): **Oamenii cavernelor** (trad. de Catinca Ralea în vol II din **Teatrul american contemporan**, 1968): **Vara preafrumosului cal bătrîn**, (proză, trad. de C. Țoiu): **Filipinezii** (nuvelă, trad. de J. Grosu, 1966): **Povestiri** (trad. de Profira Sadoveanu, 1964): **Unu, doi, trageți ușa după voi** (nuvele, trad. de Profira și Teodora Sadoveanu, 1964): **Mă cheamă Aram** (trad. de Teodora Sadoveanu 1969)

• **31 august** — 1749 — s-a născut **A. N. Radișcev** (m. 1802) • 1867 — a murit **Baudelaire** (n. 1821) • 1870 — s-a născut **Victor Vlad Delamarina** (m. 1896) • 1967 — a murit **Ilya Ehrenburg** (n. 1891).

BIRUINȚA SOAREL

„PROBLEMA culturii este astăzi mai actuală decît oricînd" — scria Tudor Vianu în octombrie 1943, indicînd nu o constatare, ci o revendicare, o năzuință a vieții intelectuale românești din acei ani.

Căci, în condițiile unui timp social și politic revolut, apărarea culturii căpăta sensul direct angajat de pledoarie în favoarea democrației și progresului, de militare pentru un ideal de umanitate și patriotism luminat. Constituiți într-un adevărat front de rezistență antifascistă, prin mesajul implicit al unor opere sau, explicit, prin colaborarea la presa legală și ilegală condusă și îndrumată de Partid, scriitorii au marcat un grafic reprezentativ de conștiință și acțiune.

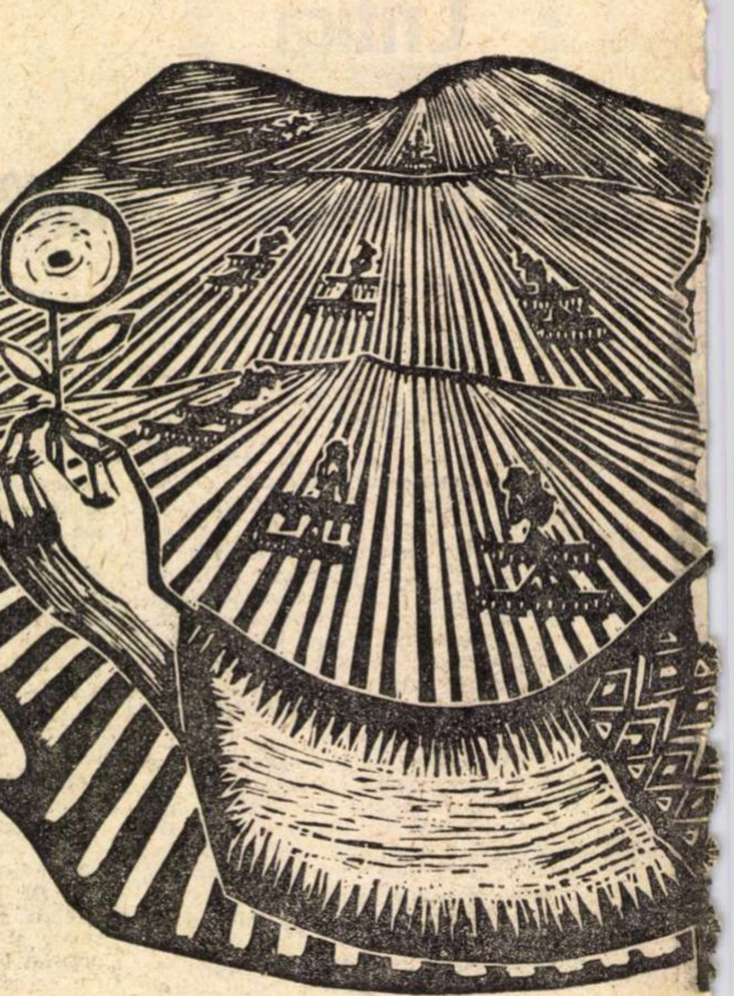
O asemenea atitudine, un asemenea crez ideologic și artistic capătă noi valențe și finalități pe coordonatele noii lumi inaugurate la 23 August 1944.

Grupajul de texte, pe care îl prezentăm în paginile de față, încearcă să prezinte, fie și parțial, dinamica peisajului literar așa cum s-a manifestat în primele luni după august 1944, prin forma cea mai direct și prompt legată de chiar evoluția vieții : jurnalismul. Cum, de altfel, o și subliniază unele intervenții, intelectualii noștri, scriitori din diferite generații, se situează prin atitudinea publicistică într-o legică acțiune de continuitate a unor nobile crezuri și speranțe.

Pe spirala ascendentă, revoluționară, a noului timp și a noii lumi, scriitorii cunosc ei înșiși o etapă de clarificare și maturizare, de concentrare a opiniilor în favoarea promovării democrației socialiste, singura reprezentativă, singura eficientă pentru o Românie într-adevăr nouă în cuget și simțiri, pentru o țară modernă, a păcii și solidarității internaționale cu forțele progresiste.

În cîmpul culturii, se accentuează misiunea, datoria responsabilă a creatorului față de destinele poporului său, prin cultivarea unei arte care să iasă în întîmpinarea năzuințelor acestuia și care să facă din reflectarea ființei naționale calea deschisă spre universalitate și perenitate. O artă a societății „de mîine", în care, după imaginea atît de sugestivă a lui Mihail Sadoveanu la sărbătorirea primului 1 Mai liber, cel din 1945, „biruința soarelui nou" s-a dovedit a fi atotputernică.

R. L.



Grav

Organizarea libertății

SE împlinesc astăzi exact zece zile de la proclamația prin care România ieșea din războiul și sclavia hitleristă, zece zile care prețuiesc cît zece ani. Fiindcă sînt transformări de fapt care în conștiință se realizează mult mai încet. Pentru ca ea, conștiința, să fie la pas cu transformările de fapt nu-i rămîne decît un singur lucru: să fi premers aceste transformări, să le fi înțeles, să le fi așteptat, să le fi pregătit.

Ceea ce va aduce libertatea de azi a țării este o lărgire și adîncire a cîmpului nostru de activitate. Astăzi putem vorbi deschis, lămurit, fără ascunzișuri și cotituri, fără imagini de prisos și fără omisiuni de citate și nume, de autori, de precizări, adeseori necesare, dar pe care întotdeauna am căutat să le suplinim, să le facem măcar bănuite.

Putem spune astăzi precis ceea ce acum zece zile trebuia spus îmbrobodit.

Interpretarea, explicarea și orientarea fenomenului literar și artistic noi am făcut-o și o facem după luminile metodei materialismului istoric, ale dialecticei materialiste post-hegeliene care vede și urmărește legătura și influența reciprocă dintre spirit și materie, dintre politic și economic, dintre național și social.

Tot ce varsă în acest fel de a privi fenomenele spiritului prin dependența lui de datele istorice concrete, materiale ne este apropiat : ne revendicăm, de aceea, și de la Heraclid și de la Democrit și de la Hegel, Feuerbach, Taine și Karl Marx și — mai apropiați de noi — de la Nicolae Bălcescu, G. Ibrăileanu, C. Stere, Dobrogeanu-Gherea și Șt. Zeletin în măsura în care toți acești gînditori au ținut seama, în judecățile lor, de un factor determinant : istoria.

Și tocmai de aceea, fiindcă ținem seama de factorul istoric în nașterea și dezvoltarea unei culturi, nu vom fi mai puțin naționali, mai puțin patrioți.

DE ABIA astăzi patriotismul nostru se poate afirma pe deplin, cînd nu mai e loc de nici un fals și de nici o răstălmăcire din partea fasciștilor-hitleriști, naționali doar cu numele și cu sîngele lor, vîndut inamicului.

A fi patriot înseamnă un singur lucru: a vorbi și a activa în numele realităților fundamentale ale nației, în numele muncii, al luptelor și nădejdilor ei, a proclama aceste relații ale pămîntului și poporului muncitor din fabrici, de pe ogoare, din școli și bibliotecei drept crez de viață și normă de conduită artistică. [...]

LIBERTATEA oferă una din cele mai lesnicioase condiții extraordinare de creație și o pretinde pe cea mai anevoioasă dintre condițiile lăuntrice: fiind un loc și un bun comun ea pretinde artistului o cît mai bună calitate pentru a se putea diferenția pe locul comun, pentru a-și afirma personalitatea prin aceleași mijloace care stau la îndemîna tuturor. Nu prin artificii de gîndire, nu prin siluirea cuvintelor, nu prin refugiuri de viață, ci prin acceptarea acestor date, a acestui material uman și umanism de lucru: prin funcțiunea firească și liberă a inteligenței; prin adîncirea cugetării, prin organizarea ei, prin disciplina cuvîntului, prin forța de invenție poetică potrivită relațiilor și nu în afara sau în marginea lor.

Fiindcă — să nu uităm! — i se pune astăzi poetului român cu adevărat modern problema de viață și de moarte a unui nou limbaj poetic pe care-l pretind noile relații de fapt. Și nu numai un nou limbaj, dar și noi sentimente, noi feluri de a privi realitatea schimbată și în plină transformare. Poetul pe care sentimentele și cuvintele îl vor lăsa în urmă față de realități va fi un poet osîndit la moarte, ca și oamenii lui Esenin rămași, ca buștenii, între evenimente neînțelese. [...]

Astfel, acest popor întreg are dreptul și datoria să ne întrebe ca stăpînul din parabola evanghelică: „Slugă nevrednică, unde e talentul pe care ți l-am încredințat ?".

Miron Radu Paraschivescu

„Ecoul", an. II, nr. 254, 4 septembrie 1944

Un singur bun solid ș

O NOTĂ constitutivă a caracterului este responsabilitatea, atenția pentru valoarea obiectivă a oricărui gest nu poate îmbrățișa odată decît o singură idee, cu toate riscurile ei... Binele obștesc are izvor dialectic, iese din ciocnirea a două tendințe absolute. Însă precum la teatru un actor nu poate juca în același timp și pe Hamlet și pe Ofelia, un om public nu se cuvine să simbolizeze decît o idee, s-o urmeze pînă la capăt...

Lipsa de caracter în acțiunile de interes public a fost totdeauna pedepsită de timp, iar opinia obștească respectă totdeauna morala, în ciuda superficialelor dovezi contrarii. Stimez un om exaltat pentru ideea lui, care luptă punîndu-și existența în joc și detest pe maleabil. Cel dintîi rămîne cel puțin un exemplu de caracter ; cel de al doilea, strică moralitatea și face cetățeni răi. Istoria corectează pe loc erorile celui dintîi, strivindu-l, școala nu poate așa repede stîrpi înrîurirea celui din urmă.

NICĂIERI ca în presă iresponsabilitatea nu mi s-a părut mai gravă. Cuvîntul tipărit intră în suflete, îndrumează conștiințele. Cetățeanul naiv îl soarbe. Inocent, fără a bănui subtilitatea. Dar iată că individul care spunea că e albă, spune acum că e neagră, sau pune pe altul să spună asta pitindu-se el, sau pur și simplu fuge. Sînt unii care nici nu se pitesc nici nu fug, fiindcă totdeauna au avut o purtare de o discretă semnificație. Cineva ține aici o conferință despre Goethe, aici una despre Shakespeare sau despre Gogol, aici despre Goethe iarăși și clipește mereu din ochi. Omul naiv nu pricepe decît că omul se ocupă de literatura universală, însă rostul clipirilor e mult mai fin. Nu mai vorbesc de convertirile și reconvertirile literaților.

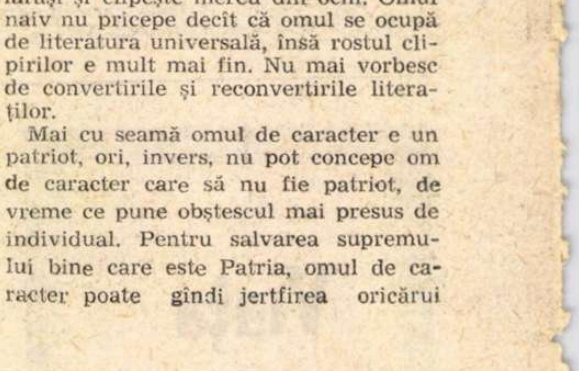
Mai cu seamă omul de caracter e un patriot, ori, invers, nu pot concepe om de caracter care să nu fie patriot, de vreme ce pune obștescul mai presus de individual. Pentru salvarea supremului bine care este Patria, omul de caracter poate gîndi jertfirea oricărui

Scriitorul în fața societății

MARII creatori nu revizuiesc numai instrumentele lor de lucru, ci pun într-o nouă dezbatere problemele variate ale spiritului, dintre care aceea a conștiinței individuale în raport cu societatea este de un interes covîrșitor. Omenia, iubirea aproapelui, ridicarea celor obidiți, scuturarea prejudecăților și rostirea adevărurilor noi au fost în toate vremurile, spre cinstea civilizației, sentimente și fapte literare prin care s-au afirmat marii scriitori.

Șerban Cioculescu

„Tribuna poporului", an I, nr. 11, 25 septembrie 1944.


România l
PENTRU CE LUPTĂM
România liberă

JI NOU

de Gh. BOȚAN

obștesc: Patria

privilegiu de care se bucură în particular. Patrioți au fost acei dintre boierii noștri care, spre a cîștiga opinia europeană, au renunțat la sclavii lor, patrioții bonjuriști care, vînzîndu-și moșiile, combăteau în exil pentru independența principatelor, propunînd acele idei liberale, părînd teribile atunci, și care, pentru interesele lor de castă, însemnau ruina [...].

Nu există bun esențial, cîtă vreme securitatea obștească nu este asigurată.

O formă a lipsei de caracter vizibilă la mulți și care tocmai de aceea a început a fi observată, atît în contrazicere cu franciscanismul patriotic al superbilor pașoptiști, este panica economică măruntă : oamenii își numără batistele, hainele, inelele, se întreabă îngrijorați, de altfel după o economie politică de fantezie, dacă vor putea păstra aceste așa numite de ei bunuri ale civilizației ; cînd pentru noi nu primează acum decît un singur bun solid și obștesc : PATRIA.

George Călinescu

„Ecoul", an II, nr. 256, 6 septembrie 1944

POZIȚIA FINLANDE

VREMEA

DUPA ZECE ZILE

MATURITATE

Liviu Rebreanu

Maturitate

UN SEMN de maturitate politică și intelectuală, ilustrînd într-un fel intensitatea dramei pe care o trăim și de ale cărei greu plătite lecții ne-am pătruns în sfîrșit, este că, judecînd trecutul, stăruim asupra sistemelor, trecîndu-i pe indivizi pe un plan secundar.

Putem desprinde în cîmpul observației noastre indicii de maturitate în felul cum judecăm trecutul și în normele de conduită pe care ni le propunem pentru ziua de mîine.

...Cînd erorile vor fi urmărite și extirpate în cauzele lor.

Cînd, pe de altă parte, lansînd o idee, rostind un cuvînt și schițînd un gest, vom alunga ca pe o ispită rea tendința epatării semenilor noștri, și vom cugeta numai la consecințele pe care ele ar putea să le aibă.

Ion Pas

„Vremea" anul XVI, nr. 765, 6 septembrie 1944.

Funcțiunea socială a scriitorului

NU CEREM altceva scriitorului decît să-și îndeplinească funcțiunea socială. La 23 August 1944 s-a dat o lovitură de moarte epocii de confuzionism general în care ne-am zbătut.

Perioada care urmează trebuie să fie una de limpezire a minților. [...] În această perioadă rolul scriitorului poate deveni covîrșitor dacă el își alege misiunea. Pentru aceasta, însă, trebuie dinamitat întîi și întîi turnul de fildeș. Optica răstălmăcitoare de sensuri a generațiilor de pînă ieri trebuie părăsită definitiv. Să nu se înțeleagă, însă, greșit ceea ce spunem. Nu vom arunca peste bord tot ceea ce a produs pînă azi scrisul românesc.

Mihai Beniuc

„Victoria", an. I, nr. 1, 20 octombrie 1944

Alături de popor

ASTĂZI, în sfîrșit, e timpul ca scriitorul român să se trezească. A dormit de-ajuns, a adormit deajuns pe atîția.

Cel dintîi semn al acestei deșteptări a scriitorilor români este, fără îndoială, această salutară și din prima clipă venită aderare la platforma propusă de Partidul Comunist. Scriitorii vor să fie, de acum înainte, alături de postulatele vitale ale poporului.

Dar nu e de-ajuns atît ! Ei trebuie să lupte pentru realizarea acestora, să coboare în popor, să-l lumineze și să-l îndrume. Atît stilul lor artistic, cît și cel de viață, trebuie să se schimbe. Să-și călească scriitorii arme noi pentru a putea să ajute la făurirea unei lumi și mai bune.

Aderarea la platforma Partidului Comunist nu trebuie să însemne numai aderarea la program, ci aderarea la o luptă. Din această luptă, pot fi siguri scriitorii, se va naște nu numai o literatură care va putea năzui să pășească în universalitate, ci și o lume nouă. O lume în care nici poporul, nici artiștii nu vor mai purta jugul celor cu 48 de case și cu 48 de milioane...

Eugen Jebeleanu

„România liberă", an II, nr. 51, 5 octombrie 1944.

NOI dorim o literatură care să înfățișeze viața în toată complexitatea ei, cu toate frămîntările și contradicțiile ei, cu înfruntarea legică dintre vechi și nou, o literatură și o artă care să contribuie la lupta împotriva mentalităților înapoiate, a rămășițelor concepțiilor vechi în conștiința oamenilor, la afirmarea valorilor morale noi, a umanismului socialist, a principiilor de viață socialiste și comuniste.

Marea majoritate a scriitorilor au înțeles și și-au însușit acest comandament suprem al artei militante ; ei se străduiesc ca, prin operele lor, să slujească idealurile poporului român, să contribuie la ridicarea conștiinței socialiste a maselor, să-și aducă contribuția, alături de toți oamenii muncii, la edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate. Suprema satisfacție și răsplată a acestei munci este stima și prețuirea poporului, asimilarea organică a operelor lor în noua civilizație socialistă ce se clădește pe pămîntul României. Sînt bucuros să constat că Conferința dumneavoastră a orientat tocmai în direcția aceasta activitatea de viitor a scriitorilor

NICOLAE CEAUȘESCU

Din Cuvîntarea la Conferința națională a scriitorilor — 24 mai 1972

4 PAGINI 10 LEI

ECOUL

SUD-ESTUL

DEZARMAREA GARNIZOANELOR GERMANE DIN CONSTANȚA, CRAIOVA ȘI RÂMNICUL-VÂLCEA

ARMATA

INTÂMPIN

NU DAȚI

IN LEGĂ

TOȚI FU

Ziarul „Ecoul" prezintă harta frontului de luptă, cu înfrîngerile suferite de hitleriști îndată după actul de la 23 August 1944.

Strălucitoarele biruințe ale adevărului

TREBUIE să mărturisesc că, în clipa cînd reiau condeiul după atîția ani de interdicție de a scrie, în clipa cînd reintru în cîmpul presei după ce am fost alungat cu brutalitate și sub povara celor mai ticăloase calomnii, sînt stăpînit de o adîncă emoție. [...] Noi nu începem aici un lucru nou. Noi continuăm lucrul nostru din trecut, cu credințele noastre din trecut. Credințele acestea, atît de bine întipărite în sufletele noastre și atît de îndelung susținute în lupta noastră sînt azi biruitoare.

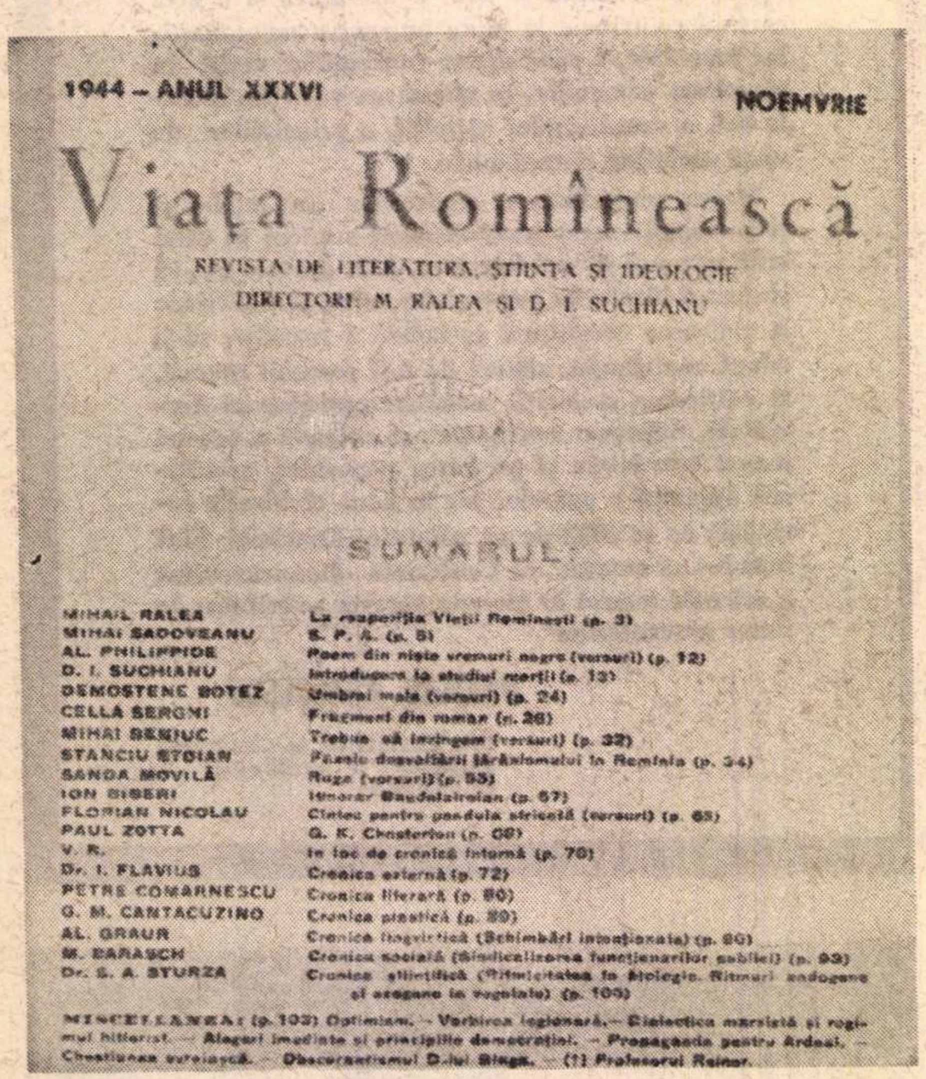
Dar, spre adînca noastră părere de rău, ele sînt biruitoare peste crime și morminte. De ce a fost nevoie de atîta suferință și atîtea jertfe ca să se afle adevărul? De ce strălucitoarele biruințe ale adevărului sînt totdeauna atît de grele și de scump plătite? În lungul anilor întunecați din urmă, am știut totdeauna că adevărul acesta, pe care l-am susținut împotriva tuturor prigoanelor toți cei adunați, acum, din nou, va birui. Nici unul dintre noi n-a avut o singură clipă de șovăire. Era credința noastră. Era temeiul luptei noastre. [...]

Noi n-am descoperit la 23 August 1944 lupta anti-hitleristă. Am practicat-o, cu toate riscurile, atunci cînd ziarele noastre erau arse în piețele publice, cînd broșurile noastre erau confiscate, cînd guvernele tot mai servile Berlinului suprimau rînd pe rînd publicațiile noastre. [...] Noi am văzut în Partidul Comunist Român un partid de opinii, cu dreptul lui firesc la viață și la luptă legală. Am cerut-o neîncetat în lungul anilor de prigoană sălbatecă.

Tudor Teodorescu-Braniște

„Jurnalul de dimineață", an VI, nr. 1, 14 noiembrie 1944.

BIRUINTA SOARELUI



1944 – ANUL XXXVI NOEMVRIE

Viața Romînească

REVISTA DE LITERATURĂ, ȘTIINȚĂ ȘI IDEOLOGIE
DIRECTORI: M. RALEA ȘI D. I. SUCHIANU

SUMARUL

MIHAIL RALEA	La reapariția Vieții Romînești (p. 3)
MIHAI SADOVEANU	S. P. A. (p. 5)
AL. PHILIPPIDE	Poem din niște vremuri negre (versuri) (p. 12)
D. I. SUCHIANU	Introducere la studiul morții (p. 13)
DEMOSTENE BOTEZ	Umbrei mele (versuri) (p. 24)
CELLA SERGHI	Fragment din roman (p. 26)
MIHAI BENIUC	Trebue să învingem (versuri) (p. 32)
STANCIU STOIAN	Fazele desvoltării țărănismului în România (p. 34)
SANDA MOVILĂ	Ruga (versuri) (p. 55)
ION BIBERI	Itinerar Baudelairean (p. 57)
FLORIAN NICOLAU	Cîntec pentru pendula stricată (versuri) (p. 65)
PAUL ZOTTA	G. K. Chesterton (p. 66)
V. R.	In loc de cronică internă (p. 70)
Dr. I. FLAVIUS	Cronica externă (p. 72)
PETRE COMARNESCU	Cronica literară (p. 80)
G. M. CANTACUZINO	Cronica plastică (p. 89)
AL. GRAUR	Cronica lingvistică (Schimbări intenționale) (p. 90)
M. BARASCH	Cronica socială (Sindicalizarea funcționarilor publici) (p. 93)
Dr. S. A. STURZA	Cronica științifică (Ritmicitatea în biologie. Ritmuri endogene și exogene în vegetale) (p. 100)

MISCELLANEA: (p. 103) Optimism. — Vorbirea legionară. — Dialectica marxistă și regimul hitlerist. — Alegeri imediate și principiile democrației. — Propaganda pentru Ardeal. — Chestiunea evreiască. — Obscurantismul D-lui Blaga. — (†) Profesorul Reiner.

La reapariția „Vieții Românești“

„VIAȚA românească“ și-a încetat apariția la 6 septembrie 1940. Treizeci și mai bine de ani a luptat glorios și fără prihană, în nenumărate campanii pentru toate temele democrației sociale românești. Două generații de scriitori și gînditori de stînga și-au așternut în paginile ei talentul și credințele lor. Aici s-a dat lupta pentru pămîntul țărănesc și pentru votul universal. [...] pentru afirmarea unei democrații integrale pentru literatură militantă și socială ca și pentru triumful raționalismului contra misticei reacționare și obscurantiste [...] Tot ce triumfă acum face parte din crezurile noastre. Ca și altădată, ne alăturăm luptei dusă de toți acei care voiesc omenie, dreptate, libertate. Perspectivele deschise la 23 August trebuie consolidate. Ele se cer cucerite definitiv mai ales în domeniul spiritual. Le vom cere mereu în literatură, în artă, în filosofie în modul de a gîndi al fiecăreia

Mihai Ralea

„Viata românească“, an XXXVI, noiembrie 1944.

Cultura de mîine

CULTURA DE MÎINE se va ridica pe fundamentul unei culturi nediferențiate. [...] Nu va fi loc pentru misticism și idealism Arta și gîndirea vor reflecta o umanitate împăcată cu sine însăși, cumpănită în mersul ei ascendent spre progresul tehnic și sufletesc. Oamenii nu vor avea motive de a întoarce spatele realităților naturale și sociale și a se refugia a evada într-o lume imaginară [...] Arta și gîndirea vor fi, deci, clasice, vor fi o reluare pe baze incomparabil mai largi a tematicii clasicismului grec în special [...] Ca și poemele homerice, arta de mîine va reflecta bucuria omului de a descoperi cu ochi încîntați, variatele aspecte ale lumii, asupra căreia se exercită, triumfătoare, voința umană. Va fi un clasicism îmbogățit cu imensa experiență psihologică pe care omenirea a acumulat-o în intervalul ce separă istoria zilei de mîine de istoria clasicismului elenic. [...]Clasicismul de mîine nu va fi un clasicism al elitelor, ci un clasicism al maselor, ridicate la un nivel superior de cultură Va fi oglinda omului de mîine — tinerețe a inimii, maturitate a spiritului.

Athanase Joja

„Orizont“, an. I, nr. 9, 15 martie 1945.

Orizont

LITERATURA • ARTA • CULTURA • GÎNDIRE SOCIALA

Cultura de mîine

Bătălia pentru Berlin

Principii

DOCTRINA mea nu poate fi decît una, dacă am apucat-o într-acolo cu pasiune și îndărătnicie: limba românească. Pentru ea, din nefericire, a trebuit în anii de ciocot ai pregătirii pentru o carieră rentabilă, să dezamăgesc toate nădejdile puse în viitorul meu și să las pe cei plecați în pas cu mine să mi-o ia înainte, și am luat-o peste cîmp. Acolo m-am întîlnit cu holdele, cu plugarii, cu păsările în zbor cu apele, cu vîntul și cîteodată cu arăturile S-a isprăvit. M-am simțit în ticăloșia asta bine.

Tudor Arghezi

„Bilete de papagal“ an. XVI, nr. 2, 16 decembrie 1944.

Scriitorii și publicul

SCRISUL literar este o muncă și o disciplină și nu un act de creație involuntară aproape inconștientă. Așa-zisa inspirație de care se face atîta caz, are un rol inițial de sugerare și de imbold. Munca literară este însă un act lucid, de inteligență în bună parte, și această muncă este temeiul creației literare Ca om de muncă și de creație, scriitorul se așează în rîndul celorlalte elemente productive ale societății.

Al. Philippide

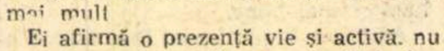
„Victoria“, an. II, nr. 151, 20 aprilie 1945.

Spiritul nou

ACEASTĂ izolare a intelectualului trebuie să înceteze. Spiritul nou al vremii noastre pretinde ieșirea cărturarului în arenă, adeziunea sa la ideile în marș cu intrarea lui în frontul unic de luptă împotriva întunericului social și moral în care se zbat masele largi ale poporului. Intelectualii trebuie să fie avangarda marilor reforme ce se anunță. Ei, care țin facla civilizației în mînă, nu trebuie să trădeze clasele sociale din care au purces, ci așezîndu-se în fruntea lor, să le conducă la victoria pentru care de veacuri sîngeră pe ogoare, în fabrici sau în mine

George Constant

„Libertatea“, an I, nr. 11, 7 septembrie 1944.



TRIBUNA POPORULUI

Atelierul scriitorului

SCRIITORII înțeleg astăzi, parcă mai bine decît oricînd, că însăși partea lor de eternitate (fiindcă atît de mult țin la partea asta!) au cules-o și în trecut, toți din întregurile impure, nedesăvîrșite, agitate, colcăitoare, ale vieții.

Înțeleg astăzi mai bine și parcă și mai mult

Ei afirmă o prezență vie și activă, nu numai un „interes“, o „curiozitate intelectuală“, față de cele ce se petrec în preajmă.

Au părăsit sclipitoarele trepte ale turnului de fildeș și se amestecă în mulțime: pentru bucuria de a se ști asemenea, ci și de a o cunoaște: pentru a se hrăni de la sursă și pentru a-și fi lor înșiși „modele“; pentru a lupta și a se organiza alături de celelalte categorii muncitoare și învățînd tot ceea ce este de învățat de la ele.

Cicerone Theodorescu

„Tribuna poporului“ an I, nr. 34, 18 octombrie 1944.

Șomajul intelectual

O NOȚIUNE mai largă și totuși mai precisă a identificat șomerul intelectual într-o comunitate de soartă lămuritoare, cu muncitorul din fabrică și de pe ogor.

Sînt cele trei categorii sociale în care a fost posibil șomajul.

Sînt cele trei categorii sociale în care au fost posibile șirurile de flămînzi, cu care s-au populat azilurile de noapte, sanatoriile și pușcăriile. Muncitorii, plugarii, intelectualii, cele trei categorii care comunică, în sînul cărora sînt posibile transferuri creatoare, active. [...]

De la un timp, însă, am învățat să tresărim Am învățat să așteptăm altceva decît expediente, decît bonuri“ umilitoare, decît sinecuri politice.

Solidaritatea noastră cu țăranii și muncitorii, solidaritate a mizeriei, a foamei, a tuberculozei, a încetat de a mai fi un simplu simbol, un protest de literatură politică, și a devenit, mi se pare, o promisiune de care poate ar fi bine să vă înspăimîntați puțin.

Geo Dumitrescu

„Tribuna poporului“, an I, nr. 34, 18 septembrie 1944.

SOMAJUL INTELECTUAL

„Orizont“

NU cerem scriitorilor, pictorilor, sculptorilor, ziariștilor și artiștilor dramatici și lirici să-și schimbe condeiul, paleta și gama cu sapa sau tîrnăcopul, ci prin scrisul lor, prin pictura și sculptura lor, prin articolul zilnic de ziar, prin susținerea textelor la un nivel înalt în fața rampei, să creeze mentalitatea sănătoasă cerută de vremurile de înnoire și să distrugă spiritul negativ al nenorocitei mentalități lăsate de hitleriști și legionari în toate domeniile vieții. Scrisul zilnic din pasiune este o școală pentru mase

„Orizont“, an I, nr. 20, 1 septembrie 1945

NOU

ANUL II No. 142

4 PAGINI 30 LEI

Victoria

ZIAR DE INFORMAȚII ȘI COMENTARIU CRITIC

EXEMPLUL MUNCITORILOR

SFATURI UNUI PRIETEN NEHOTĂRÂT

SITUAȚIA CRITICĂ A JAPONIEI

„LA INCEPUTUL UNUI DRUM LUNG

Sfaturi unui prieten nehotărît

AMICE, trăim vremuri extraordinare. Din ungherul unde bătrînețea mea mă constrînge să rămîn, privesc și mă minunez. Le-am întrevăzut, le-am dorit, le-am poftit aceste vremuri. Pe cînd tu, soldatul de azi, învățai abecedarul, eu, zgîrietorul de hîrtie, visam *O lume nouă*. Cînd nu voi mai fi printre voi, tinerii de azi, poate că vreun iubitor de lucruri scrise altădată va scoate la iveală bucățile mele : *Ad virginem redeunten. Exemplul lui Lenin, La mormîntul lui Frimu.* [...] Copile, cască ochii și pricepe-ți vremea ! [...] Dezbracă-te definitiv de prejudecățile unei lumi muribunde ! Dacă ești cu adevărat omul excepțional care trebuie să fie totdeauna artistul născut, trebuie atunci să fii și generos, și iubitor de oameni, și frate bun cu cei mulți și doritori de pilde mari. Nu zăbovi cu întrebările și cu codelile. Sîntem în drum spre fascinatoare idealuri ! Toți nemulțumiții, visători și mesianici de ieri, sîntem datori să întîmpinăm sărbătorește dreptățile sociale în marș de biruință ! Altfel, nemulțumirile noastre de pînă ieri erau capricii. Altfel, visurile noastre umanitare erau pretext de poezie. Altfel, mesianismul nostru era un fel de apa morților. Scumpe amice, înțelege ceasul pe care l-ai ajuns și sumete-ți mînecile !

Gala Galaction

„Victoria", an II, nr. 142, 10 aprilie 1945.

Chemare către intelectuali

DIN provincie, de la Dolj ne vine această vibrantă chemare către intelectuali, chemare care merită s-o cunoască toți intelectualii țării și în primul rînd cei din București. De aceea îi facem loc în coloanele noastre:

Intelectuali români ! Ascultați chemarea milioanelor de oprimați care cer colaborarea voastră la opera de redeșteptare națională într-un spirit democrat și de eliberare de sub influența nefericită a agenților hitleriști. Intelectuali singuratici, izolați, care activați în tăcerea cabinetului vostru, în anonimat sau modestie, nu uitați că izolarea voastră este o crimă și o impietate față de societatea care cere participarea voastră la lupta pentru libertate, cultură și progres. Rolul vostru este acela de a lumina masele înveninate de neștiință, de minciunile propagandei fasciste, și de a face să iasă la lumină valorile ce vor face onoare culturii și omenirii. Cizma fascistă a otrăvit pretutindeni florile culturii și le-a ofilit cu suflul său otrăvitor. [...] La noi, figuri ca ale lui Bălcescu sau Kogălniceanu, unind lupta de redeșteptare și unire națională cu aceea de asanare și dreptate socială, privesc astăzi cu o privire de îndemnuri la luptă pe aceia care au luptat și mai sînt încă pe baricadă așa cum au făcut profesorii universitari democrați prin neuitatul protest împotriva ex-mareșalului Antonescu. După o faimoasă aserțiune a scriitorului Thomas Mann, locul intelectualului care merită acest epitet nu poate fi altul decît alături de mișcările progresiste, deoarece noțiunea de cultură și de evoluție culturală este indisolubil legată de progresul social-economic-politic. [...] În numele dreptății sociale, în numele libertății naționale, în numele culturii, cerem :

1. Dreptate pentru masele oprimate
2. Libertate de gîndire
3. Ridicarea nivelului de cultură
4. Stîrpirea mentalității veninoase a fascismului și înlăturarea agenților care o răspîndesc.

Numai astfel veți reuși și dumneavoastră să vă încadrați în rîndurile acelora care, conștienți de rolul lor social, contribuie activ la o operă ce constituie o datorie națională.

„Victoria", an. I, nr. 18, 10 noiembrie 1944

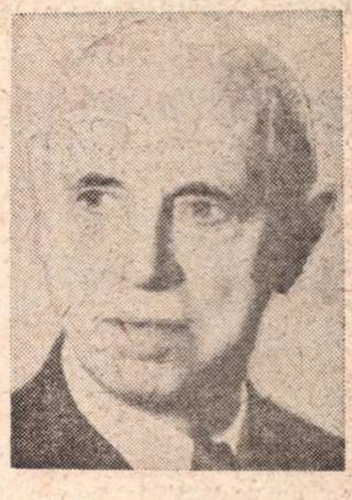
Sărbătoarea păcii

DUPĂ aproape șase ani de măcel și dezastre — în care timp întreaga omenire a suferit mai mult ca oricînd în decursul lungei și prea frămîntatei ei istorii — putem spune, în sfîrșit, că s-au apropiat zorile atît de dorite, atît de așteptate ale păcii. [...] Se vor construi de-acum înainte uzine uriașe, în care milioane de oameni vor munci cu bucurie și își vor cîștiga pîinea zilnică fără tristeți și fără spaimă. Se vor făuri pluguri și tractoare și mașini de transport și se vor înălța, din ruinele lor, spre cer, vechile orașe. Orașe noi, cu străzi largi și case luminoase se vor clădi pentru muncitorii pămîntului, pentru cei din uzină și din minele subterane. Copiii noștri nu se vor naște în zile de întuneric și nu vor crește în ani de întuneric pentru epoci de întuneric. Ei vor cunoaște viața care nouă ne-a fost furată. Ei se vor bucura de bucuriile care nouă ne-au fost răpite. [...] Este darul cel mai de preț ce li s-a făcut vreodată oamenilor. Tuturor oamenilor. Celor care poartă pe umerii lor povara grea a răspunderilor ca și celor umili și mulți din uzine, din fabrici, de pe ogoare.

Zaharia Stancu

„Ultima oră", an II, nr. 189, 5 mai 1945

Vina intelectualilor și datoria lor



REDACȚIUNEA acestui ziar îmi face marea cinste de a-mi cere să adresez o chemare către intelectuali.

O fac cu un sentiment de înaltă răspundere, dar și de profundă mulțumire.

A venit vremea cînd intelectualul să-și reia rolul în societate, rol pe care, trebuie să o constatăm cu durere, nu l-a îndeplinit întotdeauna.

Îmi aduc aminte — sunt foarte mulți ani de atunci — de ceea ce gîndeam cînd în clasa a doua de gimnaziu învățam lecțiile de istorie relative la năvălirile barbarilor.

Cu un sentiment de mîndrie și aproape de fericire, de siguranță și de încredere mă gîndeam ce lung drum a străbătut omenirea pe calea progresului moral.

Războiul ce e pe cale de a se termina mi-a spulberat în mod complet ultimele iluzii ce-mi rămăseseră din vechiul vis al copilăriei.

Niciodată omenirea nu s-a arătat mai brutală, mai sălbatecă, mai nevrednică de numele ce-l poartă ca în acești ultimi și nenorociți ani.

Niciodată nu a părut a se depărta mai mult de idealul de lumină, de înțelegere, de toleranță, de iubirea aproapelui ca în ultima vreme ce am trăit-o.

O profundă durere și decepțiune ne-a cotropit sufletele, făcîndu-ne aproape să desperăm de progresul omenirii pe care-l doream și il credeam aproape nemărginit.

Și totuși trebuie să ne ridicăm, să nu ne lăsăm deprimați de toată suferința și de toată rușinea ce s-au abătut asupra speciei omenești.

Ridicarea tuturor popoarelor împotriva fascismului cotropitor, apropiata zdrobire a Germaniei hitleriste de către forțele Națiunilor Unite, la care s-a alăturat și poporul român, demonstrează că totdeauna victoria rămîne de partea celor ce luptă pentru libertate și democrație.

Intelectualii au un mare rol de îndeplinit, o mare chemare de ascultat și un întreg examen de conștiință de făcut. [...]

ACUM uraganul e pe cale a se potoli. Din ruinele și pe ruinele vechii civilizații trebuie să clădim o lume nouă, și aici e marele rol al intelectualilor.

Să gonim din sufletele noastre orice sentiment de depresiune, să salutăm cu entuziasm dorul de viață și de muncă constructivă ce țîșnește în sufletele noastre cu indestructibilă energie ca o reacțiune mîntuitoare față de tiranica opresiune care a dus la dezastrul de ieri.

Zorile încep să lumineze orizontul.

De acum va începe munca constructivă, munca nu numai pentru repararea stricăciunilor cauzate de război, dar mai mult încă pentru ridicarea unei noi forme de așezare socială.

Societățile omenești evoluează. Ca și organismele viețuitoare, firește cu un ritm mult mai lent, dar în mod inevitabil.

Numai cine n-a studiat niciodată această problemă și n-a reflectat niciodată asupra ei poate să creadă în permanența unei forme sociale.

Datoria intelectualului e să ajute la dezvoltarea cît mai normală și mai rapidă a formei sociale a cărei înfăptuire se desemnează cu destulă preciziune.

Va fi o societate bazată pe primatul muncii, pe solidaritatea în interiorul diferitelor popoare ca și pe solidaritatea internațională, ceea ce va face pe viitor războaiele imposibile ; o societate clădită pe respectul demnității omenești, pe dispariția oricăror considerațiuni de ordin rasial ; o societate în care orice exploatare a omului de către om va fi imposibilă iar munca tuturor va servi la ridicarea cît mai sus a nivelului de viață materială, morală și intelectuală — cu alte cuvinte, la o cît mai perfectă stare sanitară a colectivității, la un cît mai mare progres al științei și la o cît mai însemnată dezvoltare artistică.

Înțelegerea naturii, ușurarea suferințelor omenești, cultul frumosului — aceste idealuri supreme își vor putea găsi mai ușor realizarea.

Datoria intelectualilor e să meargă în fruntea celor ce lucrează pentru societatea de miine și alături de muncitorii de toate categoriile.

Intelectuali ai României, să fiți la înălțimea acestor cerințe.

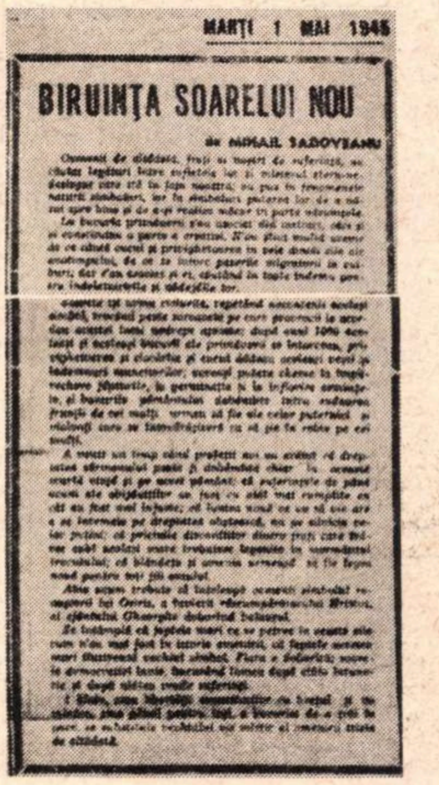
Aceasta este chemarea noastră.

Prof. dr. C. I. Parhon

Membru al Academiei Române

„Victoria", an. I, nr. 1,
20 octombrie 1944

Biruința soarelui nou


MARȚI 1 MAI 1945

BIRUINȚA SOARELUI NOU

de MIHAIL SADOVEANU

A VENIT un timp cînd profeții au arătat că dreptatea sărmanului poate fi dobîndită chiar în această scurtă viață și pe acest pămînt ; că suferințele de pînă acum ale obijduiților au fost cu atît mai cumplite cu cît au fost mai injuste ; că lumea nouă ce va să vie are a se întemeia pe dreptatea obștească, nu pe silnicia celor puțini ; că pricinile discordiilor dintre frați care trăiesc sub același soare trebuiesc izgonite în mormîntul trecutului ; că blîndeța și omenia urmează să fie legea nouă pentru toți fiii omului [...]

Se întîmplă că faptele mari ce se petrec în aceste zile cum n-au mai fost în istoria omenirii, că faptele acestea mari ilustrează vechiul simbol. Fiara e doborîtă ; soarele democrației învie, bucurînd lumea după atîta întuneric și după atîtea crude suferinți.

1 Mai, ziua libertății muncitorilor cu brațul și cu mintea, ziua pîinii pentru toți, a bucuriei de a trăi în pace, se substituie vechiului vis mistic al omenirii triste de altădată.

Mihail Sadoveanu

„Victoria", an II, nr. 159, 1 mai 1945

Teatru

Scena politică și scena Teatrului Național

PUBLICAREA unor date inedite despre modificările survenite în activitatea Teatrului Național în stagiunea următoare actului de la 23 August 1944 nu urmărește alt scop decît acela de a oferi cîteva *mărturii obiective* ale schimbărilor de spirit care se pregăteau în concepția artistică (și chiar administrativă) a primei noastre scene. Aceasta nu putea rămîne în afara transformărilor radicale ivite în societatea românească. Dimpotrivă. Cercetarea atentă a documentelor din acea perioadă ne relevă și aici semnele unei perioade de trecere.

Mai întîi, la conducerea Teatrului Național sînt instalate o seamă de personalități de prestigiu ale vieții noastre culturale, scriitori cu vederi democratice și progresiste. Primul lui director democrat a fost Victor Eftimiu; după un scurt interimat al lui N. Carandino, îi urmează, în stagiunea 1945—1946, profesorul Tudor Vianu, apoi Ion Pas și, în fine, Zaharia Stancu, care va da temeinicie noilor condiții social-istorice în care va trebui să se desfășoare activitatea Naționalului. Instaurarea noului climat de muncă artistică n-a fost deloc ușoară: trebuia schimbat repertoriul, regulamentul interior, găsite noi modalități teatrale etc.

Ceea ce se izbutește de la început — și trebuie spus că pentru prima dată în istoria Teatrului Național — este *remanierea substanțială* a Comitetului de lectură. Este alcătuit un comitet nou, însumînd, de astă dată, cîteva personalități prestigioase ale culturii și literaturii românești: *Mihail Sadoveanu, Al. Rosetti, Tudor Vianu, Bazil Munteanu, Zaharia Stancu*, secondați de actorul-publicist *A. Pop-Marțian* și de dramaturgul *Al. Kirițescu*, actorul *Emil Botta* și alții.

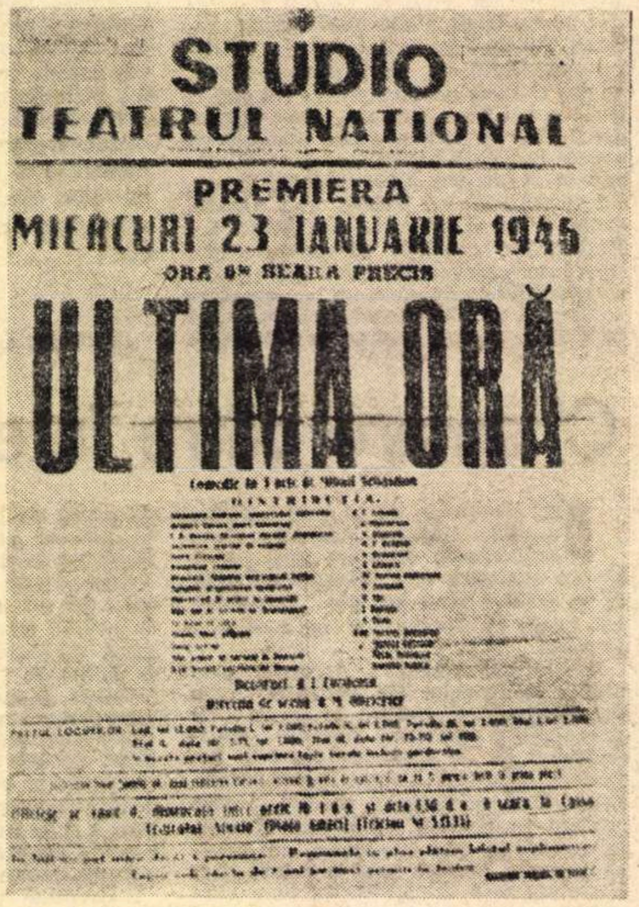
Este de remarcat structura acestui organism în care erudiția și spiritul academic se îmbină armonios cu cel de acțiune și, cum s-ar spune, de strictă meserie. Lucrările acestui comitet dezbaterile acestui „complet" de judecată estetică au demonstrat eficacitatea sa practică și teoretică. Pentru fiecare din laturile formației de mai sus, putem face proba cîtorva referate (inedite) la unele din piesele aflate în lectură în stagiunea 1944—1945. În același timp, constatăm că activitatea Teatrului Național privea nu numai pe slujitorii săi, ci și pe spectatorii săi. Schimbarea așteptată în cadrul politicii repertoriului teatral venea atît dinlăuntrul acestuia, cît și din afara sa. În dosarele pe care le-am cercetat la Muzeul Teatrului Național am întîlnit rapoarte ale unor membri ai Comitetului de lectură care fac cunoscută existența unor piese de teatru inspirate direct de evenimentele petrecute la 23 August. Și sîntem abia la începutul anului 1945!

Iată ce aflăm din referatul asupra piesei intitulată chiar *23 August*, de Dumitru M. Ioan. Referatul aparține lui A. Pop-Marțian: «„Subsemnatul este un simplu muncitor, surprins de lipsa unui repertoriu de teatru muncitoresc autohton" [...]. De aceea a scris o dramă într-un act, care corespunde în totul intențiunii sale». Său același referent despre piesa *Așa a fost*: „Piesa [...] are ca fond stările de lucruri dinaintea zilei de 23 August 1944"

Ce denotă acestea? Că spectatorul, participantul sau neparticipantul la evenimentele lui 23 August, dorea reflectarea artistică a evenimentelor istorice, dovedindu-se astfel convins de funcția educativă mobilizatoare a actului teatral. Pe de altă parte constatăm, fie și din atît de puținele atestate documentare, cît de repede se formase în rîndurile frecventatorilor Teatrului Național o conștiință a lui „23 August": de asemenea, se conturează necesitatea unei noi direcții în dramaturgie: *teatrul politic*. Mai mult. Observăm că această nouă viziune asupra imperativelor primei (sau oricărei alte) scene a țării, vine din mijlocul publicului însuși. Privit din unghiul sociologiei culturale actuale, putem conchide că fenomenul merită o atenție sporită din partea viitorilor cercetători, din partea studenților de la teatrologie.

Să mai adăugăm cîteva argumente de arhivă afirmațiilor de mai sus. La 22 februarie 1945, Zaharia Stancu scrie într-un raport (rămas pînă astăzi în manuscris, piesă de dosar, ca de altfel toate referințele la care apelăm) despre textul intitulat *Prefaceri*: „Autorul aduce pe scenă probleme de actualitate: războiul, raporturile dintre țărani și proprietarii de moșii etc. Propun ca această lucrare [...] să fie citită în Comitet". Interesul lui Zaharia Stancu pentru tramele țărănești nu este întîmplător. El se datorează orientării spre tematica socială a Teatrului Național, dar și preocupărilor epice ale scriitorului. Autorul lucra la romanul *Desculț*, capodopera de mai tîrziu a literaturii noastre socialiste. Tot lui îi revine meritul de a fi reluat piesa *Copiii pămîntului* de Andrei Corteanu, inspirată din dramele mediului rural care, lansată de Liviu Rebreanu, fusese interzisă de cenzura antonesciană.

M. R. Paraschivescu: „Asta-i ciudat"



STUDIO
TEATRUL NATIONAL
PREMIERA
MIERCURI 23 IANUARIE 1945
ORA 8½ SEARA PRECIS
ULTIMA ORĂ

Afișul premierei „Ultima oră"

În aceeași lună a lui 1945, Zaharia Stancu mai înregistrează și prezența la Teatrul Național a unei piese în manuscris de Eugen Todie, „vechi luptător pentru ideile democratice". Pentru modul personal în care-și redacta referatele e cazul să cităm în întregime pe cel cu numărul 38 din iarna lui 44—45, în care Zaharia Stancu respinge, în stilul său caracteristic ofertele teatrului burghez, gusturile acestuia *(Femeia de împrumut)* și practicile sale de parvenire: „Am citit lucrarea domnilor [...] cu multă luare aminte. Ea ni s-a prezentat însoțită de o carte de vizită a Arhiereului [...]. Cartea de vizită a P.S. Arhiereu avea acest cuprins: «Cu recomandarea și rugămintea de primire fiind un băiet bun». «Băietul bun», adică autorii, sînt doi. Piesa însă nu este bună de reprezentat pe scenele Teatrului Național. Intriga nu este susținută. Dialogul searbăd, comun. Subiectul..."

Membru în Comitetul de lectură era și Mihail Ralea. El se arată partizanul criteriului de selecționare în funcție de tratarea realistă a materialului dramaturgic: „Piesa *Comedia măștilor* se prezintă cu o serie de naivități de concepție și tratare. Evenimentele, deși prezentate într-un plan realist, se desfășoară, totuși, neverosimil și artificial. Dialogul e viu, uneori impropriu. Piesa are însă o mișcare dramatică apreciabilă. Sînt de părere să fie reprezentată pe scena Teatrului Național (1 februarie 1945)". Despre același text își mai exprimă opinia și actorul I. Manu (1 iunie 1945).

Am menționat pînă aici referatele Comitetului de lectură asupra textelor ce au venit din partea unor autori rămași în anonimat. Dar nu mai puțin febrilă a fost și depistarea și impunerea acelor piese originale românești care aduceau o tematică teatrală adecvată momentului politic. Printre scriitorii care au răspuns imediat noilor comandamente istorice a fost *Miron Radu Paraschivescu*. Prezentăm, în acest sens, un document inedit, a cărui semnificație este dublă: reactualizează un aspect aproape uitat al personalității lui Miron Radu Paraschivescu, acela de dramaturg; de asemenea, ne oferă o imagine necunoscută despre activitatea exegetică a dramaturgului Al. Kirițescu. E vorba de referatul nr. 12, asupra piesei *Asta-i ciudat* de Miron Radu Paraschivescu:

„Este o lucrare surprinzătoare prin atmosfera în care se desfășoară acțiunea, amestec de realism crud și de evadări în regiunile cele mai pure ale năzuințelor neîmplinite, ale celor mai nobile simțăminte ale inimii, care, în mediul în care se învîrtesc personagiile, rămîn doar bîlbîite, larvare. Personajul principal, Mangelika, socotesc că este unic în creațiunile dramaturgiei românești. Este eroina sordidă — dar prin aceasta chiar, de o profundă frumusețe patetică — a unei poeme de iubire în care are de partener propriul vis interior. Calitatea textului, noutatea inspirației, documentul omenesc pe care-l propune atențiunii și emoției noastre, toate acestea fac din lucrarea d-lui Miron R. Paraschivescu o operă demnă de a fi reprezentată pe scena Teatrului Național. Cîteva expresiuni — mai mult excese de vocabular, care nu adaugă nimic la pregnanța și pitorescul personagiilor, pot fi schimbate cu ușurință. București, 1.N.1944". Piesa este admisă (cf. procesului verbal nr. 2/10.XI.1944).

Selecționarea pieselor în manuscris, reflectînd un spirit nou artistic era foarte riguroasă. O dovadă concludentă o formează referatul lui Zaharia Stancu asupra piesei ***Alexandru cel Mare sau Ultima oră*** de Mihail Sebastian: „Lucrarea d-lui Mihail Sebastian este una din cele mai bune din cîte s-au prezentat anul acesta Comitetului. Cred că trebuie să fie jucată pe scena Teatrului Național și o propun spre lectură în Comitet" (martie, 1945). Conținutul acestei însemnări este solidar cu gesturi anterioare care, nu este prima oară, impuseseră Teatrului Național piese originale ca, de pildă, această piesă a lui Mihail Sebastian (cf. și rev. „Argeș" din 10.X.1967).

Zaharia Stancu, am văzut, avea un mod personal de recomandare. La extrema cealaltă se situează stilul universitar al referatelor lui Bazil Munteanu, a căror lungime ar solicita numai ele singure spațiul unei pagini de revistă. Notăm însă titlul uneia din analizele sale: ***Zburător cu plete negre*** de Felix Aderca. Piesa, jucată pe scena Naționalului, a reprezentat în noua politică a repertoriului direcția *experimentelor teatrale*. Iată o altă tendință a spectacolelor de la Teatrul Național conturată încă din prima stagiune de după Insurecție. Mai semnează succinte referate, în această perioadă din viața artistică a Teatrului Național, Mihail Sadoveanu (la *Răfuiala* de Romulus Cioflec, nr. 29), Al. Rosetti și N. Carandino *(Eva sau cariera Nadinei*, de Ant. Bibescu), ambele remarcabile sub raportul diplomației de respingere a pieselor, și Zaharia Stancu *(Scamatorii* de Victor Eftimiu) etc.

MAJORITATEA referatelor prezentate aici sînt redactate între *noiembrie 1944 — martie 1945*. Faptul denotă intensa activitate a Comitetului de lectură care a fost pus în situația de a tria analitic, într-un timp foarte scurt, toate piesele înaintate conducerii Teatrului Național. Rezolvarea acestor solicitări, lectura imensului material al candidaților la marea noastră scenă, a fost însă una din datoriile epocii. Ea a fost validată de istorie.

M. N. Rusu

• În această săptămînă, la cinematograful „Patria", o nouă premieră românească : „Departe de Tipperary", un episod al serialului cinematografic inspirat din evenimentele anilor următori istoricului act de la 23 August 1944. Noul film poartă (ca și „Cu mîinile curate", „Ultimul cartuș", „Conspirația") semnătura scenariștilor Titus Popovici și Petre Sălcudeanu ; protagonistul este tot Ilarion Ciobanu (în foto). regia aparține lui Manole Marcus

CADOUL CINEAȘTILOR

EXISTĂ un vechi obicei : la onomastici, la celebrări de succese, la aniversări, se fac cadouri sărbătoritului. Ce cadou ar putea aduce țării, azi, cinematografiștii români, în ziua de 23 August ?

— „Să facă filme bune !" —, vor zice cîțiva. Din păcate, asta nu e cadou, ci strictă, modestă obligație profesională.

Mă gîndesc însă la un cadou adevărat, la un cadou de dimensiuni uriașe, mai precis : mondiale ; un cadou pe care cineaștii mult mai lesne decît alții, mult mai iute și mai bine, îl pot face. De ce cineaștii ? — asta o voi arăta îndată.

E vorba de o mare datorie. Ziua de 23 August a însemnat nașterea unui regim, pe care, desigur. sîntem datori să-l construim în multilaterala lui dezvoltare. A zidi o lume comportă două operații : să creezi *lucrurile* care o compun și să creezi *oamenii* care o locuiesc. La cea de-a doua, ne referim noi.

Zicem, desigur, mereu, că vrem să-l naștem, să-l formăm pe acest „om nou". Găsim, de pildă, într-un număr din „Contemporanul" o încercare de a i se face portretul. Un portret nu numai adevărat, dar și destul de complet. Se spunea acolo că omul nou este : multilateral dezvoltat ; modest ; partizan al progresului și înzestrat cu un puternic simț al răspunderii față de patrie și (căci e același lucru) față de popor.

Evident, numai că aceste trăsături așa de pline, așa de exacte și de inteligent formulate, dau, prin prea marea lor generalitate, o impresie doar parțială. De aceea parcă aud întrebarea : „Multilateral dezvoltat ? Da ! Adică să fii și lăcătuș și metafizician, și sportiv și poet, și om politic și jucător de șah, și patriot și muzicant etc. etc..." Dar multilaterală dezvoltare înseamnă — după noi — ceva foarte, foarte precis. Înseamnă o dezvoltare egală pe două mari rețele de comunicații spirituale : căile rațiunii și acelea ale sentimentului; să știi să rezolvi probleme de frumusețe și de bunătate, cu mentalitate și procedee de om de știință ; și invers : să privești lucrurile practice cu căldura, entuziasmul, iubirea pe care le pui în lucrurile sufletului. Pe scurt, să poți oricînd preface judecățile de valoare în judecăți de realitate și viceversa. Să poți face aceste multilaterale lucruri este o vitejească și înțeleaptă conduită dialectică. Cele două elemente puse în antiteză sînt umorul și cunoașterea, arta de a învăța ceea ce iubești și de a iubi ceea ce înveți. Și asta —, e multilateral aplicabil, adică aplicabil de oricine, în orice treabă, în orice problemă, în orice situație, dînd astfel valoare de universalitate acestei „multilaterale dezvoltări" a „omului nou".

IATĂ acum o altă trăsătură semnalată de „Contemporanul" : acțiunile omului nou trebuie să fie făcute cu un adînc simț al „responsabilității față de patrie și popor". Aceasta înseamnă și ea ceva foarte precis, ceva foarte profund. Înseamnă că, atunci cînd reușim ceva important, succesul nostru este implicit și un succes al țării (sau, căci e același lucru, al poporului). Iar dacă vom da greș, acel eșec va însemna că vom fi lipsit țara de o victorie, că am păgubit-o cu o neizbîndă. Această răspundere mărită nu frînează libertatea, ci, dimpotrivă, o stimulează, dezvoltînd gustul și ambiția de a îndrăzni, precum și mîndria de a plăti dacă eșuăm. Sartre, care a împrumutat multe idei marxiste, a exagerat această teorie. A „absolutizat" această solidaritate, declarînd că și cea mai mică din acțiunile noastre ne face răspunzători față de omenirea întreagă, precum și față de eternitate. Purgată însă de turnura ei grotesc hiperbolică, ideea este marxistă.

IATĂ însă o idee marxistă care nu figurează în definiția din „Contemporanul". Este oroarea omului nou pentru o veche, antică infamie — anume aplicarea sentimentului de proprietar la ființele omenești. Nu numai muncitorii sînt tratați ca o marfă în lumea burgheză. Această atitudine odioasă o găsim aplicată oricărei persoane : soție, amantă, fiu, fiică, elev, profesor, coleg, subaltern, ba chiar și șef. Hipertrofia sentimentului de proprietate privată, abuziv aplicat ființelor omenești, iar combaterea acestei nelegiuiri e una din trăsăturile tipice ale „omului nou".

Multe romane, multe piese de teatru, dar mai ales multe filme tulburătoare zugrăvesc, fiecare altfel, această *exploatare sufletească a omului de către om*. Cineaștii au datoria să fructifice mai departe acest filon dramaturgic, punîndu-l de fiecare dată în acord cu împrejurările actualității.

ȘI acum, o altă trăsătură a omului nou, care, de data asta, figurează și în definiția din revista citată. Este : modestia. Această virtute a fost și ea, timp de milenii, înțeleasă simplist, mecanic. Este vechi obiceiul de a confunda umilitatea cu umilirea, purtarea cuviincioasă cu obediența slugarnică, cumințenia cumpătată cu lașitatea în opiniuni. Ca într-un nod de vipere, aceste erori se înnoadă cu alte erori : se confundă demnitatea cu vanitatea, se confundă mîndria cu trufia. Una din dorințele omului nou e să spargă toate aceste confuziuni. Și sute de filme bune îl ajută întru aceasta. iar altele îl vor ajuta și de aci înainte.

AR mai fi și alte trăsături ale omului nou, pe care filmele bune ne învață să le recunoaștem, să le înțelegem, să le practicăm noi și să le povățuim altora. Astfel este ceea ce s-ar numi salvarea omului de către om. Nu numai salvarea cuiva de la înec sau de la un incendiu, nu numai îngrijirea devotată a unui bolnav, nu numai ajutorarea cu bani a cuiva aflat într-o nemeritată, catastrofică încurcătură, ci mai ales salvarea spirituală, salvarea cuiva de la idei greșite. Este aci un amestec de prozelitism și filantropie, fără fanatismul primului, fără dulcegăria evanghelică și paternalistă a celeilalte.

E lungă lista de filme bune care ne zugrăvesc această nobilă conduită. Cineaștii de azi au datoria să o caute mai departe în întîmplările *actualității*. Aici, precum și în detectarea celorlalte trăsături sufletești ale omului nou pe care le-am semnalat mai sus —, aci se află cadoul prețios pe care cineaștii români, prezenți și viitori, îl pot, ca nimeni altul, aduce la sărbătorirea zilei de naștere a mîndrului nostru 23 August.

Sîntem azi în faza cînd aflarea și pictarea portretului omului nou se face, deocamdată, observînd, la întîmplare, lucrurile întîmplate, culegînd, de ici, de colo, izbucniri scurte și elocvente ale acestui suflet nou. În această fază realizatorii de filme, mai mult ca oricine, pot să ne ajute să plătim partea neplătită încă bine, din datoria noastră față de amintirea lui 23 August. Asociației Cineaștilor din România îi revine în primul rînd acest rol frumos.

D. I. Suchianu

Cinema

Flash-back

Bunice tinere

• PE NESIMȚITE, Cinemateca reface repertoriul stagiunii 1967/68. Am lăudat de la început inspirata idee : cinci ani reprezintă tocmai intervalul ideal pentru inaugurarea clasicității. Ca niște bunice tinere, filmele abia uitate puțin revin in atenție. Uneori farmecul se păstrează nealterat, dar alteori ridurile se demască absolut catastrofal.

Heroina : A face un bun film polițist înseamnă — inutil să o spunem — a crea un mister care să-l întreacă pe cel al banalității. Performanțele de acest gen se realizează fie întortochind căile epicului, fie arătînd cu zgîrcenie laturile ascunse ale unor caractere. Filmul va fi, după caz, un ghem de întîmplări imprevizibile, ori o cortină de după care ni se arată doar contratimpii unor psihologii puternice. Cu perfectă seninătate, în primul caz nu se ține cont de rigorile analizei, iar în al doilea — de cerințele elementare ale atracției epice, fără ca spectatorul specializat — îngăduitorul amator de deconectări dure — să se simtă lezat în vreun fel. Dar cînd amîndouă aceste servituți se asociază (și chiar compensațiile lor lipsesc) avem în față spectacolul crîncen al mediocrității. Este cazul acestui film, turnat în trei capitale, parcă numai pentru a ne convinge cît de largă poate fi o rețea de contrabandă. Previziunea spectatorului poate merge, încă din primele minute, atît de departe încît rămînerea lui în stal se transformă doar într-o urmărire a propriei perspicacități. Satisfacția lui finală va fi că a „ghicit" totul, dar absolut totul. Iar pe parcurs, pentru a suplini prin ceva lipsa misterului, s-a mai putut preocupa și să scoată ațele albe din pulpanele prost croite ale acțiunii. A observat (în scenele de suspense !) negii de pe obrazul protagonistului, s-a distrat să descopere, împreună cu vecinul de scaun, din ce material a fost confecționat numărul fals al unui automobil și, în sfîrșit, pentru a nu se plictisi, a recapitulat greșelile de logică ale vameșului-anchetator. Hotărît lucru, nu e puțin lucru să fii atît de concentrat la un film, mai ales după ce-i descoperisesi misterele — acțiunea, „pozitivii", „negativii" — din primele cinci minute.

Alfred Hitchcock făcea următoarele observații despre atractiozitatea unui film : „Nu încerc să aduc pe ecran *un crîmpei de viață*, pentru că oamenii își pot oferi singuri toate crîmpeiele de viață pe care le doresc, pe stradă, în fața cinematografului, și pentru aceasta nici nu trebuie să plătească [...] A face cinematograf înseamnă înainte de toate să știi să relatezi o povestire. O povestire trebuie să fie verosimilă, dar niciodată banală. Trebuie să fie dramatică și totuși să semene cu viața. Drama înseamnă viața din care se șterg petele de plictiseală".

Romulus Rusan

Muzică

Un document autograf: George Enescu

DESIGUR că nu numai prin daniile făcute statului ca și unor așezăminte de asistență obștească, George Enescu și-a afirmat sentimentele patriotice și profundul lui atașament pentru poporul căruia îi aparține.

Dar un document pe care mi l-a încredințat, cu îngăduința de a-l împărtăși public, scriitorul Ion Pas vine să aducă încă o mărturie, prețioasă dovadă că *spiritul patriei* l-a călăuzit pe George Enescu, continuu, oriunde l-au aflat împrejurările vieții, oriunde l-au purtat solicitările muzicale pe meridianele globului

Scrisoarea, adresată de George Enescu, în toamna anului 1947, ne face să deslușim că marele artist ne trimitea de peste hotare, unde oferea o serie de concerte, mireasma de dragoste de patrie, de preocupare pentru cultura românească și de solidaritate cu slujitorii ei, printre care se considera rămas, — prin simțire și prin gîndire.

Nu era o donație izolată. Ea fusese precedată de transmiterea în patrimoniul statului nostru a moșiei Tescani, din ținutul Tecuciului, după cum vila *„Luminiș“* de la Sinaia reprezenta mai mult decît valoarea ei intrinsecă. — o casă. — ci însuși cuibul în care George Enescu a compus, a trăit și a visat, deopotrivă loc de primire și de reuniune muzicală în multe împrejurări.

Scrisoarea, adresată Ministrului Artelor, — care în anul 1947 era scriitorul Ion Pas — era rodul unor lungi și susținute preocupări ale muzicianului, ale unor dezbateri cu soția sa, Maruca Tescanu-Cantacuzino-Enescu, confirmarea unor identități de sentimente și rațiune patriotică, în grija pentru *„cei de-acasă“*, în năzuința de a aduce unei infime părți din lumea creatorilor români, *„celor merituoși ce vin continuu din urmă“*, stăpînit de dorința de a crea condiții viitorilor muzicieni.

Să redăm, deci, textul scrisorii, — în facsimil cu începutul și finalul ei — în slovă tipărită, pentru înțelesul tuturor, în ortografia originală :

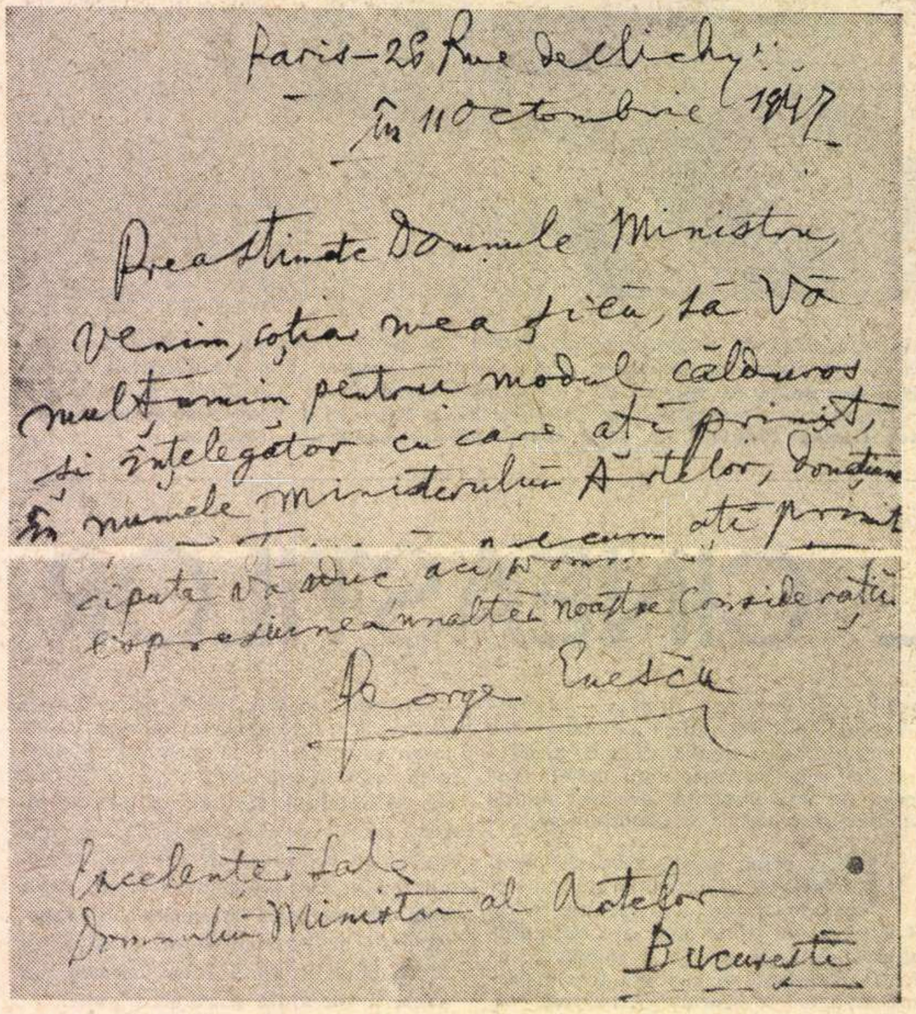
Paris — 26 Rue de Clichy
în 11 Octombrie 1947

Prea stimate Domnule Ministru,

Venim, soția mea și eu, să vă mulțumim pentru modul călduros și înțelegător cu care ați primit, în numele Ministerului Artelor, donațiunea moșiei Tescani, precum ați primit tot atât de spontan donațiunea vilei noastre Luminiș *din Sinaia-Cumpătul, aceasta din urmă după ce-om închide ochii pentru veci eu și soția mea. Știm cu ce bună-voință vă veți ocupa de refacerea și organizarea așezământului* Dumitru, Alice, Constantin Rosetti-Tescanu-George Enescu, *închinat unor talente creatoare care se vor bucura de Tescani, precum m'am bucurat eu ani îndelungați de liniștea și de'nnalta atmosferă intelectuală a Tescanilor. În țara noastră s'a făcut mult pentru a ajuta pe teren material, prea puțin însă pe teren intelectual și artistic. Nu se ține seamă de faptul că marile popoare ale trecutului nu s'au afirmat atât pe teren militar sau comercial, cât pe teren intelectual și* artistic. *Prin gândirile lor, prin lucrările lor de artă supraviețuiesc astăzi și se sustrag uitărei. Domnia-Voastră, Domnule Ministru, ați priceput acest lucru și pentru acesta vă exprimăm recunoștința noastră. Domnul Avocat Romeo Drăghici, prietenul nostru, are bunătatea să se ocupe de interesele noastre. Vă rugăm să'i acordați cea mai deplină și largă încredere, întrucât este un caracter cum puține se găsesc și cunoaște toate intențiunele noastre.*

Pe lângă mulțumirile noastre anticipate vă aduc aci, Domnule Ministru, expresiunea 'nnaltei noastre considerații.

GEORGE ENESCU



Paris — 26 Rue de Clichy
În 11 Octombrie 1947

Prea stimate Domnule Ministru,
Venim, soția mea și eu, să Vă
mulțumim pentru modul călduros
și înțelegător cu care ați primit,
în numele Ministerului Artelor, donațiu
precum ați primit
cipate vă aduc aci, Domnule
expresiunea 'nnaltei noastre considerații
George Enescu

Excelenței Sale
Domnului Ministru al Artelor
București

Scrisoarea aduce și mărturii asupra stării de lucruri din trecut, cînd, așa cum relevă însuși George Enescu, guvernanții epocii nu prea făceau mare lucru pentru cultura românească.

În ambianța celei de-a VI ediții a Festivalului George Enescu, scrisoarea aceasta aduce încă o mărturie, cu valoare de document autentic, din viața acelui mare român care a fost și rămîne în conștiința poporului nostru, George Enescu, muzician, animator și patriot.

V. Firoiu

Cibinium '73

CĂSĂTORIA, pe cît de neprevăzută pe atît de firesc compatibilă, între gîndirea artistică nouă și produsul folcloric străvechi, punînd în lumină viața spirituală majoră și continuă din zona Sibiului : iată programul intenționat și în aceeași măsură conturat limpede de faptele celei de-a șasea ediții din **„Săptămîna cultural-artistică“** cu care a culminat Festivalul Cibinium, trăitor în realitate cîte zece luni dintr-un an. Altădată — oamenii de teatru, muzicienii, scriitorii, acum — pictura și sculptura au stat în centrul cîte unei ediții. Asta nu înseamnă că artele celelalte ar fi rămas la o parte în toiul întîlnirilor și dezbaterilor. Au fost acum, în miezul lui august, premiere de teatru, spectacole folclorice în așezările județului ; au fost expoziții însoțite de muzică ; uneori muzica a făcut obiectul unei atenții speciale, ca în vitrinele cu efigii muzicale din expoziția **Ex-Libris**, deschisă în sălile bibliotecii „Astra“, ce merită interesul oricărui om de cultură : în fine, au fost concertele. Unul simfonic, al Filarmonicii locale, sub conducerea lui Henry Selbing, avînd solistă pe Sofia Cosma, a propus tema : **Compozitori celebri, oaspeți ai Sibiului muzical**. Publicul și-a putut aminti așa, ascultînd pagini celebre, că nu numai George Enescu, dar și Liszt, Brahms, Richard Strauss au fost printre figurile de seamă care au călcat pe malurile Cibinului.

De prestigiu a fost și concertul din sala teatrului dat de **Quartetul de coarde** din Cluj animat de Ștefan Ruha. Dar în mod cert cel mai semnificativ eveniment muzical din perspectiva anunțată, a fost concertul de muzică electronică, nu întîmplător găzduit în Casa de cultură a tineretului. Un public în majoritate aflat la vîrsta speranțelor a putut avea conștiința că ia parte la două premiere de un fel deosebit : primul concert de muzică electronică dintr-un festival românesc și prima audiție absolută, în România, a unor compoziții realizate în studiourile electronice de peste hotare. Pentru lauda inițiativelor sibiene trebuie amintite condițiile tehnice superioare pe care organizatorii au înțeles să le asigure la desfășurarea concertului — mai bine decît în oricare altă asemenea manifestare programată vreodată la noi.

Important a fost și caracterul deschis al întîlnirii dintre creatori și public, fiindcă după un model promovat în stagiunea trecută a Radioteleviziunii, discuțiile care au urmat concertului au înlesnit o comunicare aflată adesea în impas, atunci cînd e vorba de limbaje noi. Și iarăși un lucru ce se cuvine semnalat este că la Sibiu s-a creat posibilitatea ca un autor încă tînăr să fie prezentat în concert cu lucrările sale ultime, adică tocmai în faza în care contactul cu publicul îi este vital și-i poate orienta conduita, iar spectatorii pot judeca portretul artistului de azi, și nu după vreo poză veche, din certificatul de absolventă.

Pentru Liviu Dandara este cu atît mai de preț, cu cît lucrările sale din ultima perioadă sînt substanțial altele, compozitorul fiind acum în epoca maturizării. Prin intermediul canalelor electro-acustice, am reînnodat, mai întîi, cunoștința cu lucrările auzite anterior, „pe viu“, ele au devenit însă cu totul altceva în replica lor pe bandă magnetică, din motive diferite : la **Incantație** (1972), în primul rînd pentru că piesa s-a transformat într-un studiu de fineți timbrale provocate de adierile flautului prin coardele pianului și tuburile vibrafonului, așa cum numai prin rezonanță naturală nu se puteau auzi și, poate, fiindcă performanțele de virtuozitate flautistică ale lui Voicu Vasinca se pot confrunta mai direct după bandă cu înregistrările vedetelor consacrate de talia unui Severino Gazzelloni. Se cuvine consemnată aici și realizarea tehnică de studio — la Radioteleviziune — a inginerei Luiza Mateescu. La fel pentru **Spații** (1971—1973) unde se adaugă și lucrul inginerului Vaclav Jezek de la Studioul electronic al Radiodifuziunii din Plzen. Și mai mult decît înainte, afectînd nu numai valoarea, dar și mesajul compoziției (interpretate de Orchestra filarmonică din Ploiești, dirijată de Cornel Dumbrăveanu, la Concercertul-Dezbatere al Radioteleviziunii), **Spații** au devenit un captivant studiu de umbre ale sonorităților simfonice într-o dominantă accentuat poetică.

În ce privește celelalte două piese, ambele în premieră, ele atestă diferite atitudini și în același timp grade ale transformărilor la care au fost supuse obiectele sonore inițiale. **Fresca** (1973) amintește mai degrabă de tehnica multiplicărilor, juxtapunerilor și filtrajelor pe care le folosește plastic și arta fotografică.

Realizările tehnice se datorează colaborării cu specialistul amintit al Radiodifuziunii cehoslovace din Plzen. Referindu-ne la formulele clasice, ar fi aici o invenție, dar nu variațiune pe o temă, ci pe un gest, hăulitul românesc, simbol ancestral al ciclului biologic. Piesa de o incontestabilă originalitate ar merita să fie începutul unui drum către promitătoare investigații. În schimb, **Affectus memoriae** (1973) este o compoziție unde arsenalul electroacustic se află implicat în mod mai complex, fiind realizată cu concursul inginerului Peter Janik și Jan Baestuber, în studioul Radiodifuziunii din Bratislava.

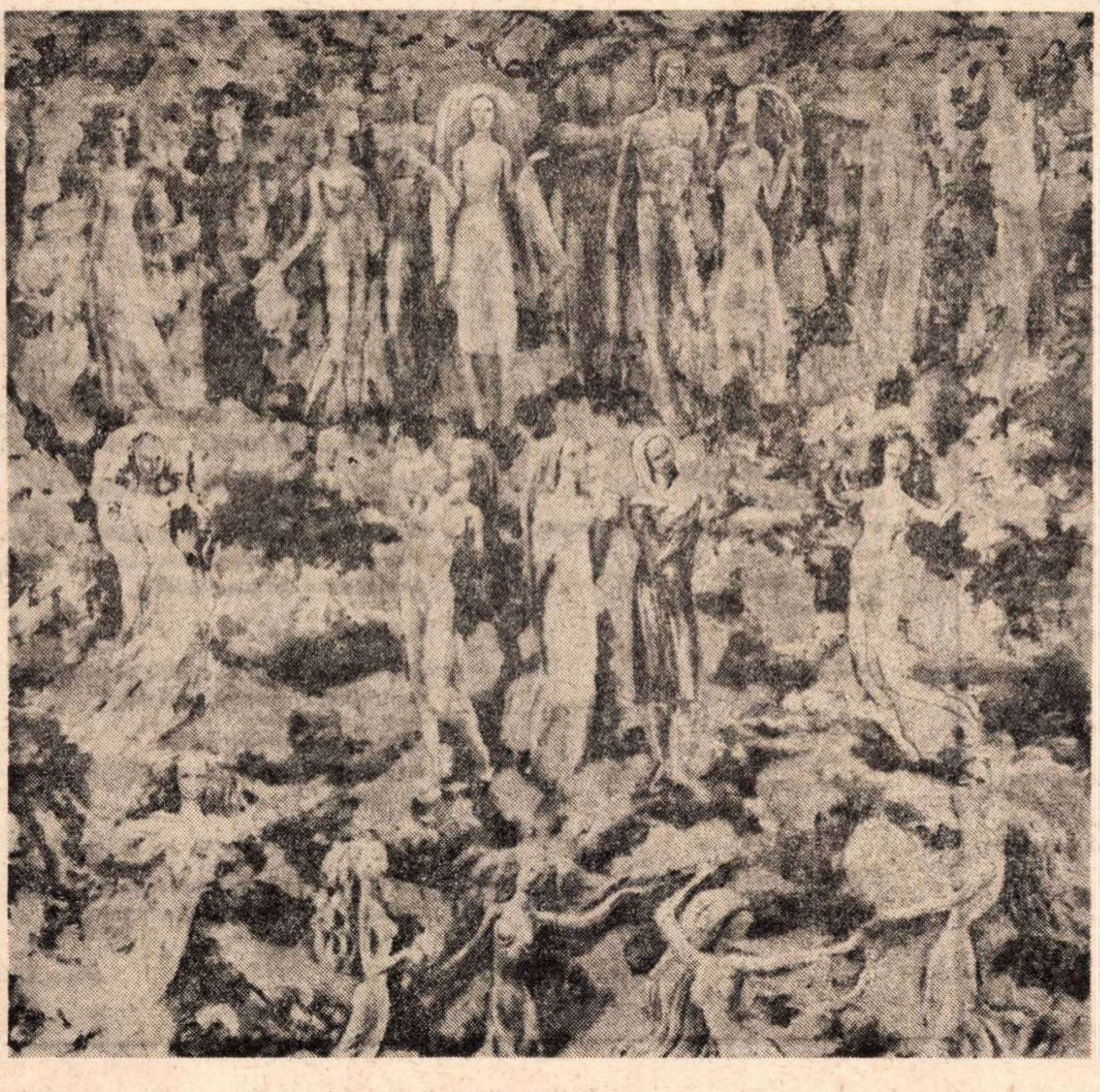
Referindu-ne din nou la artele plastice care au patronat acest **Cibinium'73**, procedeul sonor s-ar apropia mai mult aici de sculptură. Compoziția opune dialectic două realități, avînd ca moment inițial unul și același material, sunetul natural al vocii și al instrumentului : o dată, prezența lor are concretețea unei fotografii cu detaliile mărite. Ele se încrucișează cu rezultatul excavărilor sonore, efectuate cu mașină electronică în blocul de frecvențe ale acelorași sunete naturale. Mîna compozitorului a asigurat piesei coerența care lipsește multor altor lucrări de muzică electronică de acest tip, prin fantezia explorării și recompunerii acelorași universuri sonore.

Întîlnirea muzicii cu artele plastice a fost mai explicit evocată de expoziția-spectacol a sculptorului Alexandru Brețcanu, cu o muzică semnată de același Liviu Dandara. În raport cu versiunea bucureșteană, din sala „Apolo“, despre care am mai vorbit, expoziția din Sibiu a beneficiat de o mai bună organizare a spațiului și de o îmbunătățire a transmisiei benzii sonore.

Radu Stan

Plastică

TIMP și RESPONSABILITATE



SABIN BĂLAȘA : „Proiect de frescă“

IATĂ că ne apropiem, cu acest 23 August al noilor succese, de limita convențională a unei „generații“, de etalonul cu ajutorul căruia, dintr-o veche deprindere, devenită reflex, măsurăm scurgerea timpului istoric. Se împlinesc 29 de ani de la răscrucea insurecției naționale antifasciste armate care întorcea pentru poporul român, pentru istoria luptelor sale, pagina libertății. A libertății naționale, a libertății tuturor resurselor și capacităților creatoare orientate din acel ceas spre un orizont vast, unic și inedit prin dimensiunile și perspectivele sale.

În acești 29 de ani scurși se acumulează fapte concrete pe care cifrele statistice reușesc să le redea sintetic, dar pe care existența vie a „generației lui 23 August“ le-a trăit și le trăiește ca pe niște realități complexe, bogate în semnificații și adeseori eroice, în sensul acelui eroism cotidian devenit atribut firesc al existenței noastre. Se acumulează în toate aceste cifre și realități un efort ce presupune *consensul unanim, o responsabilitate lucid și total acceptată*, așa cum ne-a deprins cursul întregii noastre istorii.

Timpul lucrează pentru cei care își asumă răspunderea schimbării istoriei în sensul ei ascendent. Timpul presupune și impune acțiune și dăruire, fiecare moment al istoriei poartă marca unui eveniment crucial, dar și pe cea a devenirii și, din această perspectivă, „generația“ nu mai înseamnă o abstractă și convențională delimitare a timpului, ci o grupare a tuturor celor care, indiferent de vîrstă, acționează pe direcția trasată de istoria ultimilor 29 de ani poporului nostru.

Adevărul acestei dialectice fuziuni umane peste timp și vicisitudini se verifică, la fel ca și în alte activități, în întreaga noastră cultură. A existat totdeauna o solidaritate națională de esență, *un simț al apartenenței la istoria și civilizația acestui pămînt*, în numele căruia au militat *cu adîncă responsabilitate* toate valorile autentice ale spiritualității românești. Creatorii de toate felurile — scriitori, pictori, sculptori, muzicieni — și-au afirmat consecvent și decis comunitatea de idealuri cu națiunea, au fost oamenii timpului lor, au știut să înțeleagă sensul ascendent al istoriei și să acționeze, *asumîndu-și conștient misiunea ce revenea generației lor*. Astfel noi, cei de astăzi, sîntem continuatorii unei tradiții căreia nu-i vom fi niciodată îndeajuns de recunoscători, astfel — în pragul etalonului — simbol al scurgerii timpului, se cuvine să privim și să însumăm îndatoririle ce ne-au stat și ne stau în față.

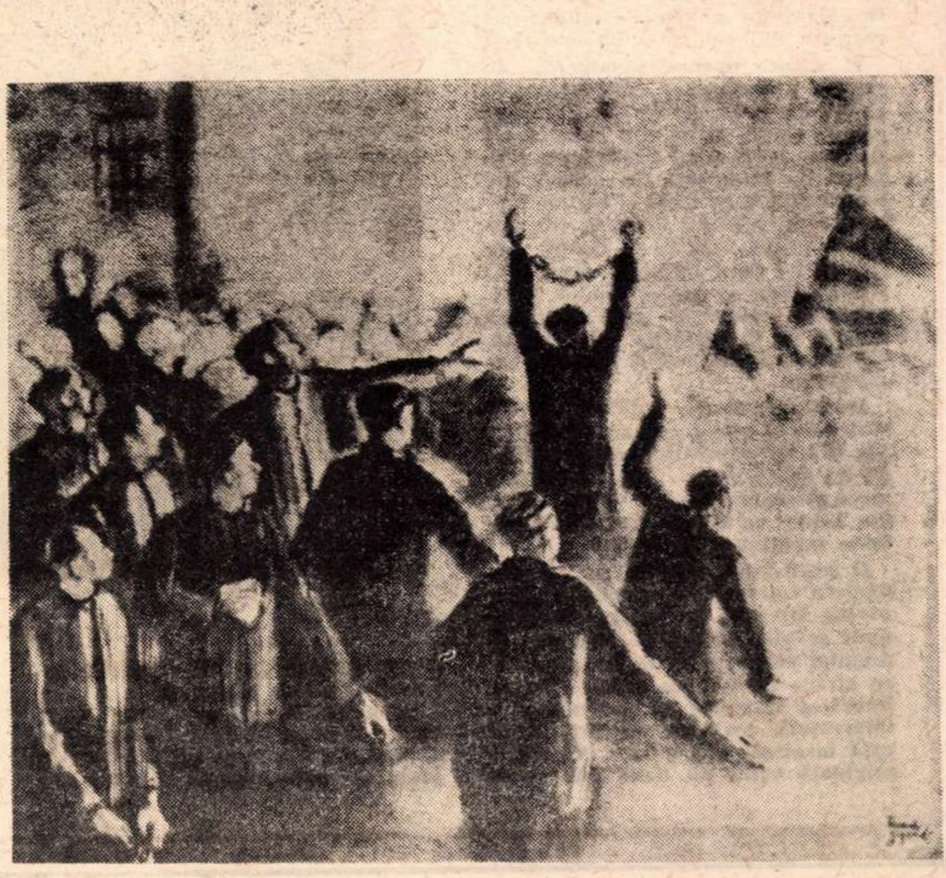
ÎN arta acestor 29 de ani — căci la artă dorim să ne referim — există valori acumulate care vorbesc despre solidaritatea de generație în realizarea acelorași idealuri, și nu întîmplător numele ce revin mereu și s-au fixat în conștiința publică aparțin tuturor vîrstelor, dar și un *acut simț al responsabilității istorice*, umane, sociale, estetice în virtutea căruia creația plastică s-a integrat activ în construcția uriașă pe care o desfășurăm. Se realizează astfel o dublă acțiune cu efecte pozitive asupra întregii noastre culturi : se „fructifică“ partea cea mai bună a tradiției și a valorilor de care putem fi mîndri și, în același timp, se dezvoltă componentele structurii actuale, atît pe plan cantitativ, cît și pe plan calitativ, afirmîndu-se elementele specifice nouă pe planul universalității. Realitatea impune adevărul *creșterii valorii complexe a operelor de artă* concepute ca mesaj uman și mijloc de formare, consecința afirmării decise a tipului de artist-cetățean, ca și pe cel al *libertății de expresie* în virtutea căreia asistăm la o diversificare firească a manierelor și stilurilor ce a reușit să lărgească atît cîmpul investigației și al reprezentării, cît și pe cel al adeziunii publice.

EXISTĂ, indiscutabil, *o artă a timpului nostru făcută cu deplină responsabilitate* față de prezentul istoric, dar și față de viitor, opera artiștilor din „generația 23 August“, termen convențional prin care înțelegem să-i denumim pe toți reprezentanții noii spiritualități, indiferent de vîrsta lor biologică. Și — pentru a respecta realitatea vie — va trebui să lărgim limita celor „30 de ani“ pentru a-i putea cuprinde firesc și pe cei care au crezut în răscrucea lui 23 August și au pregătit-o cu mijloacele artei lor. Este, credem, un gest de recunoaștere, dar și de necesitate pentru istoria artei noastre, după cum integrarea valorilor ridicate în ultimii ani reprezintă o elementară obligație morală prin care contribuim la completarea panoramei reale a timpului nostru activ.

Din acest unghi am putea alătura firesc — și critica de artă, ea însăși atingînd o valoare nouă, a făcut-o și o face de altfel, — numele unor artiști ca Ressu, Jiquidi, Ion Gr. Popovici, Iser, Phoebus, Lucian Grigorescu, Anghel, Ghiață, Țuculescu, Jalea, Baba, Catargi, Irimescu, Ciucurencu, Kazar, Eleutheriade, Vida Géza — jaloane în constituirea unui nou peisaj artistic ; apoi, pe cele ale lui Pacea, Maitec, Ion Gheorghiu, Chirnoagă, Sălișteanu, Apostu, Bălașa, Saru, Nicodim, Piliuță, C. Popovici, Bițan, Almășanu, dar și pe ale tinerilor (dintre care mulți aparțin în sensul cel mai exact „generației 23 August“) ca : Vasilescu, Bernea, Spătaru, Bandac, Breazu, Gabrea, Mircea Dumitrescu, Gînju, Cismaru, Sorin Dumitrescu, Flămîndu, Tiron, Boca, Grigore Vasile, Catrinescu. Enumerare succintă ce poate fi ușor completată pe măsura adevăratului avînt pe care plastica noastră îl cunoaște. Iar în spatele acestor nume trebuie să descifrăm esența actului creator, climatul acestor 29 de ani care a permis și stimulat efervescența creatoare, dar mai ales perspectiva despre care, la întîlnirea cu participanții la Conferința națională a Uniunii Artiștilor Plastici din vara aceasta, vorbea conducătorul Partidului și statului nostru cu adîncă și însuflețitoare convingere.

Și pentru că arta noastră actuală atestă prin toată existența sa un puternic și pozitiv caracter angajat, se impune ca o consecință obiectivă accentuarea dialectică a rolului său activ, rol înțeles în sensul complex al multiplelor funcții pe care este chemată să le îndeplinească, tocmai pentru a satisface relația esențială : artist-operă de artă-public, pentru a răspunde cu deplină responsabilitate imperativelor timpului și condițiilor noastre. Astfel vom afirma, într-un unic efort al generațiilor, valorile spiritualității noastre, valorile creației noastre : cele istorice, sociale, politice, umane, estetice din perspectiva celor 29 de ani.

Virgil Mocanu



AUREL JIQUIDI : **„Eliberarea“**

Atelier literar

Poşta redacţiei

PROZĂ

R.M.I. : „Cumpăna“ (de ce „Cumpăna“ ?) e cam frugală, dar aşternută curat, simplu, ceea ce potenţează sugestia, atmosfera. Cazul rămîne poate prea mult în obscuritate, evaziv ; poate ar trebui explicitat cumva suportul, ca să zicem aşa, „tehnic“ al întîmplării. Poate ar trebui o motivaţie pentru riscul (pare-se) grav pe care şi-l ia eroul... Felicitări pentru noul drum profesional !

BEN LEVI : Prea mult comentariu greoi, preţios, indigest, pentru nişte anecdote de largă (şi epuizată) circulaţie şi pentru un final (cu „visul“) devenit de multă vreme un obosit loc comun.

I. COSTIŞANU : Cele mai multe, un fel de amintiri din copilărie, cîteodată duioase şi lirice, ori sfătoase, adiate de umbra marilor povestitori moldoveni. Toate rămîn, însă, undeva, la un nivel mijlociu, al bunelor intenţii.

EM. GV. : De data asta, e un lucru bun, făcut „la meserie“, plin de adevăr, de haz şi de jale (asupra căruia, însă, un creion roşu ar avea mult de lucru...). Mai citiţi-o, mai recitiţi-o, aveţi timp destul, că nu e „coaptă“ încă pentru publicare...

Index

Vîntul

Vîntul se-agită în sine
se clatină iarba-ntre palme-i
ochi între lacrimi
apa se bîlbîie-n suflet
aleargă-n lumină spre vise
cade-n ea însăşi
limpede sunet
iarba fiarelor plînge-n
izvor
tu după datini
bei dimineaţa
seara să fii
nemuritor.

Mircea MUREŞAN

Oglinda

Ochii mei
privesc dinăuntrul tău,
adînc în mine,
undă palidă pe un perete de noapte,
ochi fără privire,
apă mincinoasă
de umbre şi răsfrîngeri

Ochii mei...

Nu mi-i ascunde
îi văd vibrînd
reflexe gemene
în apele tale subţiri

Oglindă moartă,
nălucă oarbă,
dă-mi înapoi ochii...

Liliana POPESCU

Cine ?

Noaptea trebuie să alerg la marginea oraşului
acolo unde trec trenuri albe şi sînt
ierburi înalte cît casa
cineva întotdeauna mă strigă
cineva în numele tuturor cîte sînt şi nu sînt
în numele tuturor cîte-au fost şi-au să mai fie
c-un alt glas mereu c-un alt glas mă strigă

eu neobosit pornesc în direcţia aceea rotundă
înainte de vreme fericit şi cutremurat
nu mă pot lăsa aşteptat niciodată
nu pot
mă strigă în numele păsărilor al mărilor şi luminilor
şi eu pe toate acestea şi încă altele le port aici
în partea stîngă a trupului meu
cu ele simt iubesc şi exist
ele sînt nebunia mea de A FI

mă strigă în numele pădurilor al florilor al
tuturor plantelor agăţătoare
şi ele sînt privirile mele triste sau aprinse după cum
păsările mările luminile strălucesc sau sînt mohorîte

mă strigă în numele pietrei al nisipului şi
pămîntului roditor
şi piatră şi nisip şi pămînt roditor e trupul meu
slab sau puternic după cum
celelalte sînt aur sau rugină

. . . .

şi-n numele copilului rătăcit al nefiinţei şi al
unui voievod necunoscut mă strigă
trebuie să mă duc
copil am fost nefiinţă voi fi
iar voievodul a învins nu vedeţi
că sînt liber

. . . .

dar cine oare poate avea atîtea glasuri
pentru toate cîte sînt şi nu sînt şi au fost
şi vor fi ?...

Dorin ARGEŞ

MOTELUL MALU

un îmbietor loc de popas în Bărăgan

LA DISTANŢA de o oră şi ceva de Bucureşti (73 km) pe şoseaua care duce spre litoral, la intrarea în judeţul Ialomiţa, o firmă masivă din beton şi sticlă în formă de troiţă atrage atenţia călătorului de la distanţă. Este motelul MALU, — o nouă unitate turistică a cooperaţiei de consum.

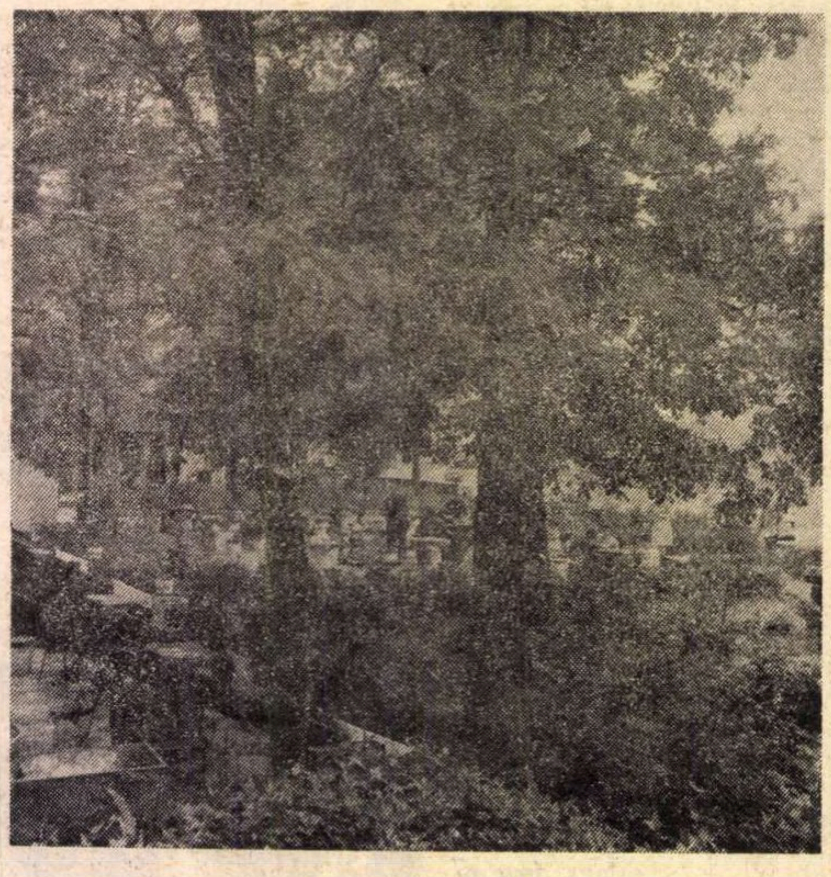
Pe lîngă numearoasele realizări înscrise pe harta Bărăganului în ultimii ani se află şi cele de atracţie turistică, dintre care motelul MALU constituie unul din obiectivele cele mai atrăgătoare de acest gen.

Conceput într-un stil cu totul original, cu accentuată inspiraţie din arhitectura şi arta veche ţărănească, într-o reuşită îmbinare cu modernul şi utilul, ansamblul de clădiri al motelului MALU, amplasat fericit într-o bătrînă şi frumoasă pădure de stejari şi salcîmi, oferă călătorilor un loc de odihnă şi recreere din cele mai îmbietoare.

O clădire imensă, amplasată în centrul ansamblului, adăposteşte la parter două baruri şi două saloane pentru servit masa, din care unul cu accentuată notă rustică, cu plafonul alb traversat de grinzi de lemn patinat, cu mese şi scaune masive, sculptate, cu draperii din dimie albastră brodată şi lămpi din fier forjat care formează pe pereţi o dantelă de umbră şi lumină. Carpetele şi mochetele care îmbracă pereţii, ca şi picturile pe sticlă, completează atmosfera specific românească.

De la cele două saloane o terasă clădită pe stîlpi şi grinzi de beton şi lemn se continuă pînă aproape de şosea. Aici sînt amplasate mese şi scaune-blocuri albe, fixe, din beton, cu blaturi şi spătare din lemn sculptat şi patinat.

O scară larg deschisă şi foarte modern interpretată conduce, prin partea laterală, pe călător la etaj, unde se află un foarte modern şi original salon-braserie. De la intrare atrage atenţia un perete întreg îmbrăcat în ceramică şi lemn — o interesantă realizare de artă aplicată inspirată din folclor. Vizavi, o originală vatră cu două feţe şi ea decorată atrăgător cu elemente inspirate din arta populară.



Salonul-braserie, cu mese joase sculptate şi cu şezlonguri, este înconjurat de 22 rezerve pentru servit masa şi pentru dormit. Acestea sînt mobilate şi decorate deosebit, fiecare cu elemente inspirate din folclorul altei regiuni.

Din salon se iese pe o terasă de pe care se surprinde, ca într-un ecran, o sugestivă perspectivă de Bărăgan.

În partea stîngă şi în spatele marii clădiri se află alte două construcţii mai mici. Parterul acestora este destinat adăpostirii autoturismelor, iar la etaj, unde se urcă pe scări în formă de spirală, se află mai multe grupuri de cîte două camere, gen chilii, mobilate şi decorate în stil ţărănesc, cu vetre şi laviţe, cu paturi şi lambriuri din lemn patinat.

O originală construcţie, atît ca formă, cît şi ca concepţie arhitecturală, cu parter şi etaj, îmbracă latura din dreapta a ansamblului. Camerele hexagonale cu pereţi din beton şi sticlă, cu terase largi, dotate cu mese, scaune şi balansoare şi mobilate în stil rustic dau o notă de intimitate aparte.

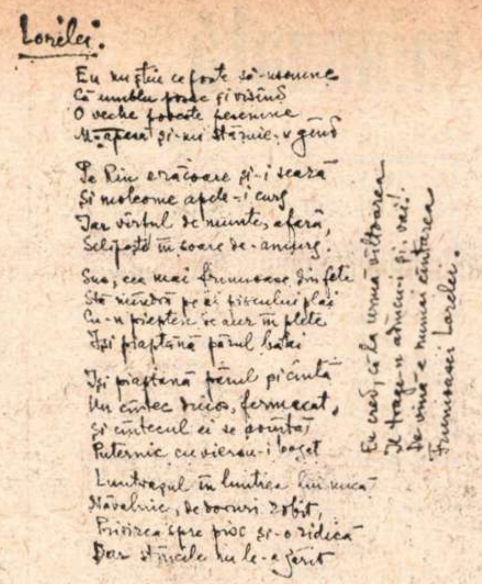
Bogata varietate artistică obţinută este datorată atît inspiraţiei din folclor, care nu a fost neglijată nici aici, cît şi elementului modern de construcţie şi dotare.

În jurul acesteia, cinci căsuţe mai mici, în forma unor căpiţe, învelite cu stuf, de dimensiuni şi forme variate, cu pereţi din beton şi sticlă şi cu locuri pentru adăpostirea autoturismelor, completează ansamblul. Interioarele acestora, care dispun de camere cu unul sau două paturi, atrag atenţia în mod deosebit : laviţe, vetre originale cu hornuri amplasate în centrul camerelor sau în diferite unghiuri, dulapuri în perete, sculptate, lămpi originale, scaune şi mese din lemn patinat, perdele din dimie brodată şi carpete cu lucrături naţionale dau o notă inedită acestor căsuţe.

La originalitatea construcţiilor, a mobilierului şi decoraţiunilor interioare care caracterizează întregul complex se adaugă şi serviciile personalului, preparatele şi băuturile pe care călătorul le găseşte aici.

Prin confortul pe care-l oferă, prin stilul rustic în care a fost conceput şi realizat, prin ineditul său, motelul MALU constituie fără îndoială unul din cele mai atrăgătoare locuri de popas din înfloritoarea cîmpie a Bărăganului.

Ochiul magic



Lorelei:

Eu nu știu ce poate să-nsemne
Că umblu trist și visînd
O veche poveste [illegible]
M-apasă și-mi stăruie-n gînd

Pe Rin e răcoare și-i seară
Și molcome apele-i curg
Iar vîrful de munte, afară,
Sclipește în soare de-amurg.

Sus, cea mai frumoasă din fete
Stă mîndră pe [illegible] plai
Cu-n pieptene de aur în plete
Își piaptănă părul bălai

Își piaptănă părul și cîntă
Un cîntec duios, fermecat,
Și cîntecul ei se avîntă
Puternic cu viersu-i bogat

Luntrașul în luntrea lui mică
Năvalnic, de doruri robit,
Privirea spre pisc și-o ridică
Dar stîncile nu le-a zărit

Eu cred, că la urmă vîltoarea
Îl trage-n adîncuri și vai!
De vină-i e numai cîntarea
Frumoasei Lorelei.

PRIMIM:

● ÎN nr. 29 din 19 iulie a.c. al „României literare" a fost publicată traducerea inedită a poeziei **Lorelei** de H. Heine, realizată de I. M. Sadoveanu. Într-o scrisoare adresată redacției, traducătorul Lazăr Iliescu pretinde că tălmăcirea respectivă i-ar aparține dînsului. După noi, faptul respectiv nu-și are nici un temei, întrucît la Biblioteca Academiei (Arhiva I. M. Sadoveanu, mapa XI, varia 5) se păstrează manuscrisul original (pe care îl reproducem în fotocopie) al lui I. M. Sadoveanu cu traducerea în românește a poeziei, efectuată, după cum rezultă din notele însoțitoare, spre a fi citită în cadrul conferinței pe care a ținut-o cu prilejul sărbătoririi unui secol de la moartea poetului german (în 1956). Or, e greu de crezut că un scriitor de formație germană și cu o afecțiune specială pentru creația lui Heine, cum era I. M. Sadoveanu — care a mai tradus și alte poezii din autorul **Romancero**-ului (ex. : **Țesătorii** și vasta poemă **Germania — O poveste de iarnă**) — să fi recurs pentru o poezie așa de scurtă la tălmăcirea **nepublicată** a lui Lazăr Iliescu, pe care acesta i-ar fi transmis-o în copie (copie ce **nu există** în Arhiva I. M. Sadoveanu). Asemenea lucru nu stătea în obișnuința lui I. M. Sadoveanu. Dovadă numeroasele sale conferințe experimentale în care se străduiește, de cele mai multe ori, să dea versiuni proprii fragmentelor citate, chiar atunci cînd operele străine în cauză beneficiau de tălmăciri unanim recunoscute.

Sînt cîteva din motivele care ne fac să respingem afirmația lui Lazăr Iliescu.

I. OPRIȘAN

mobra50

- „MOBRA" = 50 cmc
- „MOBRA" = 4 cai putere
- „MOBRA" = suspensie hidraulică
- „MOBRA" = stabilitate și confort
- „MOBRA" = 100 km de relaxare cu numai 8 lei
- „MOBRA" = parcare fără dificultăți
- „MOBRA" = 6 325 lei
- Motoreta „MOBRA" utilă în orice călătorie !
- Motoreta „MOBRA" se poate cumpăra și cu plata în 24 rate lunare, cu un avans minim de 950 lei

PESCUITORUL DE PERLE

Poșta rubricii

● **MOESTUS,** București. — Scrisorica dv. — concisă, violentă și trivială — m-a amuzat foarte. Vă închipuiți ușor că n-am de ce respinge concizia. Dimpotrivă : o laud. Accept bucuros violența de limbaj (e. de altfel, singura violență pe care o accept), numai cînd e îndreptată împotriva unei ticăloșii sau cel puțin împotriva unei „tîmpenii tipărite". Trivialitatea, ce să zic ? o accept mai puțin. Ba cînd e trivialitate pentru trivialitate îmi repugnă. Dar mă las furat, de pildă, de o anecdotă, cît de picantă ar fi, dacă e spirituală. De altfel, spiritul ei îi anulează picanteria, aceasta din urmă fiind doar un mijloc pentru a atinge scopul care-i spiritul. Însă nu toate aceste considerente stau la temelia amuzamentului meu. Alta e cauza. Dv. mă luați în tarbacă, fiindcă, într-o chestiune oarecare, am zis așa și pe dincolo, pentru ca tot dv., în fraza imediat următoare, să-mi dați perfectă dreptate în aceeași chestiune. Să nu te amuzi ?! Dv. îmi scrieți... Dar nu ! Nu pot reproduce ce scrieți. Cinstita hîrtie de tipar nu rabdă ce-a răbdat hîrtia scrisorii dv. închisă în plic. Totuși, schimbînd un verb într-o expresie sportivă, mă voi încumeta să vă reproduc proza, inclusiv ortografia : „Profesore, află că ai... dat-o-n bară cu Kidnapp : strict etimologic, înseamnă, rapt de copil, și nu orice rapt, de ființă omenească. Mai tîrziu, e drept, sfera acestui cuvînt s-a dilatat și a cuprins și sensul pe care i-l dai d-ta acum, cu ifose de autoritate infailibilă." Pardon! Eu nu dau niciodată un sens al meu vreunui cuvînt, ci doar amintesc sensurile pe care le are, cînd — de la etimologie pînă „mai tîrziu", adică pînă-n zilele noastre — „sfera lui s-a dilatat". Dacă așa „e drept", că, adică, „s-a dilatat", înseamnă că nu eu, ci dv. ați... dat-o-n bară. Fiindcă unde am ajunge dacă ne-am ține gaie de etimologie ?!... Cu privire la ifose, cea mai bună dovadă că nu le am e că stau de vorbă cu dv. Nu ascund că admir sincer pseudonimul pe care vi l-ați ales. **Moestus** (lat.) înseamnă **trist.** Așa e. Totul la dv. e trist, e foarte trist. Ceea ce nu m-a împiedicat să mă amuz copios.

● Ing. **V. POPA** și dr. **DUMITRIU** (dacă am descifrat bine semnăturile), Sibiu. — Mulțumesc pentru felicitări. Nu mă îndoiesc că însemnarea recentă vă dă o nouă satisfacție. Privitor la cartea de care vorbiți, a împricinatului, v-aș rămîne îndatorat dacă mi-ați procura-o și mi-ați expedia-o, presupunînd că aveți această posibilitate.

● **E.G.N.**, București. — Deduc din scrisoarea dv. că sînteți, fie un proaspăt cititor al rubricii noastre, fie un cititor vechi, dar care nu ne urmăriți cu regularitate. Căci sînt aproape doi ani de cînd am pus în discuție, felul nostim în care medicii folosesc termenul **cazuistică**, fel de care vă ocupați și dv. exact așa cum ne-am ocupat și noi. Întîmplarea face să primesc de curînd o scrisoare de la un cunoscut medic, pe chestia altui termen (tot atît de nostim ca și „cazuistica") pe care l-am semnalat aici nu de mult. În răspunsul nostru la acea scrisoare — care mă grăbesc a zice că ne dă toată dreptatea — vom dezbate din nou erorile ce se săvîrșesc în limbajele tehnice, cînd acestea fac împrumuturi între ele sau cînd inventează termeni, încălcînd spiritul limbii. Pînă atunci, nu mă pot abține să nu subliniez aici, reproducîndu-l, exemplul pe care-l dați și pe care l-ați născocit cu haz. Iată-l : Ce-ar fi să spunem că doi muți se înțeleg **mutual**, adică nu **reciproc**, ci ca muții, pe mutește ?

● **I. TUDORACHE**, Tg. Ocna. — Îmi cereți să vă lămuresc cum se face că întrebuințez — după dv., incorect — particula **Or.** Și, pînă una-alta, încercați să vă lămuriți singur. Scrieți : „**Or** nu poate fi întrebuințat drept conjuncție, căci este verb ca și **vor** : Iar sărmanul mereu spune : / Or veni și vremuri bune." Apoi, credeți că „e vorba de conjuncția **ori**, după cum arată recomandarea : Ori vorbește cum ți-e portul, ori te poartă cum ți-e vorba." Dacă primul dv. exemplu, care arată că **or** poate fi, în anume contexte, egal cu **vor**, este un exemplu bun, al doilea e greșit. **Ori**, în exemplul dv., e egal cu **sau**... „Or", eu îl folosesc pe **or**, în fraza pe care o citați, nici ca **vor**, nici ca **sau**. Pentru că există conjuncția „or", împrumutată de la francezi și care înseamnă „dar, însă : deci, așadar". Consultați întru lămurire **Dicționarul limbii române moderne** ori **Micul Dicționar enciclopedic**.

Profesorul HADDOCK

Ion DOGAR-MARINESCU

CUTIA DE SCRISORI

Trei generații de oameni de cultură și o casă memorială

● FIECARE colț de țară se mîndrește cu personalitățile născute sau formate pe acele locuri. În multe orașe din țară s-au făcut case memoriale și s-au pus plăci comemorative, care cinstesc memoria unor oameni de seamă din trecutul nostru cultural. Ele sînt vizitate de mii de cetățeni și turiști, avînd o puternică forță educativă, patriotică.

Au crescut și în Brăila asemenea oameni ! Dar plăci comemorative sînt numai două, trei (pentru Anton Bacalbașa, C .C. Hepites) și nu este nici o casă memorială pînă astăzi. În ultimul timp s-a început, din inițiativa autorităților locale, reconstruirea „bojdeucii" natale a lui Perpessicius și acolo se va organiza o casă memorială care va fi înzestrată cu materiale donate de familia și prietenii prețuitului critic și poet. Aplaudăm această hotărîre.

Dar tot în Brăila, pe str. Golești nr. 67, stăruie de peste un veac o altă casă, în care au trăit și au activat trei generații de scriitori și oameni de știință, din aceeași familie, în frunte cu poetul Theodor Șerbănescu, membru al „Junimii" de la Iași, apreciat de Titu Maiorescu. Colonelul și poetul Th. Șerbănescu, erou al războiului pentru independență și academician, a jucat și un rol cultural însemnat în Brăila anilor 1880—1901. Șerbănescu a fost președintele comitetelor Bibliotecii publice și al Muzeului local și inițiator al fanfarei orașului.

În aceeași casă au trăit o bună parte din viață descendenții poetului, precum savantul dr. Ștefan Hepites (fiul medicului C. Hepites, întemeietorul Farmacopeei române), pictorul C.C. Aricescu (fiul revoluționarului C. D. Aricescu, luptător pentru Unirea principatelor), precum și fiii și nepoții poetului, literații Gheorghe, Aurel și Tudor Șerbănescu și Dan Ciocirdia (André Serney), autori de poezii, romane și piese de teatru de talent.

Despre cei amintiți mai sus a scris N. Carandino în „România literară" din 9.VII.1970, iar despre revoluționarul și pamfletarul D. Ciocirdia-Matila (1798—1859), strămoș al susamintiților, cercetătorul M. N. Rusu a publicat două articole în „Tînărul leninist" din iunie 1973 și în „România literară" din 2.VIII.1973, dînd la lumină un fragment din pamfletele sale viguroase, rămase inedite.

Pentru aceste generații legate de istoria, știința și literatura românească se impune amenajarea imobilului din str. Golești (mi se pare supus demolării) într-o casă memorială a tuturor oamenilor de știință, scriitori și artiști brăileni. Această instituție evocatoare ar putea fi înzestrată cu valoroase materiale, unele inedite, pe care le deține singurul membru de familie în viață, d-na Adalgiza Ciocîrdia-Ștefănescu, strănepoata căpitanului D. Ciocîrdia-Matila. Ar fi o mîndrie pentru Brăila crearea acestei case memoriale.

Prof. ION GANEA
Brăila, august 1973

Radio Televiziune

Necunoscutele vedete

• **Joc întrerupt** de Cristian Munteanu, piesă distinsă cu premiul al II-lea la concursul de scenarii al Radioteleviziunii Române, ediția 1972, ne-a atras atenția asupra a două lucruri : în primul rînd, cum e și firesc, asupra autorului care, cu un text apropiat ca problematică și manieră de tratare a problematicii, a obținut, în același concurs, și un premiu I : **Accidentul**, transmis la televiziune în seara zilei de 30 ianuarie. Pînă acum, Cristian Munteanu mi se pare mai interesant ca regizor decît ca scriitor, timpul aș vrea să-mi corecteze impresia. Am mai vorbit despre modul său foarte personal și foarte sugestiv de a face vizibil textul citit în fața microfonului, de forța sa de a transforma cabina de înregistrare într-un spațiu infinit, de fireasca sa intuiție scenică în îndrumarea actorilor, de polifonicul dinamism al viziunii asupra pieselor pe care le regizează.

Joc întrerupt ne-a atras, apoi, atenția asupra acelor neştiute și necunoscute vedete, notate, uneori, fugar între parantezele programului de radio, alteori omise cu desăvîrşire : maeştrii de sunet, la radio, cei de lumină și imagine, la televiziune.

Grăbiți, foarte grăbiți de a reține doar numele spectaculoase, am omis de atîtea ori să-i elogiem pe ei, fără de care textele nu ar prinde viață, pe ei care refac de zece ori înregistrarea unei replici pentru ca sunetul să fie cel dorit și exact, pe ei care potrivesc reflectoarele, dau aparatului de filmat imponderabile mișcări și corecții pentru ca prim-planul să fie expresiv și adînc. Pe ei, care după zile și nopți de muncă tenace, atentă, creatoare, răbdătoare, recunosc ușor jenați în discuțiile cu prietenii că au lucrat pentru spectacole premiate, celebre, apreciate.

Ei, necunoscutele vedete, bănuiesc că titlul de „vedetă" nici nu le-ar place, ei, vedete fără să știe, autori anonimi ai succeselor în umbra cărora se retrag cu modestie și superioară lipsă de orgoliu.

• DIN programul acestei săptămîni, semnalăm : la televiziune, **Descoperirea familiei**, dramatizare de Virgil Stoenescu, după romanul lui Ion Brad, regia Cornel Popa. La radio, **Al patrulea anotimp** de Horia Lovinescu.

Ioana Mălin

Tinerețea e minunată

• EXISTA o emisiune pentru tineret, o emisiune sub forma unui dialog atent, un schimb de vederi necesar între cei care aparțin tinerei generații. Tonul emisiunii : un sentiment comun de înrudire între oamenii cu aceeași mentalitate și stil de viață. Emisiunea ar vrea să situeze individul în timp, să-i evidențieze calitățile, să-i remarce conflictele, să-i confrunte ideile și sentimentele cu cele ale altor generații. Aceleași probleme de viață sînt pentru toată lumea, dar modul de abordare al tinereții poate fi un mod diferit. Deci emisiunea pentru tineret presupune o confruntare sinceră și deschisă făcută cu grija de a nu recurge la nici un elixir din lipsă de înțelepciune. Un reportaj bun despre parașutiști. Cine sînt ei, cum trăiesc, ce gîndesc, prin ce se deosebesc ei de ceilalți tineri. Se optează pentru curaj, pentru risc, pentru senzațional. Școala curajului nu e pentru toți tinerii, cum nici curajul nu-i pentru oricine. Admițînd acest lucru, să ne gîndim la noi și să înțelegem ce era de neînțeles.

Foarte frumos și filmul despre festivalul tineretului de la Berlin. Emil Ghițulescu a comentat și a tras concluzii cît mai evidente. Se putea da un film mai amplu despre acest festival, ne interesa nu numai activitatea delegației române, ci și masa mare formată din tinerii care nu sînt la fel, care nu gîndesc la fel, problemele lor, chiar chipurile lor. În general, în această emisiune mereu se afirmă și nu se neagă aproape niciodată. Tinerețea e minunată, tinerii sînt sublimi, dar mai profund privind lucrurile tinerețea e grea, lupta tînărului cu el însuși este reală, erorile tinerilor sînt nenumărate, deci să nu se idealizeze, să se arate moneda pe toate fețele. Seara pentru tineret să însemne mai mult decît un dialog prietenesc, să fie memorabil fiecare moment al confruntării, să ne facă să ne gîndim după aceea cît mai des la noi.

• ÎN fiecare seară, de la Moscova, selecțiuni înregistrate de la jocurile mondiale universitare — atletism și gimnastică. De observat că întrecerile sportive afirmă calități umane. O victorie sportivă capătă în ochii noștri prețuirea și valoarea unei opere de artă. Sportul îi învață pe tineri să fie cinstiți, curajoși, îi educă într-un mod direct ca și o operă de artă. Remarcam de multe ori că printre sportivii, sau oamenii care fac sport, sînt mai puțini mincinoși și fricoși. Sportul modelează nu numai trupul. Și cel mai greu dintre lucrurile vieții omenești parcă ar fi să rămîi frumos în toate privințele. Demonstrația de la deschiderea mondialelor a fost o paradă a tinereții și frumuseții. Și pentru noi, pînă acum, două medalii de argint ca doi ochi care privesc cu flăcări în eternitate.

• SE întîmplă uneori la T.V. — ca în matematică — minus cu minus dă plus. **Porțile de aur**, a treia emisiune de versuri patriotice, a fost foarte bună. Poate pentru că din sumar făceau parte poezii scrise de unii dintre cei mai buni poeți. Poate pentru că actorii nu s-au prea văzut la chip, ci doar vocile lor pe imagini s-au auzit. Și sunetul a căzut pe film în mod fericit. Poate pentru că actorii inteligenți au înțeles sensul cuvintelor sau au crezut în ele, s-au lăsat convinși de poezia adevărată. Selecția poeziilor a fost făcută de un om sincer cu mare gust la poezie, de un cunoscător al valorii adevărate a poeziei noastre contemporane.

Gabriela Melinescu

• Moment din piesa Luciei Demetrius „Intîlnire peste ani", spectacol reluat la Televiziune în regia Arianei Kunner-Stoica

Radio

„Lumina României"

PRIN relatarea datelor și faptelor se marchează în majoritatea orelor radiofonice marea sărbătoare: 23 August. Succese în toate domeniile, consemnate în cele mai variate forme: de la simpla știre la reportajul monografic, de la sinteze teoretice **(Istoria confirmă: 23 August 1944 — 23 August 1973)** la portretele celor ce înfăptuiesc destinele țării. Emisiunile se alătură pentru a crea o vastă frescă a evoluției României de-a lungul a 29 de ani; se reliefează pregnant realizările, reușitele acestei perioade, îmbogățită zi de zi de fiecare om. Tinerii și inițiativele lor „în întîmpinarea zilei de 23 August" sînt pe larg descrise **(Antena tineretului)**; împlinirile uzinelor cu tradiție — din Iașul de ieri și azi, în rubrica de **Consemnări** — sînt notate cu multă căldură. Construcțiile recente, victoriile economiei socialiste sînt creionate cu patetism de toți reporterii. Astfel s-au inaugurat cicluri de reportaje **(Treptele afirmării)**, dar și cicluri lirice **(Omagiu partidului și patriei socialiste; Partidului, inima și scrisul)**, prin care poeții își aduc contribuția lor la marea aniversare. Scriitorii gîndesc evenimentele istoriei și contemporaneității prin însemnările lor, prin creațiile lor **(Revista literară radio, Poetice)**. Și celelalte arte se alătură în coralul sărbătoresc (nu lipsesc grupajele de cîntece, emisiunile teatrale și cele simfonice).

Dar portretul patriei noastre se structurează și din notațiile artiștilor străini, puternic impresionați de frumusețile și succesele românești. Îl ascultăm (în emisiunea **Dicționar de literatură universală**) pe romancierul american Graham Green vorbind despre „lumina României", iar pe scriitorul și editorul italian Giancarlo Vigorelli vorbind despre personalitatea conducătorului nostru, despre identificarea sa cu cele mai strălucitoare calități și aspirații ale întregului popor, ascultăm, de asemenea, poeziile unui Asturias, Kojevnikov sau Quasimodo, minunate poezii despre oameni și peisajele românești, despre „albastru de Voroneț" ori despre Brașov.

Haina festivă a dat, deci, o nouă coloratură emisiunilor radiofonice. Realizatorii lor se străduiesc să fie la înălțimea faptelor pe care le evocă; ei fac eforturi intense pentru a izbuti să cuprindă, să sugereze măcar, întreaga diversitate a acțiunilor inițiate în cinstea zilei de 23 August. Și de cele mai multe ori reușesc.

A. C.

Telecinema

HONORÉ

DACĂ singurele două puncte pe care se învîrtește existența noastră sînt — după cum zice cel numit în acest serial, Honoré — bucuria și durerea, dacă — după cum spune același — bucuria (cu care am așteptat acest serial) ne-a înfricoșat teribil,

dacă — conform părerii aceluiași Honoré — ne este permis a căuta idei în aranjamentul unei stofe pe un trup de marchiză, și nu numai în al unei stofe, dar și în bătaia orologiilor de la orele unu și două noaptea, și în sunetul copitelor unui cal pe un caldarim, ba chiar și într-un baston cu măciulie de aur și turcoază,

dacă ni se îngăduie să citim pe fețele personajelor profundele cugetări, gingașele melancolii, îndureratele resemnări ale căror victime sîntem, vai, noi înșine,

dacă mergem mai departe și acceptăm că pielea doamnei Hanska (din serial) posedă o finețe uluitoare, simptom — zice Honoré — arareori înșelător, vădind o sensibilitate profundă,

dacă mai admitem că sîntem dintre acei mulți bărbați care-și simt inima adînc mișcată numai cînd văd o femeie apăsată de suferință, durerea ei părîndu-ni-se — ca și lui Honoré — o făgăduială de statornicie și iubire,

dacă ni se mai dă și dreptul de a ne învălui în acea prefăcătorie stîngace, întîiul adăpost al inimilor naive și suferinde, ceea ce nu ne va împiedica să ne exprimăm cu acea cordialitate adîncă și cu acel aer de înțelegere care dovedește — după cum afirmă tot Honoré — un spor de sentiment,

dacă vom recurge, fie și ca bărbați, la una dintre acele priviri fine prin care o femeie inteligentă își rostește gîndul întreg, sau vom recurge — ca și Charles de Vandenesse intrînd la marchiza d'Aiglemont — la una din acele priviri adînci ce seamănă cu un surîs și așezîndu-ne, ca și el, miercuri de miercuri, și încă dimineața, la o oră imposibilă, într-un fotoliu, tulburați de una din acele senzații pentru care cuvintele lipsesc, conștienți însă că în fața lui Balzac — ca și Charles în fața Juliei — sîntem purtați de o dragoste fără margini, hrănită de pasiunile și diplomațiile noastre, de generozitățile și tinerețea noastră, Balzac fiind, precum marchiza pentru Charles, mai tare decît noi, chiar cînd apare natural sau prefăcut într-un actor foarte gras,

dacă la toate aceste considerente adăugăm evidența — honorabilă și ea — că nu putem să exprimăm în cuvinte torentul de gînduri ce izbucnesc din inima noastră și pe care trebuie să-l și stăpînim în numele acelei fantome obsedante a rațiunii — cum iar zice cu geniu Honoré,

atunci, cu extremă delicatețe de femeie, cu acea fermecătoare pudoare sufletească ce constă în a tăinui o tristețe zadarnică, trebuie s-o mărturisim, aruncînd iubirea în adîncul inimii, așa cum se aruncă un sicriu în mare : *Marea dragoste a lui Balzac*, serialul de miercuri dimineață, e o dulce, inefabilă, torențială și inestimabilă gugumănie. Protestul „Asociației prietenilor lui Honoré de Balzac", după transmiterea primelor episoade la televiziunea franceză, a fost și nu a fost cu totul îndreptățit.

Dar, firește, cu cît împotrivirea este mai lungă, cu atît mai puternic se dovedește glasul iubirii și atunci, pentru a găsi un leac deziluziei, nu ne-a rămas decît să întindem mîna spre raft, să alegem la întîmplare orice Balzac, și să fugim la mare cu această catastrofică *Femeie la 30 de ani* (traducere : H. Grămescu), roman despre care Honoré îi scria „străinei" nici mai mult nici mai puțin : „E înfiorător ; totul este adevărat ; niciodată n-am fost atît de mișcat de o operă..."

Ce putem zice ? Ce putem face ? Inima unui balzacian — ca a oricărei mame, după cum zice Honoré cînd marchiza d'Aiglemont moare — este un abis, în adîncul căruia se află pururea o iertare.

Radu Cosașu

Robert Payne:

„ANDRÉ MALRAUX"

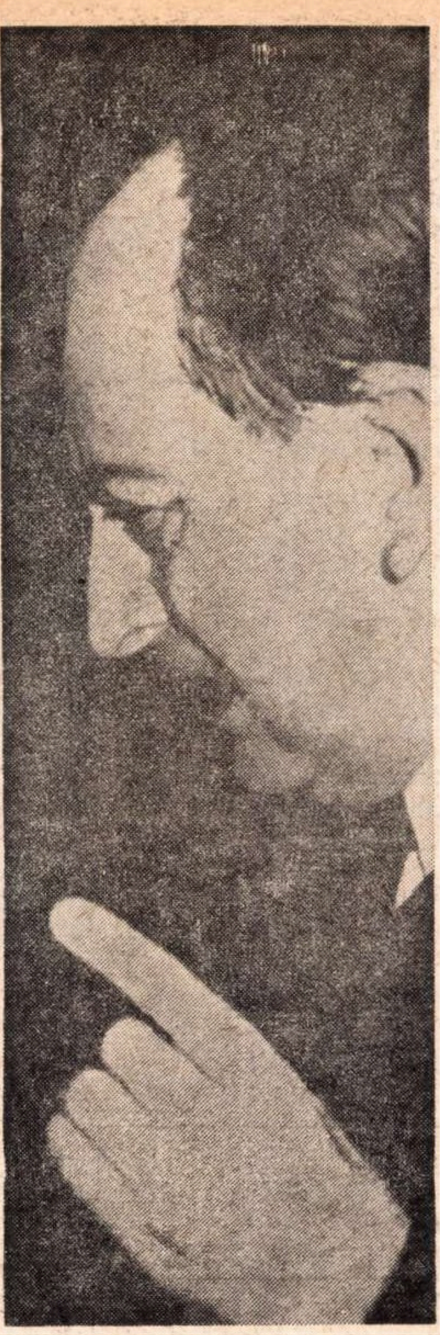
● O BIOGRAFIE poate fi bună sau nu, dar rămîne o biografie. Cartea lui Robert Payne despre Malraux*) inseamnă însă mult mai mult. „Am fost preocupat inainte de toate de resorturile acțiunii și gîndirii sale" ne declară autorul in introducere. Așa a și făcut. De fapt acest volum impresionant se putea numi **În căutarea lui Malraux.** Binecunoscuta personalitate a scriitorului-ministru care pare oricui cunoscută este în fond plină de mistere. O anume discreție alăturată zelului cronicarilor și comentatorilor au făcut din scriitor un personaj de legendă. Robert Payne își propune să-l descopere pe Malraux cel adevărat, din viața și din cărțile lui. Literatura sa constituie pentru Payne un document și cu toate că nu face o cercetare strict literară, știe să afle îndărătul universului ficțiunii „resorturile" pe care le caută. E drept că scrierile lui Malraux se lasă oarecum greu ridicate la valoare de simbol. Multe din ele par mărturii oculare ale unor evenimente ieșite din comun, încercuind ideea de revoluție, fără idealizări, cu brutalitate chiar, ca o luptă continuă pentru viață, pas la pas cu moartea. Un triumf al vitalismului și al acțiunii. Autorul a selectat și analizat cu dărnicie tot ceea ce înseamnă pentru Malraux viață și luptă. De fapt parcursul acestei cărți este clasic. Existența unui om urmărit din inceputurile ei pînă în actualitate. Copilăria ușor obscură, dar din care Payne face schițe pentru decorurile intime ale viitorului. Formația, anii primelor lecturi nu sint numai consemnați, ci analizate anume lecturile pentru a scoate la iveală unde se regăsește Malraux în ele ; sau unde se ataşa lor și de ce. Apoi legăturile omului cu opera sa. Portret psihologic ; evident, dar nu numai atit, pentru că studiul comportamentului devine o cercetare a sufletului. Fiecare etapă din viață urmărită atent, cu binele și răul ei. Fiecare atitudine, fiecare prietenie, fiecare avint in luptă, fiecare izolare este nu numai descrisă, dar interpretată, așa încît toate drumurile să conducă la imaginea clară a destinului efervescent aruncat în lume și artă. Robert Payne, preocupat de artă și revoluție deopotrivă, are condeiul ager, fin și minuțios al adevăratului căutător de oameni preocupat de simbolul uman și nu de metafora vocabulelor izolate. Se incumetă in domeniul Malraux, aparent fără patimă, dar cuvintul lui dus adesea în comparații il trădează uneori. Întrebările lui sint : nu numai cum a scris Malraux, care este configurația lui specifică, dar și de ce și căror resorturi vitale răspund paginile lui ? Metoda lui Malraux de a se introduce și de a discuta arta devine și ea un martor al personalității sale. Acest neobosit aventurier, fermecat de libertate, își găsește în paginile acestei cărți multiple reverberații.

De obicei, o asemenea carte despre o personalitate înseamnă o constringere. Undeva paginile o cuprind și o inchid. Payne însă își lasă eroul liber, circulă în jurul și inlăuntrul lui fără să lase urme, lăsindu-i întreaga libertate, considerindu-l o problemă a timpului său. Un simbol al aventurii și al speranței.

Ioana Crețulescu

---

*) Ed. Buchet — Chastel, 1973



THOR HEYERDAHL

Expedițiile Ra

Editura Științifică, 1973

● CĂUTÎND să demonstreze că lumea e unită, că sud-americanii s-au amestecat dintotdeauna cu europenii și cu polinezienii, că Insula Paștelui a fost vizitată și colonizată de albi pe cînd era pustie, Thor Heyerdahl se îmbarcă pe cîte o coajă de nucă (în cazul **Ra**, o bărcuță de trestii) și traversează un ocean.

Expedițiile Ra au însă rigori științifice superioare lui **Kon Tiki** și **Aku Aku**, iar divagațiile permanente de la întîmplările propriu-zise în vederea incursiunilor în istorie, botanică, geografie etc. sint interesante și convingătoare.

Posibilitatea unui exod din Africa în America de Sud a fost demonstrată astfel, și dovezile aduse au convins o bună parte a savanților. Da, nimic nu se opune teoriei că piramidele egiptene și cele din Mexic sau Peru au aceeași origine, adică sînt produsul aceleiași religii, aceleiași credințe în zeul Ra, sînt rezultatul aceluiași tip de arhitectură și încăpățînare în a zidi monumente funerare

Dincolo de aceasta, expedițiile Ra (două la număr, prima eșuată la mal, cum se spune) au dovedit că oamenii pot trăi laolaltă fără să se urască, prezența simbolică a opt națiuni diferite pe bord (american, negru din Ciad, norvegian, sovietic, japonez, egiptean, sud-american, italian), sub steagul O.N.U., fiind a doua intenție a lui Heyerdahl în materie de unitate a lumii.

Acestea sînt țelurile cărții. Se adaugă peripețiile amuzante, tulburătoare, captivante, apar din nou minunații funcționari birocrați. Apar peștii zburători, doradele prietene, apare o lume armonioasă și echilibrată pe mare, alături de oribili și alarmanți poluanți lichizi și solizi. Acesta este marele semnal de alarmă al cărții.

R. A. ROMAN

Edouard Mattei:

„L'AUTOPORTRAIT"

● CARTEA lui Edouard Mattei *) este o revelație, dezvăluind posibilitatea de inserție, în cadrul romanului modern, a unor serii de procedee narative care aparțin schemelor clasice.

Serge Occam, eroul care încearcă să-și descopere identitatea profundă, este proiecția ideală a scriitorului care, într-o seară, se regăsește, se identifică cu autoportretele lui Rembrandt — cartea constituie nararea unui periplu individual, imaginat și în permanență confruntat cu seria autoportretelor acestui alter-ego al scriitorului care este marele maestru al picturii olandeze. Cele două femei care au apărut în viața pictorului, cele două soții ale sale, Saskia van Uylenburgh și Hendrickje Stoffels, se confundă în această povestire într-o singură făptură imaginară, acel „Toi", obiectul ultim al acestei incantații de dragoste despre portretele lui Rembrandt. Tehnica picturală este folosită aici printr-un împrumut fericit de procedee care se unesc pentru a pune în evidență figura personajului principal. Într-adevăr, ca și în tablourile lui Rembrandt, tonurile merg de la negru spre lumina care se concentrează în centrul tabloului, asupra unui singur personaj, care, prin reflecție, poate lumina la rîndul său cîteva din obiectele înconjurătoare. Asemeni unui imens proiector, viziunea lui Edouard Mattei, se concentrează asupra mișcării unui individ, asupra fiecărui gest al său, transformîndu-l într-un fapt exemplar pentru lumea sa care se reduce practic la un singur individ, dublat de prezența portretelor.

Romanul lui Edouard Mattei păstrează însă o riguroasă tehnică a perspectivei, a deschiderii spre infinit, ceea ce face ca acest singur personaj să nu poată exista totuși singur, să aibă nevoie de o prezență ideală în fundal, un punct de referință permanent care să înlocuiască, într-o anume măsură, punctul de fugă al tabloului. Aceasta este prezența continuă a femeii față de care Serge se definește, față de care el capătă conturul său real ; într-un fel, femeia este acea lumină în contre-jour care permite decuparea exactă a profilului lui Serge, iluminat apoi, fastuos, și transformat, așa cum spuneam, în individ exemplar pentru universul său de unicate.

Este interesant de observat cum, în cursul narațiunii, prezența lui Serge Occam acționează ca un centru polarizînd nu numai elementele minore ale universului familiar, ci chiar și fenomenele naturale : astfel, orașul Pieppe, străzile, casele sale nu există decît în măsura în care aduc aminte de trecerea lui Serge ; soarele, marea nu există decît prin faptul că Serge le observă. Scriitorul duce deci procedeul viziunii interioare spre ultimele limite ale unui subiectivism justificat de altfel prin insuși titlul romanului. Dar este vorba oare de o simplă invitație la egocentrism ? Prin nararea unei experiențe atît de profund individuale, scriitorul urmărește de fapt să ajungă, prin epuizarea individualului, la adevărurile general umane pe care le adăpostește o astfel de experiență. Textul poetic care închide romanul confirmă aceasta : „Cenușă în ochi / cu buzele crăpate / În vinele-mi de marmură, inima își bate eternitatea / Am trăit visul a cărei aparență ești tu / Vis pe care trezirea nu-l va mai ucide / Încă puțin și voi / trece de limita luminii și-a întunericului / legate în acest punct mort mai frumos decît Tropicele. / Tu nu știi. Și nici nu-ți voi spune nimic. / M-am luptat atacind / Am făcut ceea ce am făcut și care nu era important decît pentru mine / Inventă / **Temerile sînt mai temătoare decît noi** / Trebuie să spunem".

Trecind dincolo de granițele unui simplu experiment de tehnică romanescă, cartea lui Edouard Mattei, prin invitația la meditație și prin frumusețea cu totul aparte a unor pagini, ne introduce cu grație și subtilitate în universul picturii lui Rembrandt, încercind să descifreze personalitatea ascunsă a maestrului olandez dintr-o perspectivă modernă, pe deplin realizată.

Cristian Unteanu

---

*) Ed. Calmann-Lévy, 1972.

Cartea străină

CHRISTIANE ROCHEFORT

Archaos ou le jardin étincelant

Ed. Grasset, 1972

● ÎN cadrul multiplelor influențe pe care le-a suferit și pe care le-a asimilat tînăra generație a scriitorilor francezi, alături de experiența romanului american sau a literaturii ruse, se poate adăuga cu certitudine o alta, prin reintoarcere la surse : este vorba despre o reluare, atît în planul tematicii cît și în cel al procedeelor narative, a literaturii medievale. Fascinația pe care o exercită gesta medievală este oare o simplă modă literară, sau răspunde unor necesități ale romanului aflat în prezent in fața unor mari probleme care tind să-i redefinească însăși substanța ?

Răspunsul poate fi dat doar in măsura în care considerăm literatura medievală, atît ca expresie a unor coordonate socio-economice și spirituale specifice, cît și ca modalitate literară ce depășește o anumită graniță temporală pentru a deveni, asemenea tuturor școlilor literare, o posibilitate permanentă de opțiune creatoare valabilă deci și pentru scriitorii contemporani. Spre deosebire de forma specifică a romanului contemporan care este o expresie a individualizării extreme a scriitorului pe care scrisul îl definește ca entitate singulară, ca experiență singulară integrată în comunitatea umană în care trăiește, gesta medievală oferă posibilitatea unei viziuni ciclice totale asupra universului uman, eroii fiind simbolizanți nu doar pentru viziunea particulară a scriitorului, ci proiectindu-se într-un abstract eroic de o maximă generalitate.

Romanul scriitoarei Christiane Rochefort, autoare a unor romane de succes ca **Le repos du guerrier** și **Les petits enfants du siècle,** adoptă o serie de procedee narative specifice gestei medievale pentru a le suda într-un roman modern despre Evul Mediu. Se povestesc aventurile de copilărie și tinerețe ale regelui Govan Eremetus care evoluează într-o lume definită de autoare ca „utopist-optimistă", expresie care concentrează esența romanului ; este, în realitate, o încercare de a îmbina elemente aparținind unor etape istorice diferite ale literaturii franceze. Astfel, educația tînărului Govan este un amestec de principii rabelaisiene reunite sub ideea centrală a educației naturale a lui Rousseau, ducînd în final spre un fel de comunitate a necesităților naturale, idee care a fost insă dezmințită de realitatea unor experiențe moderne. Aceasta nu împiedică însă ca lumea romanescă ce evoluează în jurul lui Govan să fie fermecătoare, asemenea unei lungi feerii cu personaje care, construite după tehnica romanului medieval, își măresc numărul la fiecare etapă, culminînd într-un fel de gesta ironică și nostalgică.

Pe planul realizării romanului, scriitoarea utilizează procedeul medieval de aglomerare a personajelor in tablouri separate, legate între ele doar de acțiunea eroului principal, care simbolizează evoluția universului, dar această tehnică este utilizată abuziv, în sensul că are o finalitate feerică, lucru adeseori deconcertant pentru lectorul modern surprins de permanenta schimbare de planuri. De altfel, abordarea subiectului care in esență este educația totală a trupului și sufletului in sens rabelaisian necesita un larg suflu epic care îi lipsește autoarei ce excelează în mici scene „de gen", tablourile epice de ansamblu rămînind însă nerealizate. Romanul se susține prin verva deosebită a scriitoarei, prin puterea sa imaginativă deosebită, prin simțul, elementar pentru un scriitor, de a descoperi motivațiile imediate ale unor porniri afective. Christiane Rochefort rămîne, in esență, „feminista" pe care o conturaseră primele sale romane ; aici, sub aparența descrierii eroului central, scriitoarea caută mereu definirea acestuia în mod relațional cu lumea aproape exclusiv feminină care-l înconjoară, marile sale revelații fiind mediate de personaje feminine care, adeseori însă, sint schițate unilateral și schematic.

Evident, nu se poate conclude în urma analizei unui singur roman, asupra mișcării generale despre care vorbeam la inceput ; cert însă că revenirea scriitorilor la acest domeniu printr-o abordare fie și ironico-sentimentală poate aduce o nouă deschidere romanului contemporan.

Victor UDREA

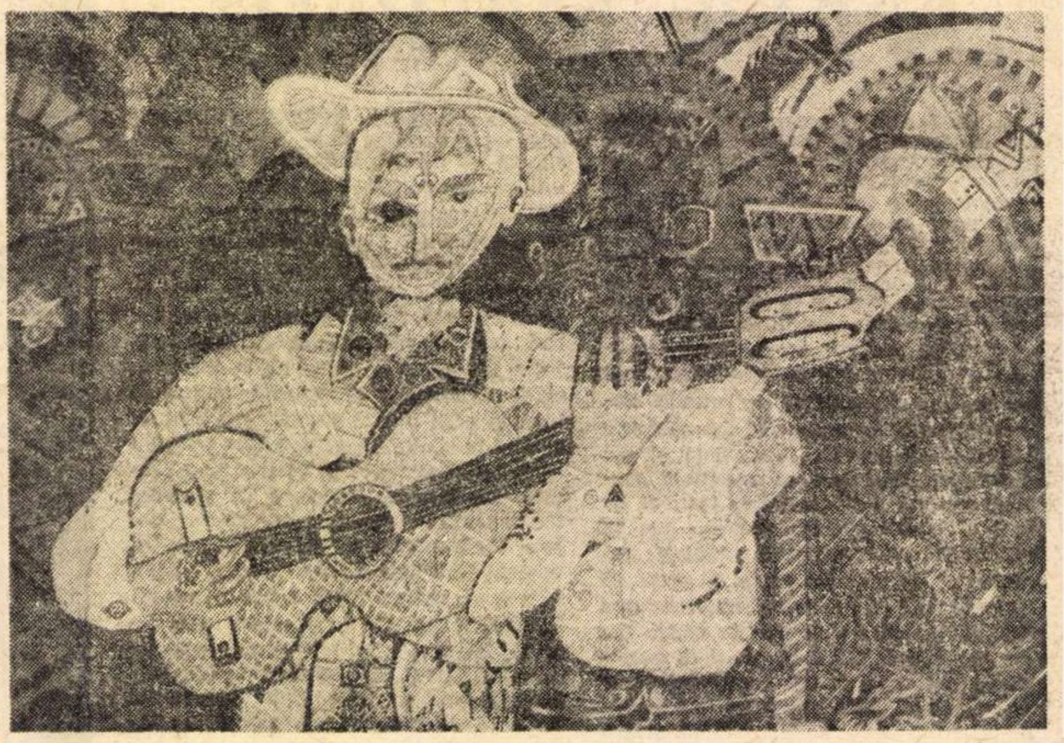
DIN POEZIA

● O FORȚĂ din adîncuri iluminează dintotdeauna istoria unei lumi, viața sa interioară, imposibil de cunoscut altfel, inaccesibilă unităților de măsură pe care tirania științelor exacte le oferă în număr din ce în ce mai mare. Forța aceasta capabilă de impulsuri nicicînd realizabile în laborator, impulsuri care determină și definesc, în ultimă instanță, caracteristicile proprii unei lumi, formează, cu toate ramificațiile posibile, spiritul său, capacitatea exprimării de sine, a modului de viață și de cultură.

Poezia e o componentă a acestei forțe intime, poate tremurul iluminării ei, jocul de umbre și totodată combustia ei, niciodată văzută, dar prezentă mereu.

America Latină, lume din ce în ce mai cunoscută și mai apropiată nouă, a avut dintotdeauna o poezie cu frumuseți fără egal, iar azi, printr-o regenerare, alături de tradiție, a vechiului spirit precolumbian, vîrstele tinere îi dau o strălucire cu totul nouă.

Am ales, pentru „microantologia“ de față, numai cîteva nume și nu văd, în nici un fel, necesitatea prezentării lor. Ea este, în același timp, o expresie a luptei popoarelor Americii latine pentru o viață mai bună, pentru realizarea idealurilor sociale ale omenirii. Pentru că, sînt sigur : prezentarea pe care și-o fac prin poemele lor este cea mai bună.



CARLOS CRUZ BOIX : „V-am adus un cîntec din Cuba“

Prezentare și traduceri de **Darie Novăceanu**

CUBA

Fayad Jamis

Se poate întîmpla

Se poate intimpla ca noaptea să sune telefonul
și din partea cealaltă a orașului un glas suficient de grav
să te intrebe dacă Dora-i acasă.
Dar Dora nu-i, nu a fost, nu trăiește in această casă
și nici Pablito, căutat uneori de glasuri duioase ;
cu atit mai mult doctorul căutat de cei mai diferiți pacienți.

Se poate intimpla ca dimineața, deschizind ziarul,
să afli că un om mare (cineva
pe care l-ai văzut, cindva, de la distanță) a murit ;
se poate intimpla ca tot ziarul să te cutremure
cu știrea unor orașe prăbușite, a unor greve generale
sau, poate, cu mici intimplări condamnate dinainte uitării.

Se poate intimpla ca noaptea să ți se pară suficient de vastă,
punindu-te să urmărești căderea stelelor,
dar in nici un fel nu rămine exclusă
putința de a continua să-ți hrănești dragostea,
in timp ce realizezi sau visezi că realizezi ceva nou.
Toate acestea și multe altele se pot intîmpla, neindoielnic,
numai că tu nu-ți pierzi nici o clipă pentru a simți
ceea ce te inconjoară, nu ingădui lumii să participe
din plin la lumea ta și nu cunoști
frumoasa putere de a scrie un poem.

Nicolas Guillen

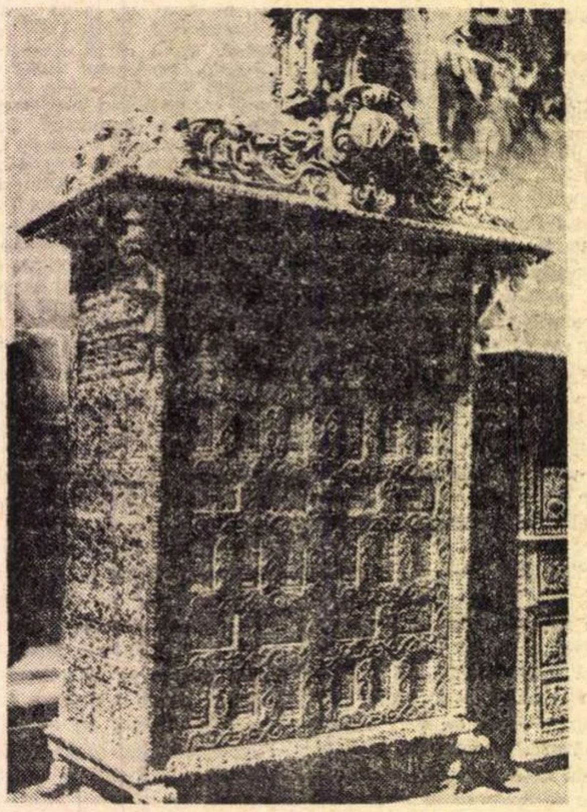
El Caride

In acvariul Marelui Zoo
Inoată el Caride
Acest animal,
marin și ascuns,
are o creastă de sticlă,
spinare albastră, coadă verde,
pintec de coral
și aripi de ciclon. cenușii.
Pe acvariu, această inscripție :
(Atenție : mușcă !)

Ghitară

S-au dus să vineze ghitare
pe lună plină
și-au adus-o pe asta,
palidă. fină, zveltă,
cu ochi de pierzătoare metisă,
cu mijloc de creangă fierbinte.
E tinără, abia de zboară.
Dar, deja cintă
cind aude in cuștile vecine
filfiitul de sonuri și ritmuri.
Pe cușcă, această inscripție :

(Atenție : visează !)



Mobilier ce probează uluitoare talente artizanale

CHILE

Pablo Neruda

Poeții celești

Ce ați făcut voi, gidiști,
intelectualiști, rilkiști,
misterizanți, falși vrăjitori
existențiali, maci suprarealiști aprinși prin cimitire,
europeizate cadavre la modă,
palizi limbrici ai brinzei
capitaliste, ce ați făcut
in fața regatului neliniștii,
in fața acestei obscure ființe omenești ?

Nu ați făcut nimic decit să fugiți :
ați vindut resturi ingrămădite,
ați căutat părul celest al nopții,
florile lașe, unghiile rupte,
„Frumusețea pură“, „vraja“,
operă de sărmani fricoși
pentru a umple ochii cu ceva,
mai orbi decit coroanele
din cimitire, cind cade ploaia
peste florile de pe morminte.

Braulio Arenas

Piață de provincie

Piața nu era decit această fată
care străbătea piața pe bicicletă, aproape nebună,
nu era decit acest popor de vrăbii al căror rege e pîinea,
cu visuri ce pluteau in jurul statuii
unui politician al cărui nume ne rămine uitat.

Nu era decit această zi dinaintea vremii, intunecată,
decit această scrișnire impotriva frigului și sărăciei,
decit această plăcere grăbită de a se regăsi fiecare pe sine insuși,
plimbindu-se prin piață, in sus sau in jos,
ca o vrabie neștiutoare mestecind pîinea lumii.

Vicente Huidobro

Noapte

Peste zăpezi s-aude noaptea lunecind.

Cu o privire imi aprind țigara.

In port
catargele sint pline de cuiburi
și vintul
geme intre aripile păsărilor.

AMERICII LATINE

PERU

Alberto Hidalgo

Scrisoare pentru Peru

Țară unde cartofii răsar, știindu-și datoria,
unde lectura tomatelor este ușoară,
unde porumbu-și declamă strofele lui
fără să se incurce,
unde chinina își indeplinește de tinără
obligațiile destinului său,
unde zahărul se recunoaște
pină și in salut sau privire ;
țară unde pămintului ii cresc aripi
de la Tacna pină la Tumbas,
unde curajul e un articol
de primă urgență.
Țară care privește spre univers
ca un balcon spre piață
Țară care-și deschide sufletul ca un port.
Țară unde e peruană și culoarea limbajului
in care se iubește.
Țară unde e peruană și apa
de cind se naște pină la moarte.
Țară unde e peruană pină și fața pămintului.

Antonio Cisneros

Vînt dinspre Pacific

Apa
crește de timpuriu
in roșul scoicilor.

Pescărușii cu zboruri fragile
sorb valul in creștere
pină cind se umflă și stau
ca niște bărci intinse la soare.

Doar zdrențele
și craniile ne anunță
că sub aceste nisipuri
semănați in șiruri
ne-au rămas străbunii.

Cesar Vallejo

Agapă

Azi nimeni să mă-ntrebe n-a venit ;
nimic în seara asta nu mi s-a cerut.

Toți trec în seara asta. toți se duc,
nimic cerindu-mi, neintrebind nimic.

Și nu știu ce-mi rămine. uitat definitiv
in miinile mele, ca un lucru străin.

Am ieșit in fața ușii
și-mi vine să le strig tuturor :
Dacă regretați ceva, rămineți pe loc !

Pentru că in toate serile acestei vieți
eu nu știu cu ce uși ne intilnim
și ceva străin imi duce sufletul.

Azi nimeni n-a venit.
Și-n seara asta am murit puțin.

Augusto Salazar Bondy

Confidență cu voce tare

Aparțin unei rase sentimentale,
unei patrii obosită de timp,
unei țărini ale cărei flori
se inmulțesc cu fiecare noapte ;
îmi iubesc necazurile,
am mindria mea, proslăvesc viața
sub acest cer tăcut și sint
asemeni unei corăbii ce-naintează
spre-o insulă de foc.

Neiertător e timpul, ca un număr ce crește
adunindu-se pe timpla mea, pe miini ;
pe umerii mei, ca o mumie.
Si-i aparțin și lui. asemeni rasei și țării,
iar cind scriu asta, cind o mărturisesc
cu voce tare,
aș dori ca toți să o știe
și să plingă alături de mine.

COSTA RICA

Yolanda Oreamuno

Duhul pămîntului meu

Pentru a-l găsi, bănuindu-l doar, simțind că există,
știu că va trebui să merg pe firul vintului.
Acolo,-n Nord. Pămintul stă-ntins acolo,
ca o pătură pe suprafața patului,
fără să-i fi găsit incă forma exactă,
atirnind incă, destrămindu-se.

Există dimineți acolo ca niște peșteri
ce se deschid dintr-altele și aerul
cunoaște vibrața infinitului, ecoul însuși
merge pe jos, ca intr-o promenadă, acolo.

Totul acolo e plin de focuri grele,
țărină invinsă, fără spații cu umbră,
fără mingiieri, pămint peste pămint...

Ana Antillon

Singura luptă

Asurzită-n singura mea luptă,
stranie bătălie
ce descompune eterul in care se află
pacea odihnitoare a celor pierduți,
apărată de armătura sigură
a rațiunii mele-n fața frigului,
despoi febrele galbene de nebunia
lungului delir. Aceasta sint.
O stare de urgență ce deformează
viziunea rigidă
a unei negre figuri construită
in interiorul luminii. Hrănind,
cu silueta stranie, nelinistită, in zare,
o iluzie ce se clatină, obscură și clară.

ARGENTINA

Romualdo Bruguetti

Pampa

Pampă, indărătnică aventurieră,
in ce speluncă ți-ai uitat ghitara
şi galopul calului tău ?

Din porțile orașului ți-am văzut
furișindu-se, pe jos,
profilul de sfinx somnambul.

Leagăn de ciment

Orașele care renasc
din oasele fără-amintire
își aleg după-un timp un simbol :
un arbore, un turn, o fintină,
un animal mitologic,
un cocoș domesticit de vint,
un arc sprijinit in pustiu,
multiplicind, astfel, podurile oamenilor.

Mit arhitectonic pierdut in cer,
atent la verticală,
Buenos-Aires-ul a infipt un leagăn
de ciment
în inima nepotolită-a pampei.

Jorge Luis Borges

Limite

Există un vers din Verlaine de care nu-mi voi mai aminti.
Există o stradă din apropiere interzisă pașilor mei,
Există o oglindă care m-a văzut pentru ultima dată.
Există o poartă pe care am inchis-o pină la sfirşitul lumii.
Intre cărțile bibliotecii mele (le cercetez pe rind cu privirea)
Există una pe care n-o voi deschide niciodată.
In această vară voi implini cincizeci de ani.
Moartea mă cheltuiește, neobosită.

Macedonio Fernández

Există o moarte

Nu mă duce spre umbrele morții
unde umbră va să-mi fie viața,
unde nu trăiești decit acel am fost.
Nu vreau să trăiesc din amintire.
Dă-mi mai bine alte zile ca acestea.
Nu fă din mine un absent cu atita grabă.
Nu-mi lua Azi-ul meu, mai vreau
incă să rămin cu mine.

Pentru că există o moarte a privirii
cind nu mai există priviri de iubire,
rămînindu-ți numai privirile vieții.
Nu e Moarte cea care stinge fețele.
Aceasta-i moartea. Uitarea din ochii ce privesc.

Julio Cortázar

Fiți realiști: cereți imposibilul

Nu facem nimic altceva,
imposibilul inseamnă piine pentru toți flămînzii,
dreptate cu ochii deschiși,
pămint fără lupi, intilniri
cu toate fintinile la căderea serii.
Sintem realiști, prietene. Putem porni
din către vis în spre trezire.

DIN POEZIA AMERICII LATINE

COLUMBIA

Leon de Greiff

Balada mării nevăzute

Nu am văzut marea.

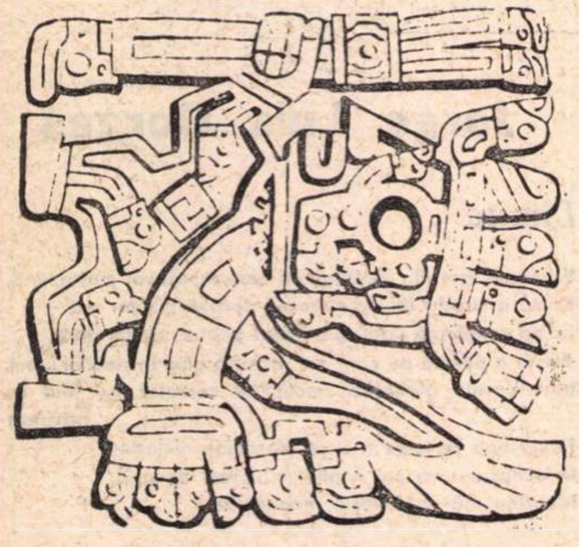
Ochii mei
–sentinele sigure, fantastice raze,
ochii mei scrutători, stăpini
pe instelatele curgeri ;
ochii mei rătăcitori
nu au văzut marea aceea...

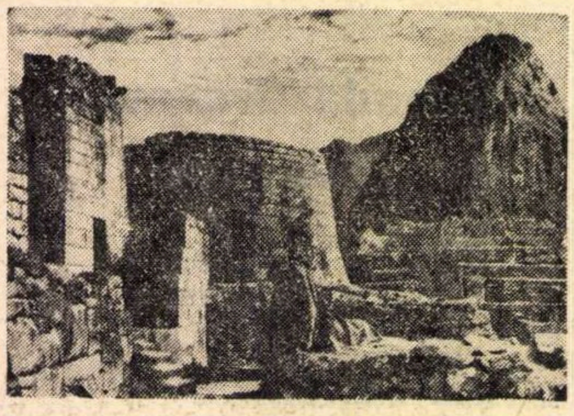
Cintecul temut al valurilor ei
nu mi-a legănat visul,
nu i-am auzit sirenele cu plins de dragoste,
nici tăcerea ei n-am putut s-o aud.
Nu-i cunosc minia ciclopică, plinsul, imnurile.

Ochii mei oțeliți, de viking. pinditori,
nu au văzut marea aceea,
nu i-am respirat miresmele.

Frate al norilor sint,
al norilor rătăcitori in spații :
vapoare vagi construite de vinturi,
navigator al golfurilor nemărginite,
delirantele lor golfuri pustii,
peșteri de pirați... marea !

Nu am văzut marea aceea !





Imagine din orașul părăsit din Anzi, Machu-Pichu

Eduardo Carranza

Străinul

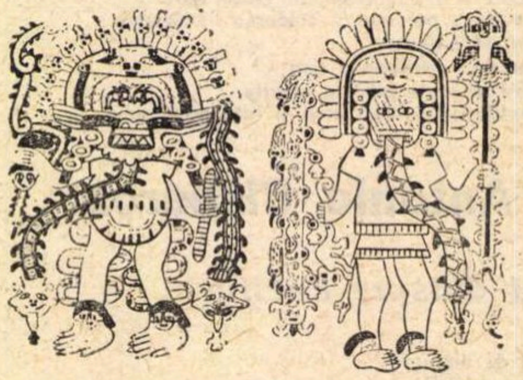
Mă apropii de-această amintire din afară
ca unul ce vine de foarte departe,
după mulți ani, la casa de-altădată
și urcă strada ascultindu-și inima
pentru ca, tăcind, la căderea nopții,
să se furișeze lingă fereastra iluminată
și să privească inăuntru la ceea ce
a fost al lui, acum atita de străin.

Mă apropii de-această amintire pe virfuri,
simțindu-mi inima :
O, doamne, indură-te și spune-mi
dacă fantasma sint eu, in noaptea aceasta
sau cel ce stă la fereastra iluminată...

José Asunción Silva

Vechituri

Lucrurile vechi, triste, destrămate,
fără glas și culoare, știu secrete
din epoci de demult, din viețile
de care cu toți am uitat ;
și, uneori, oamenii, cind neliniștiți
le privesc și le iau in miini,
rostesc in trecere și doar in șoaptă
cite o istorie rară, intunecată
asemeni pinzei de păianjen.
Trecutul inmiresmează visele
cu esențe fantastice, imbătrinite,
ne duce in locuri de taină,
in epoci depărtate și bune ;
de-aceea pentru poeții visători
le sint plăcute, scumpe, căutate,
cronicile, istoriile, născocirile,
formele, stilurile, culorile ;
tăcerea lucrurilor imbătrinite.



ECUADOR

Jorge Carrera Andrade

Istorie contemporană

Fumul s-a trezit de la șase
și face semn cu brațul in direcția vintului.
Băncile păstrează visul congelat al vagabonzilor,
iar vitrinele restaurantelor escortează strada,
vinzind-o odată cu ferestrele, cu sticlele și racii.
Cintă, necunoscută, o pasăre, pe scripeți
intre schelele atirnind ca un leagăn de umărul edificiilor.

Copiii inmulțesc piini cu luceferi pe tăblițe de lut,
iar automobilele gonesc neștiind
că o piatră așteaptă-n răscruce semnul destinului.

Mitralieră de cuvinte,
mașina de scris trage asupra sentinelei nevăzute din
turn.
Nicovala fărimițează un vis sonor de potcoave,
iar mașina de cusut, printre valuri de pinză,
iși accelerează tahicardia de fată bătrină.

După amiaza transportă o mumie de soare-n tramvai.

Vinzătorul de pește, vinzătorii de ziare
și omul care macină aerul in flașneta sa
iși string miinile la ora cinei
pe sub subsuorile podurilor,
pe unde infloresc, ca o grădină, gunoaiele,
iar cutiile de conserve scot limba, tăcute.

Umbrele lor cresc peste acoperișurile ascutite,
acopăr orașul, drumurile și cimpiile dimprejur,
scufundind in suflet relieful lumii.

VENEZUELA

Vicente Gerbasi

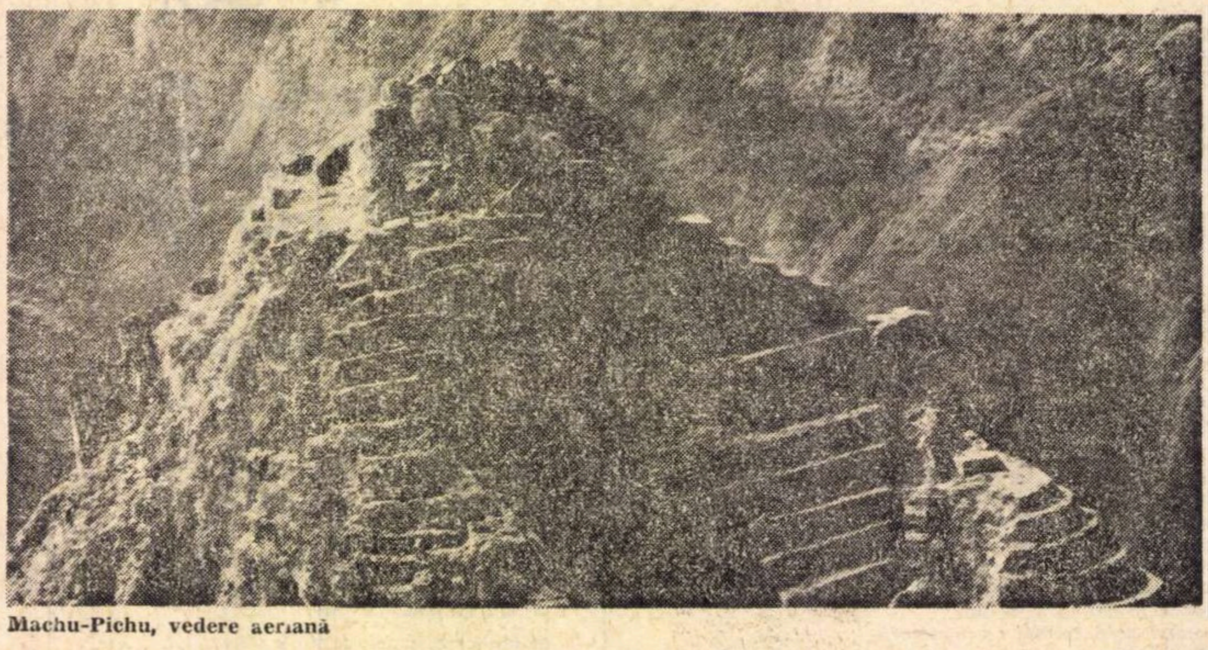
Tablă de șah

Piața a imprumutat singurătatea din pinzele lui
Chirico :
tăcere a memoriei arcuită-n distanțe.
Printr-un nor subțire din orizonturi
clopotele luminează orașul.

Cai,
turnuri,
regine
și arbori ce infloresc pe străzi.

Ritmurile carnavalului au trecut și măturătorii
adună culori in colțurile dimineții.
Măturătorii, ermetice umbre,
stringind zăpezi in indepărtatele ierni urbane,
lingă măcelăriile iluminate.

Au trecut ritmurile carnavalului și piața părăsită
strălucește-n marmura ei neagră și roșie.
Un rege in mantie lungă
contemplă liniștitul spațiu
unde-ntr-o zi au fost decapitați anii.



Machu-Pichu, vedere aeriană

Macedonio Fernández (1874-1952), Jorge Luis Borges (1899), Romualdo Bruguetti (1912), Julio Cortázar (1915) — **Argentina** ; Pablo Neruda (1904), Vicente Huidobro (1893-1948), Braulio Arenas (1913) — **Chile** ; José Asuncion Silva (1865-1896), Leon de Greiff (1895), Eduardo Carranza (1913) — **Columbia** ; Nicolas Guillen (1902), Fayad Jamis (1930), Alberto Rocasolano (1942) — **Cuba** ; Yolanda Oreamuno (1916—1956), Ana Antillon (1934) — **Costa Rica** ; Jorge Carrera Andrade (1902) — **Ecuador** ; Alberto Hidalgo (1897), Cesar Vallejo (1893-1938), Augusto Salazar Bondy (1924-1965), Antonio Cisneros (1944) — **Peru** ; Vicente Gerbasi (1913) — **Venezuela.**

Meridiane

Expoziția Marcel Duchamp

● Sub îngrijirea lui Achile Bonito Oliva, Centrul de inițiativă culturală „Rassegna del Mezzogiorno“ din Neapole prezintă luna aceasta la Palazzo Reale o expoziție Marcel Duchamp cuprinzînd peste 250 de opere semnate de promotorul avangardei. Expoziția este alcătuită din desene, picturi, schițe, precum și obiecte care au constituit materialul invențiilor plastice ale maestrului dadaist. Una dintre imagini îl reprezintă pe Duchamp, cîțiva ani înainte de moarte, survenită în 1968, contemplîndu-și una dintre ultimele lucrări ; cealaltă, o realizare mai veche : **La roue de bicyclette** (1913).

Muzeul Korolenko

● La împlinirea a 120 de ani de la nașterea lui Vladimir Galaktionovici Korolenko (1853—1921) a fost inaugurat la Jitomir muzeul memorial V. G. Korolenko. Printre cele mai cunoscute scrieri ale lui Korolenko se numără : **Omul din Sahalin, Fără grai, Schițe din satul Pavlovo.** Numele acestui talentat scriitor — „un om cu o inimă de aur, chipul ideal al scriitorului rus“ (cum îl numea Gorki în **Amintiri despre V. G. Korolenko**, 1918), personalitate mînată de setea nepotolită de a afla calea adevărului spre epocile zbuciumate din trecutul istoric — este legat și de meleaguri străine, printre care ținuturile românești ocupă un loc aparte.

Impresiile europene ale unor iluștri scriitori americani

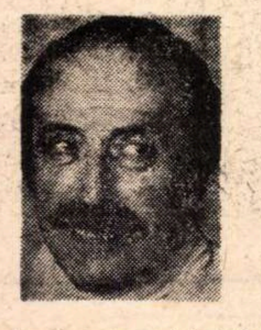
● În „Horizont“, Paul Masson recenzează noua antologie **Impresiile europene ale unor iluștri călători americani**, apărută la Houghton Miffing din New-York sub îngrijirea lui Philipe Rahy. După părerea sa, contactul cu Europa a reprezentat pentru americani nu numai o experiență de valoare absolută, ci și o bază utilă de comparație pentru a cunoaște mai bine și pentru a înțelege mai profund America însăși. Antologia cuprinde aproape două secole de impresii, începînd cu Franklin, Jefferson, Adams, și continuînd cu scriitorii Irving, Cooper, Emerson, Hawtorne, Henry James, pînă la paginile unor scriitori contemporani ca Stephen Vincent Benet și Sinclair Lewis.

Françoise Sagan părăsește Franța

● Cunoscuta scriitoare Françoise Sagan, autoare a romanelor de mare succes **Bonjour tristesse, Aimez-vous Brahms ?, Un chateau en Suède**, acum în vîrstă de 38 de ani, a anunțat că părăsește definitiv Franța. Întrebată despre această neașteptată hotărîre a sa, Sagan a răspuns că principala cauză este viciatul mediu literar francez, care nu iubește niciodată pe noii veniți, nici pe autorii de succes, nici pe marii autori. Întrebată, de asemeni, dacă nu regretă publicul care a citit-o și a aplaudat-o totdeauna, Sagan a spus că nu, deoarece nu intenționeaza să abandoneze scrisul. Autoarea romanului **Un certain sourire** se va stabili într-o vilă de pe cursul unui rîu din Irlanda.

Interviu cu Giuseppe Motti

● Revista italiană „Tempo“ publică, în numărul din 5 august, scurte fragmente dintr-un interviu luat de Giovanni Panozzo pictorului Giuseppe Motti, vechi aderent al mișcării „chiariste“ și promotor al „Grupului de la Borgonuovo“. Spicuim aceste rînduri, expresie a unei estetici particulare: „Privesc natura, o desenez și par suficiente culorile mele. Nu am inventat și nu voi inventa niciodată nimic ; mă ajută permanenta mea exigență culturală și umană — care mă face să mă verific eu însumi în fața fiecărei linii sau culori“.

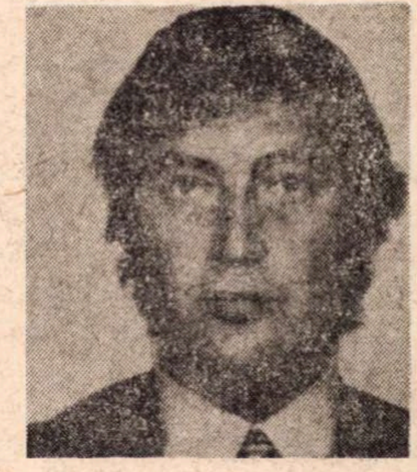


Declinul Silviei Pinal ?

După ce a obținut notorietatea cu filmul lui Luis Buñuel — **Viridiana** — Silvia Pinal este prezentă pe ecranele europene cu un film al unui regizor neobservat de critica cinematografică, Samuel Fuller. Filmul, nu tocmai de calitate, stîrnește, în presa occidentală, evidente întrebări asupra inegalității artistei mexicane, cum este comentariul lui Morando Morandini, semnatarul cronicii cinematografice în revista italiană „Tempo“, care apelează la „spectatorul generos“ sau la „spusele unui observator fidel (artistei)“.

PREZENTE ROMÂNEȘTI

Literatura română în Suedia



EDITURA suedeză „Coeckelberghs Bokförlag“ din Göteborg a inaugurat în noiembrie 1972 o serie românească, în care a publicat — fapt cu totul remarcabil — cinci lucrări în mai puțin de un an, înscriind în planul de perspectivă apropiată alte șase titluri. Lista cărților tipărite în această serie include : un volum de însemnări despre țara și cultura românească, semnat de distinsul critic și romancier suedez, Göran Börge ; două noi traduceri din opera lui Zaharia Stancu: **Uruma, fiica tătarului** și **Ce mult te-am iubit** și reeditarea versiunilor suedeze din 1956 și 1964 ale romanelor **Desculț** și **Jocul cu moartea.**

Zilele acestea, directorul editurii, dl. René Coeckelberghs, al cărui interes pentru realizările literaturii noastre este foarte viu, a poposit din nou în România spre a se documenta în vederea definitivării proiectelor sale. La sfîrșitul vizitei a binevoit să răspundă următoarelor întrebări :

— Ce însemna pentru dumneavoastră România înainte de prima vizită făcută în țara noastră ?

— Găsesc întrebarea foarte potrivită. Acum un an nu știam mare lucru despre țara dv. Ceea ce m-a determinat să iau contact cu Uniunea Scriitorilor din România a fost lectura manuscrisului unei traduceri suedeze a romanului **Ce mult te-am iubit.** Întîia mea călătorie aici a fost în august 1972. Contactul cu literatura și cultura românească a făcut asupra mea o impresie puternică. Literatura română mi se pare extrem de bogată și variată. Am fost, de asemeni, impresionat de marile realizări economice și sociale pentru care poporul român a luptat cu atîta curaj. De anul trecut am mai fost de cîteva ori în țara dumneavoastră, străbătînd-o în lung și în lat. Am cunoscut și am îndrăgit muzica românească, istoria țării și poporul. Sînt mai puțin ignorant azi decît ieri, dar mai am încă multe de citit, de văzut, de învățat.

— Domnule René Coeckelberghs, în interval de cîteva luni ați publicat cinci cărți în colecția românească. De ce primire s-au bucurat aceste lucrări în lumea scandinavă în general și, în special, în Suedia ?

— Primirea făcută de critica literară a fost pur și simplu formidabilă. Pînă în ziua de astăzi am înregistrat 75 de recenzii care au apărut atît în presa centrală de mare tiraj cît și în presa din provincie. Chiar și ziarele daneze, norvegiene și finlandeze au găsit cu cale să recenzeze edițiile noastre românești. Televiziunea suedeză a dedicat un program special vieții și operei lui Zaharia Stancu, ceea ce a contribuit la sporirea interesului pentru România. Reacția marelui public este mai complicată. În Suedia trăim, precum știți, o criză editorială foarte acută. Și cine spune **criză editorială** spune criză a sistemului de vînzare. Librăriile sînt, din ce în ce mai mult, constrînse să-și concentreze eforturile, achizițiile și atenția asupra best-seller-urilor. Rezultatul este că librarii cultivă anumiți autori binecunoscuți marelui public și sînt reticenți în fața celor mai puțin cunoscuți, deși, adesea, se întîmplă ca aceștia să le fie superiori. Dacă pe lîngă acești factori „de consum“ pe care i-am menționat se întîmplă să editezi cărți provenind dintr-o literatură mai puțin cunoscută și traduceri din limbi de circulație mai restrînsă, dificultățile sporesc. Este tocmai ceea ce s-a întîmplat în prima etapă a noii activități editoriale. De atunci pot să vă asigur că a avut loc un reviriment treptat, și că azi librarii manifestă un interes crescînd pentru literatură română. Dar drumul este încă lung. Marele public abia începe să-și dea seama că există o literatură română care nu este, în realitate, cu nimic mai prejos decît literaturile deja cunoscute, ba dimpotrivă.

— Care sînt cărțile pe care aveți intenția să le tipăriți în colecția românească, în viitorul apropiat ?

— Grație excelentei **Antologii** întocmite de Alain Bosquet, am descoperit poezia românească și doresc să public o antologie a poeziei românești contemporane. Am de asemenea intenția să reeditez cîțiva din clasicii literaturii române : Rebreanu — **Pădurea spînzuraților,** Sadoveanu — **Baltagul** și Panait Istrati — **Chira Chiralina** și **Unchiul Anghel.** În toamnă vom tipări traducerea suedeză a **Șatrei** lui Zaharia Stancu. Editura noastră nutrește ambiția de a publica un dicționar suedez-român și român-suedez. Această muncă uriașă, — fiind necesară defrișarea unui teren virgin, neexistînd un asemenea dicționar — se va realiza cu prețioasa colaborare a binecunoscutului pionier al relațiilor româno-suedeze, profesorul Alf Lombard, de la Universitatea din Lund.

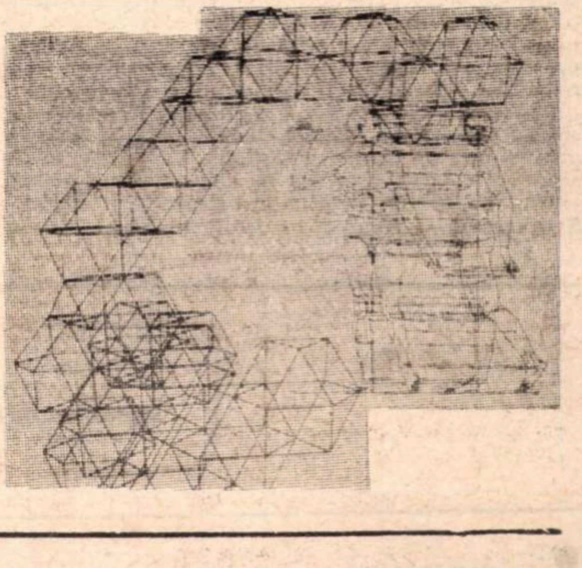
Precum vă dați seama, prezența culturii române în Suedia se afirmă tot mai mult, pe zi ce trece.

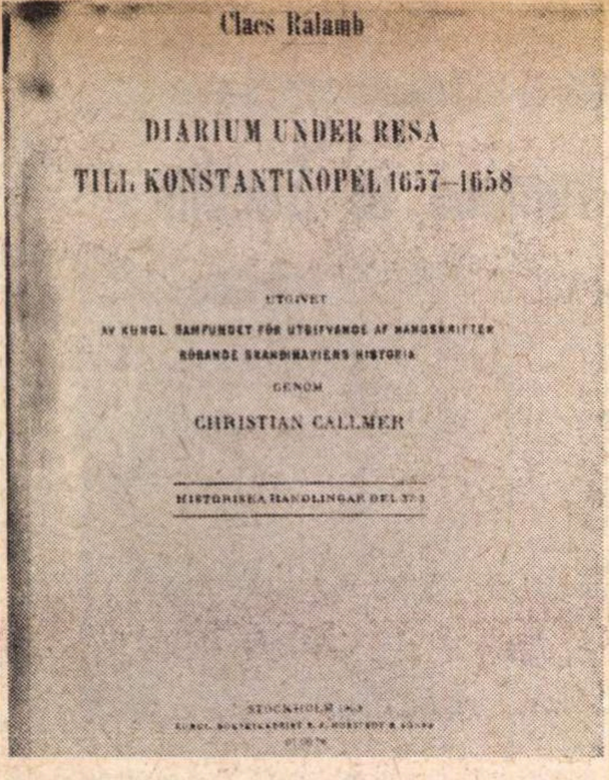
Țin să mulțumesc cu acest prilej autorităților române și numeroșilor mei interlocutori pentru marea bunăvoință pe care mi-au arătat-o și pentru sprijinul lor călduros care este condiția continuării muncii noastre.

Interviu consemnat de
ION COMȘA

Arta și calculatorul

O secțiune a expoziției plastice internaționale „Tendințe V“, deschisă luna trecută la Zagreb, expunea lucrări executate la calculator, printre care și acest desen intitulat „Geometrie și nud academic“, programat de Ludwig Rase și Georg Nees. După Abraham Moles, unul dintre cei mai renumiți teoreticieni ai „artei exacte“, arta la calculator se poate face astăzi în trei moduri : primul constă în obținerea unei „figuri agreabile sau curbe extraordinare“ desenate după oricare ecuație nouă ; al doilea — mult mai științific — constă în a cere mașinii să deseneze un obiect, un nud de exemplu, cunoscîndu-i toate legile anatomiei. În sfîrșit, se poate cere calculatorului să creeze noi atitudini, stabilind, el însuși, modificarea corespunzătoare tuturor formelor existente într-un program inițial.



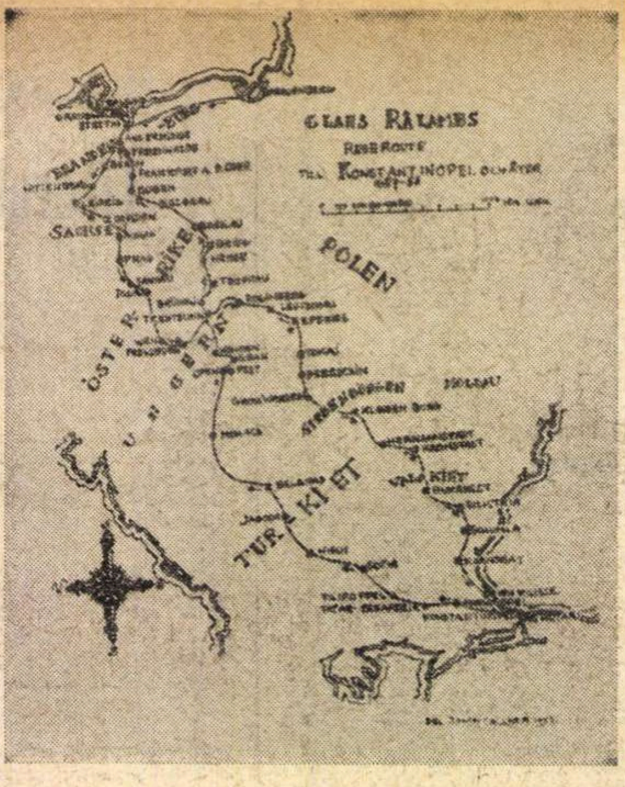


Claes Ralamb

DIARIUM UNDER RESA
TILL KONSTANTINOPEL 1657–1658

UTGIVET
AV KUNGL. SAMFUNDET FÖR UTGIFVANDE AF HANDSKRIFTER
RÖRANDE SKANDINAVIENS HISTORIA
GENOM
CHRISTIAN CALLMER

Ediția din 1963 a Jurnalului de călătorie al lui Claes Rälamb



Itinerarul lui Claes Rälamb

Două comunicări ale profesorului ALF LOMBARD

DE curînd ne-a vizitat țara profesorul suedez Alf Lombard, eminent romanist. Am avut prilejul, la Facultatea de limba și literatura română din București să-l ascultăm, de astă dată nu în franțuzește, ci într-o aleasă limbă românească, dezvoltînd două comunicări : Paralele româno-malteze **și** Un călător suedez în Țările Române în secolul al XVII-lea. **Despre aceste comunicări l-am rugat pe oaspete a ne vorbi :**

„Paralele româno-malteze“

AM ținut la Facultatea de limba și literatura română două comunicări. În prima, **Paralele româno-malteze**, am vrut să se vadă dacă, eventual, istoria limbii malteze poate să ne ajute, cu noi lămuriri, în cercetarea limbii române. Este vorba de lămurirea cauzelor conform cărora deși latina a fost înrădăcinată pe teritoriul vechii Dacii într-o perioadă atît de scurtă, ea a devenit aici și s-a păstrat ca o tradiție neîntreruptă. Stăpînirea romană a durat în Dacia aproximativ 170 de ani, iar limba latină a devenit limba oficială, deși, cum au subliniat lingviștii și istoricii, latina pătrunsese chiar mai devreme. Pe de altă parte, arabii au stăpînit Malta din anul 870 e.n., timp de 220 de ani, pînă la 1090. După această dată, insula a fost succesiv cucerită de alte popoare, și, cu toate acestea, limba arabă s-a păstrat ca unica limbă a insulei, a înflorit și trăiește. A fost suficientă o perioadă incomparabil mai scurtă de cucerire romană în Dacia (în Galia, în Italia, în Iberia, stăpînirea romană a durat 5—6 secole) ca limba latină să se impună definitiv. Nu e vorba de un paralelism curios. Mulți au privit comunicarea noastră cu un ușor zîmbet. Consider însă că acest paralelism poate fi folositor lingviștilor și comparatiștilor.

„Un călător suedez în țările române în secolul al XVII-lea“

ÎN cea de-a doua expunere, am prezentat cîteva concluzii cu privire la **Jurnalul** demnitarului suedez Claes Rälamb, care a traversat, timp de 24 de zile, între 6 IV—30 IV 1657, actualul teritoriu al României, lăsîndu-ne interesante impresii despre orașele vizitate și despre oamenii pe care i-a întîlnit. Jurnalul a fost publicat, doar parțial, în 1679 (despre călătorul suedez vorbește și Nicolae Iorga în **Istoria românilor prin călători)** după o copie foarte bună, aparținînd lui Gustav Rälamb, fiul diplomatului suedez, manuscrisul vechi fiind pierdut. Textul integral a fost editat abia în 1963 de Christian Callmer, bibliotecar la Universitatea din Lund. Jurnalul lui Claes Rälamb prezintă călătoria, cu scopuri politice, a diplomatului suedez de la Szczecin, de pe malul mării Baltice pînă la Constantinopol, ca mesager al regelui Carol al X-lea Gustav. În drumul său, a trecut prin orașele Cluj, Alba Iulia, Sibiu, Brașov, Tîrgoviște și București, o impresie deosebită producîndu-i vizitarea Sibiului și a Tîrgoviștei. O mărturie impresionantă și revelatoare în același timp e întîlnirea demnitarului suedez cu locuitorii satelor Dragoslavele și Rucăr : „Toți aceia care locuiau în aceste două sate vorbeau limba latină, bărbații precum și femeile, totuși accentul lor era puțin corupt. Aceștia erau descendenții coloniilor romane, vechi și autentice. Toți erau atît de bucuroși încît nu se poate descrie. Mi-au spus că nu li se întîmplase încă niciodată de a auzi pe cineva vorbind limba lor maternă. Noi nu eram mai puțin uimiți de a auzi limba latină vorbindu-se pretutindeni ca limba lor maternă ; noi am avut impresia că ne găsim în mijlocul vechilor romani. Ne-au înconjurat, împreună cu femeile și copiii, și ne-au urat tot succesul și prosperitate deplină“.

Nu mai puțin interesantă e și descrierea ceremonialului curții lui Constantin Șerban de la Tîrgoviște. Claes Rälamb a fost întîmpinat de o delegație de 20 de oameni călări, pe cai foarte frumoși, îmbrăcați cu piei de „tigru“ și „leopard“. Erau trimiși în întîmpinarea suedezilor de către domnitorul țării. Mareșalul lui Constantin Șerban a transmis din partea domnului salutările de bun sosit, iar Rälamb a rostit cîteva cuvinte de răspuns.

După aceea, a sosit însuși domnitorul țării, care l-a rugat pe solul suedez să ia loc în trăsura lui, împreună cu mareșalul curții și secretarul de stat, care „vorbeau destul de bine limba latină“.

Jurnalul lui Claes Rälam este opera unui diplomat de seamă, impresiile lui sînt precise și inteligente. El nu era numai un turist cu spirit de observație, ci și ceea ce în Franța secolului al XVII-lea se numea **un curieux.** Surprinde faptul că după patru zile petrecute la Cluj nu amintește nimic despre catedrala din centrul orașului. Totuși, mai mult decît talentul memorialistului, interesează ce spune el despre românii de atunci și despre țara lor.

L-am rugat, apoi, pe oaspete a ne vorbi despre preferințele sale din literatura română.

PENTRU mine, lecturile din operele scriitorilor români au însemnat noi posibilități de a cunoaște România și m-au ajutat la formarea mea ca vorbitor de limbă românească. Dacă l-aș aminti pe Eminescu, ar fi poate ceva banal. Pentru cunoașterea României în străinătate, operele lui Sadoveanu și Rebreanu fac o bună propagandă. Dintre scriitorii în viață, Zaharia Stancu e printre primii care mi-a dat o idee precisă despre spiritul românesc. Prezentîndu-ne Salcia, Teleormanul, vorbindu-ne despre București ca și despre alte locuri, el contureazā lectorului străin o atmosferă specific românească. Pentru cunoașterea României și a fizionomiei ei morale, cărțile lui Zaharia Stancu sînt, astfel, de o mare valoare. În ultima vreme, scrierile sale sînt din ce în ce mai cunoscute în îndepărtata noastră țară. Dintre romane, **Desculț** are cea mai largă audiență. Cunoscute sînt și **Ce mult te-am iubit** și **Pădurea nebună.** Despre Zaharia Stancu se vorbește mult în Suedia, fiind publicat în mai multe ediții. Cred, totuși, că s-a tradus prea puțin din literatura română în țările scandinave.

Octav Păun

Sport

Aur, argint, bronz

Jocurile Mondiale universitare de vară, desfășurate — în aceste zile de vară cu soare care frige și apă care nu răcorește — pentru a șaptea oară, ne umple gîndul de comorile lămpii lui Aladin. De la Moscova, fetele și băieții noștri ne trimit daruri de aur, argint și bronz. Putem fi mîndri de gestul lor, deloc țanțoș, ci plin de flori. Virginia Ioan calcă bine pe urmele Iolandei Balaș, iar Dan Grecu și Gheorghe Berceanu nu pot fi visați decît în arene antice încununați cu laurii bărbăției și ai frumosului.

Duzina de medalii — și poate mai vin cîteva — ne mai spală amarul dulce al acestui 2-1 care ne vine de la Alamo, plin de cîntec mînzesc al speranței. Cred, cu lacrimi în ochi, dar cred totuși că vom putea vedea — și altfel decît anul trecut — salatiera aceea împopoțonată odihnindu-se în mîinile noastre. Cînd scriu aceste rînduri așteptăm de la cei doi oameni de peste ocean să aducă victoria. S-o așteptăm.

Printre picioare împleticite, șuturi frumoase și goluri ratate, mingii crăpate de necaz mai intră în cîte o poartă, marcînd puncte în clasamentul acesta prea tînăr pentru a-i fi numărate păcatele. Oricum, pînă astăzi, toate cele optsprezece echipe au jucat trei meciuri — bune, rele, dar le-au jucat — toate cele optsprezece echipe au puncte, — nu spun cîte are fiecare că, oricum, n-au prea multe — și, ceea ce este de-a dreptul înduioșător, toate cele optsprezece echipe (mai puțin una a cărei rușine n-ar spăla-o toată apa Jiului, dacă i-aș spune numele) au măcar cîte o victorie. Pe Olt și pe mare sînt puncte mai multe. De nu le-ar fura cumva valurile și să le împrăștie prin alte părți că mie nu mi-ar părea nici bine nici rău, mai ales cînd mă gîndesc că mai sînt multe ghete de aruncat spre poartă, cu sau fără balon. Un lot reprezentativ a plecat în Berlinul Occidental pentru a se întîlni miercuri cu echipa „Hertha“, pregătindu-se pentru meciul sezonului cu echipa R. D. Germane, din cadrul preliminariilor campionatului mondial.

Atunci să vedeți goluri...

Interim

„ROMÂNIA LITERARĂ“
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu, nr 15. Telefoane : 50.41.17 ; 50.30.85 ; 50.39.35. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

32 pagini — 2 lei

Tirgu-Mureș

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VI, nr. 35, joi 30 august 1973

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

35

VIZIUNE ȘI TEHNICĂ
LA GEO BOGZA
(Pag. 16-17)

COLOCVIUL NOSTRU

LARGA dezbatere inaugurată în numărul trecut sub titlul generic Universul artei noastre continuă cu noi contribuții și nădăjduim ca paginile revistei să se bucure de atenția a încă altor reprezentanți ai literaturii și artelor — creatori, teoreticieni, critici, esteticieni, muzicologi, regizori, actori, cineaști, arhitecți — ca și de intervenții din alte domenii : sociologi, profesori, diriguitori de instituții în difuzarea culturii ; nu mai puțin, receptorii artei noastre — cititori de literatură, spectatori ai scenei și ecranului (inclusiv ai micului ecran), înfățișind opțiunile și dezideratele diferitelor generații, cu atît mai mult din rîndurile tineretului studios, vor fi bineveniți cu observații și sugestii. Pe toate le vom consemna cu grijă spre a înlesni astfel un veritabil impact cu cît mai numeroase și mai diverse laturi, aspecte ale realității noastre spirituale, considerînd că prin asemenea ample confruntări putem într-adevăr năzui la un veritabil spor de cunoaștere a propriilor noastre îndatoriri în promovarea literaturii și artelor, stimulînd, totodată, factorii unui autentic climat de orînduire socialistă.

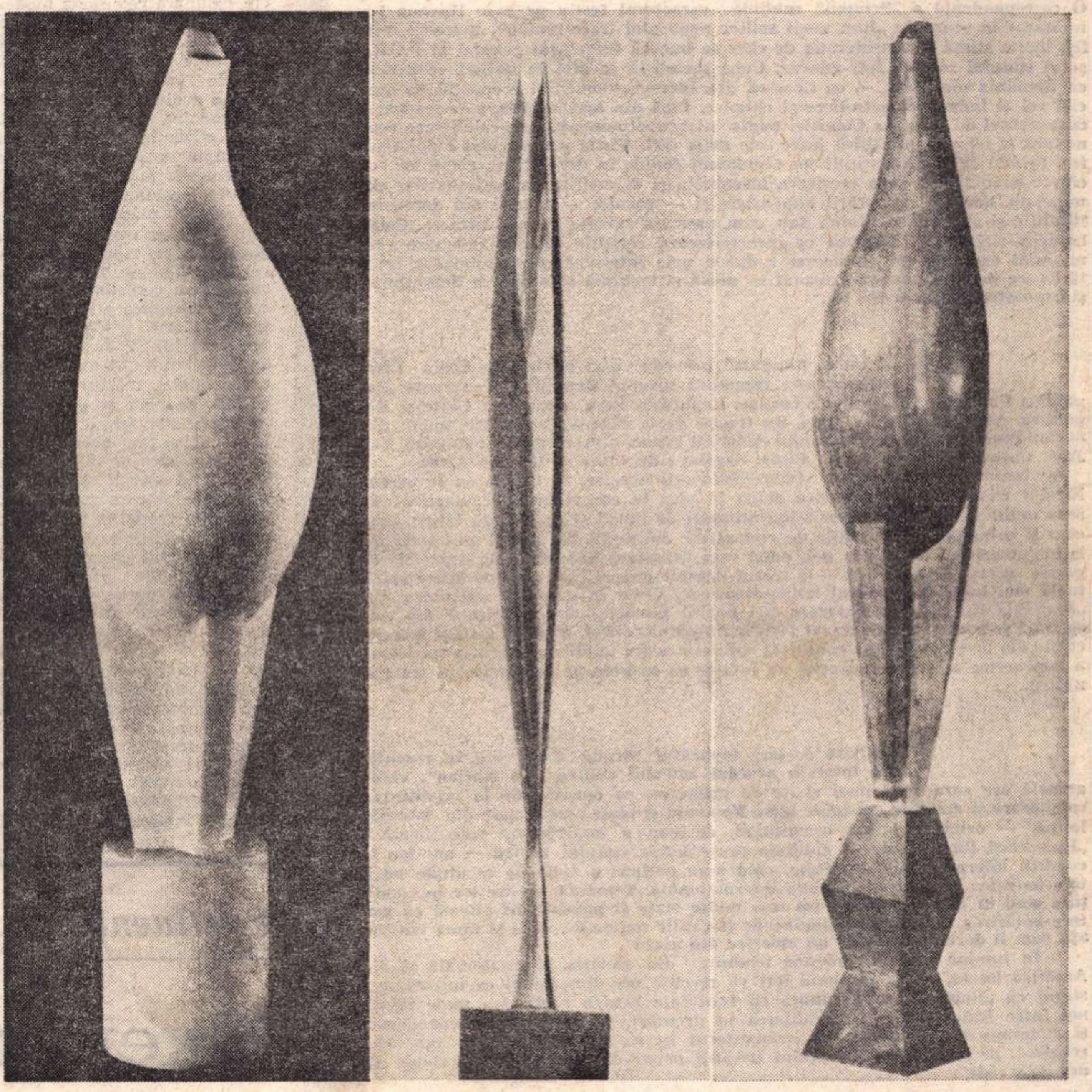
Încă din editorialul Noi dimensiuni (din numărul 31 al revistei) am relevat însemnătatea, în această ordine de — majore — preocupări ale noastre, a cuvîntării tovarășului Nicolae Ceaușescu la intîlnirea cu participanții la Conferința Națională a Uniunii Artiștilor Plastici, cu prilejul vizitării expoziției 125 de ani de la revoluția din 1848 în România. Apreciind că „această expoziție a reușit în mod minunat să dea expresie orientării date de Congresul al X-lea“, secretarul general al Partidului a exprimat cu acel prilej „dorința, dorința conducerii noastre de partid, a întregului popor de a vedea noi opere de inaltă valoare educativă și artistică“, — îndemnînd pe creatorii în artele plastice să-și îndrepte atenția și spre alte mari evenimente legate de istoria revoluționară a poporului nostru, evenimente printre care în primul rînd și cel mai apropiat este sărbătorirea, anul viitor, a celor 30 de ani de la victoria insurecției naționale antifasciste armate. Firește, realizările în dezvoltarea construcției socialiste, preocupările de astăzi, ca și cele de perspectivă în perfecționarea continuă a acestei societăți au fost deopotrivă evocate cu același prilej, cînd și mutațiile pe plan internațional — proces tot atît de pregnant sub ochii tuturor — au fost sugerate a intra în orizontul de inspirație al artei, ca atare și în cel al literaturii. În sinteză : un orizont deschis tuturor aspectelor realității contemporane, perimetrului nostru național ca și celui universal, diversitatea — implicită — de stiluri, de modalități fiind un factor de la sine înțeles în acest vast proces de creație spirituală.

Colocviul nostru îndreptățește, deci, întru totul afirmația că reprezentanții scrisului și artelor noastre, ca și cei implicați în alte domenii de activitate, în sfera — de noi dimensiuni — a raportului artă-societate, au înțeles în deplina-i finalitate mesajul, atît de semnificativ, adresat de tovarășul Ceaușescu. Conștienți că literatura și artele noastre au ajuns la un stadiu de exprimare plenară a ființei poporului român ; că ne aflăm într-adevăr într-o autentică și fericită — ca rezultate — căutare a noului ; că originalitatea — la scara individuală și, pe ansamblu, la cea națională — este o lege a creației întru universalitate ; că, tocmai de aceea, avem nevoie de realism, nu de mitologii, însăși esența marxismului promovînd ideea că oamenii și nu eroii mitologici fac istoria ; că a modela conștiința umană solicită potențarea gustului pentru frumos, proces implicînd înrădăcinarea în spațiul specific și integrarea în timpul de față ; că fantezia joacă un rol important, dar fantasticul din arta populară sau modernă nu intră la noi în zona iraționalului ; că adevărata înnoire este capacitatea de a te ridica peste efemerul producției curente ; că, raportîndu-ne direct la contemporaneitatea imediată, se resimte nevoia acută a unui roman de idei, profundul și omenescul cult pentru adevăr marcînd caracterul angajat al scrisului nostru, — acestea și alte sublinieri se armonizează creator cu constatările atît de pertinente (din numărul de față) privind raportul național-universal în lumina recentei dezbateri care a avut loc la Montreal și Ottawa, organizată de Asociația Internațională de Literatură Comparată.

Așadar, — un vast cîmp de investigație și, prin consecință, de diagnostic : cultura română în genere, cea în relief artistic cu atît mai mult, a intrat în acești ani în perioada ei de, legitimă, afirmare și recunoaștere valorică la scara universală. Evident, nu de la sine, ci prin însuși complexul de inițiative, cu îndrăzneală, dar și cu pondere în manifestare, iradiind substanțialitate în magma emoției artistice, vehiculînd, astfel, un deplin, convingător argument, de autenticitate — ca tradiție și contemporaneitate. „Nerăbdarea limitelor“ este, cu alte cuvinte, depășită.

Sîntem noi înșine. De mult. Dar recunoscuți ca atare, pe măsura prestigiului de astăzi : cel al României socialiste.

George Ivașcu



BRÂNCUȘI : „Pasărea măiastră“

In colecțiile din : Muzeul de Artă — Philadelphia, Fundația Guggenheim (S.U.A.) și Muzeul de Artă Modernă din Paris.

UN MARE POET

DACĂ spunem, uneori, că sculptorii fac poeme în piatră, bronz, atunci Brâncuși e unul dintre cei mai mari poeți ai lumii. „Coloana" e un „Luceafăr". Dacă spunem, uneori, că sculptorii scot din piatră muzică, atunci Brâncuși e unul dintre cei mai mari compozitori ai lumii. „Masa Tăcerii" e „Simfonia a IX-a". Desigur se pot face comparații, analogii, metafore ; ceea ce trebuie însă să știm e că Brâncuși e **sculptor** și anume unul dintre cei mai mari sculptori ai lumii moderne. „Sub copacii falnici se tîrăsc melcii", îi plăcea lui să spună respingînd ideea de epigon. „Tot ce ne înconjoară, materie și viață, știință și artă – scria el – nu este, în definitiv, decît semnul unei alte realități care nu este dată conștiinței noastre decît prin cucerirea continuă a clipei". Căutînd puritatea și perfecțiunea, Brâncuși aducea elogii visului neîngrădit al copilăriei nu numai prin operă (se cunosc multe capete de copil sculptate de Brâncuși), ci și prin cugetările literare : „Cînd nu mai sîntem copii, sîntem morți".

Brâncuși era un bun prieten al poeților ; aprecia mult pe Radiguet și pe Tristan Tzara, dar nu l-am auzit niciodată recitînd versurile lor. Aprecia în primul rînd potențialul lor creator, în genere. În schimb îl pomenea adesea în conversații pe Boccaccio. Îl rețineau unele citate din Dante, mai mult pentru a întări unele situații de un realism tragic, dar se părea să nu fi fost niciodată atras spre lirism. Se părea numai, fiindcă, în fond, el însuși se manifesta ca un mare liric.

Brâncuși e o axiomă în sensul filosofiei antice. El a emis noi legi ale plasticii sculpturale cu adînci rădăcini în sufletul țării noastre, care era elementul principal al firii lui... Și așa cuvîntul țării noastre a ajuns în rînd cu tezaurul spiritual al lumii. Cardinalul punct al legilor plastice promovate de Brâncuși e un punct nou, necunoscut pînă la el, e planul unic. Planul unic, adică suprafața obiectului tratat în planuri de o egală intensitate, în raport cu centrala impulsiune a obiectului. La originea acestui principiu este doctrina clasică. Brâncuși a rupt catenele și strictețea doctrinei clasice, a făcut să intre în vigoare legile spațiului trecîndu-le prin puternica lege a simțămîntului plastic cu care era înzestrat.

Într-adevăr, un mare poet al lemnului, al metalului, al pietrei cu care îi plăcea să lucreze.

Milița Petrașcu

Din 7 în 7 zile

AŞTEPTATĂ cu un viu interes şi deosebită simpatie de către opinia publică internaţională, vizita preşedintelui Nicolae Ceauşescu împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu într-o serie de ţări din America latină şi-a inaugurat itinerarul prin sosirea, ieri, în capitala Cubei. O corespondenţă a „Scînteii" sublinia caracterul festiv pe care Havana l-a îmbrăcat în semn de „Bun venit solilor poporului frate român", marcînd, astfel, înalta stimă şi consideraţie de care se bucură secretarul general al P.C.R., şeful statului român. Într-adevăr, Cuba socialistă se află în strînsă cooperare cu România socialistă, — cu firească precădere în domeniul economic, în special cel al industriei petroliere şi chimice. Încă din aprilie 1969, a fost semnat documentul de creare a Comisiei mixte interguvernamentale de colaborare economică şi tehnico-ştiinţifică între cele două ţări. Vizita premierului Fidel Castro, în mai 1972, a constituit un eveniment rodnic în dezvoltarea relaţiilor reciproc avantajoase, prin creşterea însemnată şi diversificarea schimburilor comerciale, lărgirea cooperării industriale şi — paralel — a celei din domeniul ştiinţific şi al învăţămîntului. Sau, cum comenta agenţia Prensa latina : „Colaborarea strînsă şi frăţească ce caracterizează relaţiile româno-cubaneze este un înalt exemplu de conlucrare rodnică, prin intermediul schimburilor între ţări care şi-au asumat socialismul ca unică şi legitimă cale pentru dezvoltarea şi cunoaşterea popoarelor lor."

DIN Cuba, itinerarul prevede vizita oficială în Costa Rica, după această republică urmînd Republica Venezuela, Republica Columbia, Republica Ecuador, Republica Peru, Republica Chile şi Republica Argentina. Altfel spus, un traseu de la Marea Caraibelor, apoi din nordul pînă în sudul continentului Americii latine, prin, respectiv : Havana, San José, Caracas, Bogota, Quito, Lima, Santiago de Chile şi Buenos Aires.

În toate aceste opt state, vizita conducerii noastre, în frunte cu tovarăşul Nicolae Ceauşescu, va marca o etapă în plus în consolidarea legăturilor de sens multilateral, la baza lor stînd afinităţi de limbă şi de cultură latine, precum şi o îndelungată tradiţie de cunoaştere culturală. Nu puţini sînt scriitorii latino-americani traduşi la noi, după cum literatura noastră — în aspectele de poezie, proză, dramaturgie — a trecut demult pragul spre o comunicare spirituală mai largă cu publicul latino-american. Chiar în numărul său precedent, „România literară" a consacrat trei pagini poeziei latino-americane din cele opt ţări cuprinse în intinerarul vizitei, înlesnind, astfel, în plus, alături de articolele din presa cotidiană, contactul opiniei noastre publice cu creaţia spirituală a popoarelor ale căror guverne au invitat ca oaspete pe conducătorul statului nostru.

PRECUM declara tovarăşul Nicolae Ceauşescu în recentul său interviu acordat ziarului chilian „La Nacion", vizita actuală are caracterul unei vizite de prietenie, ea pornind de la relaţiile de colaborare şi amiciţie existente între România şi toate aceste state din America latină, — originea latină constituind, desigur, o împrejurare semnificativă. „În acelaşi timp, vizita — sublinia preşedintele statului nostru — are loc în condiţii internaţionale deosebite, cînd s-au obţinut o serie de rezultate pozitive pe calea destinderii în viaţa internaţională. Totodată, ea are loc în condiţiile cînd în America latină tot mai multe state şi popoare îşi afirmă cu putere hotărîrea de a deveni stăpîne pe bogăţiile naţionale, de a-şi făuri viitorul aşa cum îl doresc, fără nici un amestec din afară".

În lumina marcării acestor tendinţe din situaţia internaţională şi din America latină, vizita începută ieri va recepta noi dimensiuni ca importanţă, ştiind că „România se pronunţă cu fermitate pentru realizarea unor relaţii noi între state, bazate pe egalitatea în drepturi, pe respectul independenţei şi suveranităţii naţionale, pe neamestecul în treburile interne şi avantajul reciproc, pe respectarea dreptului fiecărui popor de a fi pe deplin stăpîn pe destinele sale".

SÎNT principii pe care România — susţinîndu-le cu consecvenţă, militînd neabătut pentru ele în toate forurile competente, afirmîndu-le cu argumente temeinice în finalitatea politicii de destindere şi colaborare internaţională, apărîndu-le cu demnitate în orice prilej de afirmare a propriei sale conduite pe eşichierul politic mondial — a contribuit în mod fericit la noul curs al coexistenţei paşnice, al destinderii, al cooperării. Astfel se şi explică interesul, cu atît mai viu cu cît data vizitei se apropia, al opiniei publice din cele opt ţări ale Americii latine, ca şi interesul opiniei publice de pretutindeni. În presa mondială, în cea sud-americană în primul rînd, dar şi în cea europeană sau nord-americană, actuala vizită a preşedintelui Ceauşescu constituie unul din punctele de viu interes, ea fiind considerată ca un factor în plus la întărirea păcii şi a colaborării internaţionale, ca un prilej — acesta de la sine înţeles — de sporire a prestigiului ţării noastre în lume.

ÎN acest spirit, şedinţa de marţi a Comitetului Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, aprobind programul vizitei, a salutat vizita ca un important act de politică externă a ţării noastre. Comitetul Executiv a apreciat că ea va contribui la dezvoltarea prieteniei şi colaborării cu ţările Americii latine, la cauza generală a destinderii şi înţelegerii între popoare, la promovarea unui climat internaţional de pace şi securitate

E ceea ce a confirmat, de altfel, şi însufleţita manifestare, prin mii şi mii de cetăţeni din Capitală care, prezenţi la aeroportul Otopeni, au salutat şi ovaţionat cu atîta căldură pe tovarăşul Nicolae Ceauşescu, pe tovarăşa Elena Ceauşescu, pe colaboratorii în această nouă solie de pace şi prietenie, de afirmare a principiilor şi metodelor celor mai eficiente întru stimularea colaborării internaţionale şi, implicit, a relaţiilor dintre state pe baza respectării demnităţii de sine, a personalităţii lor specifice, a voinţei şi năzuinţei lor întru propăşire.

Cronicar

Pro domo

Atena şi Sparta

UN PRIETEN mai în vîrstă, care mi-a povestit multe lucruri de neuitat, îmi spunea cu mulţi ani în urmă că tatăl său, medic la Brăila, a făcut primul război mondial purtînd în raniţă, ca soldaţii lui Cromwell, Biblia, **Istoria Războiului Peloponesiac** a lui Thucydite. Tot el mi-a atras atenţia, atunci, asupra celebrului discurs al lui Pericle, la îngroparea primilor morţi în război, subliniindu-mi asemănarea dintre multe probleme contemporane şi ilustrul şi profundul text antic.

De atunci, vreme de un deceniu, am revenit în momente mai dificile la marele istoric şi la acel pasaj, pe care doar că nu-l port în raniţă în numeroasele războaie ce le port, de nevoie, dar nu fără o oarecare plăcere. Fiecare lectură oferă alt unghi şi altă sursă de meditaţie. Thucydite, prin gura lui Pericle, compară cele două modele de organizare a societăţii dintr-o perspectivă apropiată. Noi astăzi, deşi putem stabili analogiile noastre, putem judeca diferenţele istorice din altă perspectivă, putînd evalua şi rezultatele finale.

Neîndoios, riguroasa organizare spartană, educaţia severă, punerea tuturor în slujba datoriei faţă de colectivitate (de colectivitatea aristocratică în cazul statului spartan), ascultare faţă de lege, refuzul plăcerii, exerciţiul frugalităţii a tentat multe minţi doritoare de absolut şi de riguroasă reglementare a relaţiilor umane. De la Platon în antichitate (cu corectivul că filosoful şi nu casta războinică e în frunte), prin utopiştii Morus şi Campanella, pînă la proiectul lui St. Just şi chiar al lui Simion Bărnuţiu, s-au făcut planuri al căror model, mărturisit sau nu, a fost statul spartan şi educaţia spartană. Mişcarea adevărului, care nu este imuabil, vai, şi mai ales mişcarea pasiunilor născătoare de bine dar neîndoios şi de rău, au speriat spiritele doritoare de ordine — şi care spirit nu doreşte ordinea, de vreme ce se bazează pe principiul idealităţii. A=A, omul cu sine însuşi, grupul social organic măcar să rămînă identic chiar dacă indivizii sînt supuşi morţii. O aspiraţie spre veşnicie în lumea pieritoare a prezidat asupra acestor îndrăzneţe şi riguroase planuri. Şi apoi cine n-a fost mişcat de povestea lui Leonidas murind la Thermopilae, de simplul monument care cerea trecătorului să se ducă la Sparta şi să povestească nu despre eroism, ci doar despre datorie, ea însăşi supremă ?

Însă şi societăţile sînt pieritoare şi Sparta a murit, după ce a trecut prin marile frămîntări provocate de reformatorii ineficienţi Agis şi Cleomenes. Şi ce a rămas după ea ? Desigur, cîteva exemple demne de urmat, un model pentru cei ce se identifică doar cu spartiaţii şi uită că rigida organizare războinică era menită să ţină în ascultare şi umilinţă pe iloţi şi chiar pe mai liberii perieci. Însă organizarea n-a rezistat, iar mărturiile istorice ne dovedesc că în spatele rigorii afişate exista destulă ipocrizie şi nu puţin libertinaj. Legile erau forma, conţinutul n-a putut să fie decît omenesc.

Sparta a învins Atena — şi a cucerit nu numai Peloponezul, dar a dominat întreaga lume elenă, care pentru greci era întreaga lume — însă cuceririle sînt cele mai trecătoare izbînzi. După un timp, un procurator roman, sau poate numai un centurion, se plictisea de moarte printre acei greci certăreţi, visînd că va veni ziua cînd în sfîrşit se va putea plimba pe Via Appia. Numai să strîngă bani suficienţi ca să se poată bucura de petrecerile marii cetăţi, care şi ea a căzut, şi un nobil barbar căsca şi el de-i trozneau fălcile de plictiseală, plimbîndu-şi alene ochii peste ruine neînţelese, visînd la codrii săi nordici, unde te poţi distra de minune, vînînd ursul.

Însă învinsa Atenă n-a putut fi cucerită. Luptele interne au fost mai dese şi mai dure, atenienii mai pasionaţi, mai — cum să-i spunem — nedisciplinaţi. Însă tragediile lor se joacă şi astăzi, filosofia lor ne ghidează gîndurile, iar ştiinţa modernă ce-şi trage rădăcinile din vechea geometrie a făcut ca Atena — tîrziu, după 2 500 de ani — să cucerească nu orăşelul Sparta, ci chiar luna de pe cer.

Modelul de viaţă atenian, care se baza pe libertate, pe varietate, pe democraţie, deci în ultimă instanţă pe recunoaştere puţin sceptică a inevitabilei curgeri a tuturor lucrurilor, este investiţia cu termenul cel mai lung. Iar cuceririle sale nu sînt teritoriale, deşi atenienii au ştiut să lupte şi la Marathon şi la Salamina, ca să-şi apere patria liberă, ci de profunzime, smulgînd nu tainele militare ale statelor, ci înseşi tainele naturii. Blîndeţea de moravuri ateniene şi mai marea toleranţă a creat o civilizaţie care i-a cucerit pe toţi cuceritorii şi apoi însăşi lumea — pînă în ziua de astăzi. Pentru că în cele mai îndepărtate continente, cine visează la eliberarea omului prin ştiinţă, eliberare de natură dar şi de stavilele pe care singur şi le pune — spune Atena şi dă dreptate lui Pericle.

Alexandru Ivasiuc

Confluenţe

Exemple ilustre

ÎNSCRIEREA cuvîntului meu la această rubrică e determinată de un gînd pe care-l am încă din fragedă tinereţe, gînd de respect şi recunoştinţă faţă de marii maeştri ai scrisului şi ai teatrului. Din mărturisirile scriitorilor şi oamenilor de teatru — poate cele mai plăcute dintre literaturile memorialistice — am reţinut ideea unei munci asidue care totdeauna şi în orice împrejurare dublează talentul. Într-un cuvînt, am înţeles că nimic nu se face în artă — ca de altfel în orice altă activitate umană — fără trudă, — o trudă cu scop raţional. Nu mă sfiesc să dau aici exemplul marelui om de literatură şi de teatru al Renaşterii, Shakespeare, care, — după mărturisirile contemporanilor şi ale atîtor exegeţi — cunoştea bine tot ce s-a creat pînă la el — scriitorii şi artiştii antichităţii, precum şi pe acei ai vremii sale. Tolstoi, Zola, Flaubert, Balzac au fost în primul rînd mari observatori ai vieţii sociale. Şi tot aşa Eminescu, Sadoveanu, Rebreanu, Camil Petrescu. Despre Rebreanu ni se spune că înainte de a scrie **Răscoala**, a studiat toată presa din timpul şi din jurul anului 1907, iar Camil Petrescu a parcurs multe colecţii arhivistice din epoca paşoptistă cînd a scris **Un om între oameni**. Sînt nenumărate asemenea exemple care ne arată cîte acte de cunoaştere stau la baza unei opere.

Dar în teatru ?

La timpul său, Caragiale l-a elogiat pe acel mare tragedian italian Novelli, care-şi compunea fiecare rol cu o meticulozitate devenită legendară. Pentru **Cabotinul**, Lawrence Olivier a umblat luni şi luni de zile în lumea music-hallurilor. Nicolae Bălţăţeanu a rămas nemuritor în rolul lui Hagi Tudose pentru care a studiat fiecare detaliu pînă într-atîta, încît pînă şi înşirarea mătăniilor pe aţă era făcută într-un chip deosebit de la bob la bob, de fiecare dată cu altă privire, cu alt rînjet, cu altfel de mimică ; iar Sonia Cluceru, în **Gaiţele**, avea în fiecare scenă alt rîs, alt hohot, fiecare replică fiind altfel colorată.

Şi, în sfîrşit, se aminteşte acea peregrinare prin circuri a maestrului Finteşteanu din anii 45—46 cînd se pregătea să joace rolul **Clovnului** din piesa lui Serk Roggers, realizînd una din fantasticele sale creaţii în care fiecare truc provenea dintr-o invenţie personală.

Iată, aşadar, cum artele se întîlnesc şi prin ceea ce numim căutarea asiduă a autenticităţii, a veridicităţii — adică, într-un cuvînt, printr-o muncă făcută cu o înaltă responsabilitate.

Stelian Preda
(actor — Bacău)

Național și universal în lumina unei dezbateri internaționale

SUPUSĂ unor numeroase puncte de vedere, considerată în diferitele ei direcții de dezvoltare, literatura comparată devine, tot mai mult și mai repede, o vastă disciplină a universalului, hrănită însă din substanța mereu vie, innoitoare, a literaturilor naționale. Ne îngăduim a spune „devine", pentru că, în înțelesul ei clasic, literatura comparată însemna simplu studiu al evoluției motivelor și al influențelor dinspre literaturile mari și înspre literaturile mari, studiu foarte marcat de o certă atitudine europocentristă. Se ignorau de cele mai multe ori contribuțiile țărilor mici europene, cum adesea nu se luau în considerație, nici măcar în raport de diacromie, străvechile culturi ale Asiei, Africei, Americilor. Acest punct de vedere — care a avut totuși meritele sale la începuturile literaturii comparate pentru a pune în valoare existența unui spirit european unitar, derivat din sursele comune ale antichității greco-latine — a dus la recunoașterea unor curente și mișcări și stiluri cuprinzătoare, la afirmarea unui clasicism și a unui romantism european, a unui simbolism cu ramificații pe tot continentul etc., etc.

Dar treptat și firesc, pe măsura evoluției științei și practicei sociale în sensul cel mai larg, în a doua jumătate a secolului nostru, perspectiva a început să se schimbe. Specialiștii și-au dat seama de limitările lor si au căutat extinderi în toate directiile, cu toate mijloacele metodei comparative îmbogățite din cele mai moderne tipuri de investigatie istoric-literară și critică. E de ajuns să menționăm, de pildă, intervenția unuia din cei mai proeminenți comparatiști ai vremii noastre, a profesorului Etiemble de la Sorbonne, care a reamintit uriașa pondere a culturilor extrem-orientale în balanța comparatismului mondial și a consacrat studiului sinologic cea mai bună parte a operei sale din anii maturității.

Pe de altă parte, specialiștii din țările socialiste au conjugat eforturile lor de cercetare pentru lărgirea orizontului acestei științe moderne, indispensabile de acum încolo intr-o lume care se străduie să se cunoască reciproc și să colaboreze sub semnul păcii. Și aș vrea să aduc aminte aci de o anchetă întreprinsă prin anul 1962 de revista „Secolul XX", prestigioasa publicație românească de literatura națională și universală, în legătură cu evolutia conceptului de literatură universală și comparată. Pe lîngă cercetătorii sovietici, cehi și slovaci, germani, maghiari, comparatiștii români din mai multe generații afirmau imperioasa necesitate a introducerii, în cadrul disciplinei lor, a studiului tuturor culturilor lumii, aparținînd nediferențiat popoarelor mici sau mari, în măsura în care aceste culturi au produs valori universale. Metoda însăși de lucru se cerea revizuită, modernizată, intregită cu instrumente adecvate la noile tipuri de investigație. Tendințele de înnoire s-au produs peste tot, iar congresele internaționale în specialitate au permis cele mai interesante schimburi de vederi și ajustări de opinii.

De la Utrecht la Fribourg, la Belgrad, Bordeaux și, în anul acesta, între 12 și 19 august, la Montréal și Ottawa (Canada), tematica generală a întîlnirilor între membrii A.I.L.C. (Asociația Internațională de Literatură Comparată) se lărgește și se diversifică neîntrerupt, în funcție de modernizarea viziunii asupra țelurilor complexei discipline. Chiar faptul de a ne fi reunit pentru prima oară pe alt continent decît cel european marchează un moment deosebit și a generat și o temă, printre celelalte, privind literaturile de pe noul continent în dependența lor față de Europa, dar mai cu seamă în independența și interdependența specifică. Două simpozioane închinate, respectiv, legăturilor dintre Orient și Occident și dintre Africa și America au sporit evident unghiul detașării de vechiul, tradiționalul europocentrism, atrăgind atenția asupra valorilor universale produse de popoarele Asiei, Africei și Americilor și a interesantelor și frecventelor lor interacțiuni.

O ALTĂ temă la fel de sugestivă pentru transformările pe care le suferă literatura comparată a fost aceea a confruntării disciplinei noastre cu metodele și tendințele actuale ale studiilor literare, ca și cu alte discipline cu care vine în atingere și ale căror metode le folosește. S-a vorbit insistent de sociologia și antropologia culturii în literatura comparată pentru determinarea modalităților, cantității și calității interacțiunii, a influențelor între literaturi. O serie întreagă de comunicări au fost apoi consacrate aplicării conceptelor de valoare în literatura comparată, implicînd deci axiologia in comparatistică. Din unghiul istoriei literare s-a privit problema, foarte dificilă, a periodizării în literatura comparată din secolul XVIII și pînă la sfîrșitul secolului XIX, începutul secolului XX (le tournant du siècle). Dialogul literaturii cu celelalte arte n-a fost nici el ignorat. Iar o secțiune a Congresului își consacra activitatea analizei discursului, în scopul pătrunderii mai adînci în comparabilitatea textelor. Aci se desfășurau aplicări ale celor mai noi metode de critică a textului, de la structuralism (care nu mai e nou, în realitate) la psiho-critică și critică arhetipală, la critică stilistică, pentru că, așa cum spunea odată în cartea sa apărută in 1968 (Introduction to the Comparative Study of Literature) profesorul Jan Brandt Corstius de la Utrecht, „scopul ultim al literaturii comparate [...] stă în experiența și reflecțiunea cea mai adîncă a unei opere de artă" (p.5).

L-am citat pe Brandt Corstius, și domnia-sa participant activ la Congres, fiindcă ni se pare că vedem în concepția sa despre literatura comparată una destul de apropiată de a noastră. Comparatistul olandez se ridică, din aproape în aproape, de la înțelegerea unei opere literare spre înțelegerea unei întregi literaturi naționale, apoi a unui grup de literaturi și așa mai departe, pînă percepe aspectul universal al unui fenomen din totalitatea particularităților naționale. Astfel, studiul literaturii naționale devine o parte de sine stătătoare dintr-un întreg foarte variat și în care se disting deopotrivă particularul și generalul. Iar studiul comparat al literaturilor naționale se cere întreprins ca o vastă cooperare.

ȘI, ÎNTR-ADEVĂR, o astfel de cooperare — oricît de migăloasă, de detaliată părea lucrarea fiecărui participant — a însemnat acest al VII-lea Congres, la care s-au distins, trebuie s-o spunem, de altfel după aprecierea generală, în special unele țări mici ca Belgia, R.S. România și R.P. Ungaria. Cele două țări socialiste au avut delegațiile cele mai numeroase și mai active atît în secții, la comunicări, cît și la simpozioane și mese rotunde privind temele menționate și, pe deasupra, și tema modului de predare a literaturii comparate în Universități. Profesori, cercetători, critici, delegații români au izbutit să aducă, prin prezența lor notabilă la acest Congres, un nou argument al valorii țărilor mici în uriașul context al literaturii universale și comparate.

Nădăjduim ca pînă la proximul Congres, în 1976, la Budapesta, comparatistica românească să fie mereu prezentă la lucrările colective întreprinse sub egida A.I.L.C.-ului, adică la Istoria literaturilor (pe epoci și curente) și la Dicționarul de termeni literari, dăruind — în plus — propriile-i lucrări de interpretare în lumină universală a valorilor românești.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga

Ion Vlasiu:
„Eroii de la Bălgrad"

Pe străzi, ca-n păduri...

Mă arde cînd strada e trasă-n asfalt
cămașa de smoală fierbinte,
prefacerea ierbii sub cerul de smalt
din pulpă în doar oseminte,
m-apasă călcîiul de fulg și de om
pe lespedea ei încă moale
și frunza de plumb cînd se rupe din pom
și rănile reci de petale
și sîngele ierbii cînd fuge-napoi
din muguri spre forma primară
și-n cheaguri verzui se preface și moi
în mine și-n el sub povară
sau încă mai curge sub plăci de bitum
și gîlgîie surd prin canale
urlînd după talpa ce calcă pe drum
și urma lăsată pe cale,
mă doare lumina-n mormînt, de neon
uscîndu-i cenușii de iarbă
sudoarea — și grea din pilon în pilon
pe mine gonindu-mă oarbă
cînd totuși cu lacrimi, cu răni, cu arsuri,
c-o strîngere-n inimă-adîncă
îmi place pe străzi să mă plimb ca-n păduri,
îmi place, mă bucură încă.

Eta Boeriu

Colocviul „României literare“

UNIVERSUL

CONSIDERÎND valoric liniile definitorii ale creației spirituale românești — cum se sincronizează arta și literatura noastră cu ritmurile universale de evoluție, prin ce trăsături specifice ne afirmăm nota proprie în ansamblul culturii mondiale ?

REFLECTÎND marile evenimente din istoria națională — cum vedeți modalitățile contemporane ale artei și literaturii noastre de a cuprinde cît mai semnificativ eroismul, lupta de astăzi a poporului pentru progres, pentru civilizație ?

Jean Livescu:

Permanență și sincronizare

PENTRU întregul ei și pentru fiecare creație în parte, cultura constituie expresia străduințelor reprezentanților autorizați de a pune în lumină identitatea națională, trăsăturile definitorii ale acesteia. Mi se pare de aceea că ceea ce caracterizează literatura și arta noastră este relația de interferență dintre opera creatorilor artistici și cultura milenară făurită de sensibilitatea populară. Ca și în limba noastră literară, unde, spre deosebire de alte culturi, limba vorbită și-a păstrat ascendentul asupra celei scrise, găsim în literatură și artă un caracter deschis, care a permis ca inovația să se grefeze în mod natural pe structurile transmise de tradiție. Asemenea calități esențiale ale literaturii și artei noastre exprimă, cred, trăsături ale spiritualității colective a poporului, căreia, dacă aș încerca să-i caut o definire, aș putea-o găsi într-un anumit echilibru clasicizant care atenuează extremele, evită printr-o autocritică lucidă fanatismele și înclină să se justifice prin necesitatea de a cunoaște și a experimenta, pentru a afla rațiunea lucrurilor și a trece în acest fel la acțiunea de construcție.

Permanența unui asemenea caracter național are și ea istoricitatea ei, regăsindu-se în momentele de cotitură ale dezvoltării și reflectîndu-se în atitudinea umanistă, etică și estetică, atribuită pe bună dreptate poporului nostru. Sîntem de aceea îndemnați întotdeauna să căutăm acest umanism în operele artistice ale reprezentanților poporului nostru.

PRIN asemenea trăsături, creatorii noștri de artă au exprimat în fiecare moment al istoriei năzuințele majore ale poporului. Este, cred, singura cale prin care o operă artistică își poate asigura accesul spre fondul de aur al umanității. Pentru că, dacă nu căutăm istoria numai în trecut, dacă admitem că fiecare clipă pe care o trăim va putea cîndva să fie înscrisă pe răbojul vremurilor, putem înțelege mai bine perspectiva pe care și-o făurește artistul pentru a da glas faptelor eroilor săi. Dacă vorbim de sincronizare, mi se pare că cea cu prezentul este aceea care fundamentează orice promovare valabilă de valori. Ea presupune coeziunea strînsă dintre artist și contemporaneitatea sa, adînca pătrundere a marilor probleme care frămîntă colectivitatea din care face parte, cărora aceasta îi consacră eforturile sale constructive. Țelurile acestor eforturi, oricît de localizate ar apărea, nu pot fi rupte, mai ales în epoca noastră, de marile idealuri în care crede umanitatea. Astfel încît numai artistul care-și împletește viața cu aceea a poporului său și trăiește din plin opera făurită de acesta poate comunica altora valori valabile. Modalitatea ca un eveniment îndepărtat să devină simbol pentru căutările prezentului este, fără îndoială, o realitate artistică. Trecutul se integrează într-un asemenea caz în prezent pentru a prefigura viitorul ; analogia de situații în fond irepetabile poate duce — în măsura în care nu semnifică evaziune paseistă — la construcții de ficțiune ce constituie modalități valabile de exercitarea artei.

ACEASTĂ sincronizare în timp se întregește cu sincronizarea spațială în marea sinfonie a neamurilor, în care fiecare cultură aduce parfumul propriilor plaiuri. Valorile artistice mari sînt ale întregii omeniri, ele cresc însă pe ogorul național, singurul fertil. Racine nu poate fi decît francez, așa cum Goethe e german, Dostoievski rus și Eminescu român. Sincronizarea în acest sens a culturilor semnifică pe de o parte deschiderea spre valorile create de alți oameni, de pe alte locuri, cunoașterea și prețuirea lor în spirit de largă comprehensiune pentru alte idei și altă expresie artistică, acceptarea lor, asimilarea lor, în măsura în care corespund propriilor intenții artistice și răspund armonios la propria tonalitate. Întreaga istorie a culturii noastre dovedește în mod exemplar atît vitalitatea, cît și amploarea acestei forme de manifestare a universalității artei, care, de fiecare dată, a îmbogățit și diferențiat cultura noastră națională.

RESTRÎNGÎND discuția numai la probleme de circulația valorilor, există însă și fenomenul de sincronizare care acționează în sens invers, dinspre cultura noastră spre cea universală, din dorința de a împărtăși altora propriile frumuseți și care, în cazul unei arte ca a noastră, neavînd drept purtător — mă refer la literatură — o limbă de largă circulație, obligă la măsuri sistematice pentru a ne face cunoscuți, printr-o propagandă culturală în cel mai nobil sens al acestei noțiuni. Fără a subaprecia ceea ce, prin efortul colectiv și prin entuziasmul unor oameni de bine, s-a înfăptuit la noi în acest domeniu, ceea ce a dus peste hotare mesajul unui Eminescu, Creangă, Caragiale, Rebreanu sau Stancu și a făcut din Miorița noastră un bun al multor alți oameni, în multe alte graiuri, nu cred că ne-am putea declara mulțumiți : spiritul nostru critic frînează de multe ori inițiativa, iar modestia greșit concepută ține multe valori sub obroc. Experiența aceasta, deseori repetată, se confirmă la fiecare ocazie. De curînd, aniversarea în numeroase țări, sub auspiciile U.N.E.S.C,O., a excepționalei personalități românești a lui Dimitrie Cantemir, a arătat cît de puțin am făcut în decursul anilor pentru a pune în lumină adevăratele dimensiuni ale operei sale. Un bun prieten iranian al nostru, aflînd cu surprindere de importantele contribuții cantemirești la contactul de idei al Europei cu lumea Orientului apropiat, se întreba cu regret de ce au lipsit cercetările asupra acestor probleme la recentul Congres de orientalistică.

Numeroase alte acțiuni U.N.E.S.C.O. dedicate apropierii dintre popoare merită participarea artiștilor noștri, a scriitorilor în principal, ca mijloc de afirmare a valorilor specifice culturii noastre. Proiectul major Orient-Occident, e menit, prin universalitatea pe care o promovează, să depășească unele limite în care se exercită în vremea noastră colaborarea culturală : există încă un europo-centrism, așa cum se manifestă și un asio-centrism sau un africo-centrism. Pe alt plan internațional, la dimensiunile spațiale cele mai reduse, dar cu largi implicații umane, amintesc de conlucrarea pe linie U.N.E.S.C.O. cu țările vecine balcanice, în care cunoașterea reciprocă a valorilor artistice constituie unul din obiectivele de bază ale colaborării.

Nicolae Prelipceanu:

Mintea, inima și literatura

AR FI foarte dificil de spus : liniile dominante ale artei și literaturii române sînt, sau : liniile dominante ale literaturii române sînt, pentru că, începînd cu o butadă, literatura este genul nostru proteic, dar, și de fapt, viața este genul nostru proteic. Deci, prima trăsătură a acestei literaturi, literatură care există — ni se pare uneori — dintotdeauna, cum dintotdeauna trebuie să ni se pară că există poporul român și viața lui, este tocmai faptul că ea există, cum poporul român există.

Acest lucru mi se pare a spune totul despre o literatură, de care ne îndoim uneori, iar îndoiala, specioasă de altfel, nu face decît să contribuie la schimbarea, treptată schimbare, a configurației literaturii noastre, și îndoiala, iluzorie îndoială, nu face decît să păstreze, subteran sau afișat, la lumină, ceea ce avem dintotdeauna în literatură și viață, în literatură și istorie, sau, dacă vreți, în „minte, inimă și literatură“. Foaia aceea de demult se numea „pentru minte, inimă și literatură“, accentuînd, în intenție, și mintea noastră, inima noastră și literatura noastră. Mintea, inima și literatura erau trei elemente prin care acest popor, atunci, mai demult, tindea să se exprime pe sine, să-și exprime inima și mintea prin literatură, și să-și exprime literatura prin minte și inimă.

Este foarte probabil că toate popoarele au gîndit la un moment dat aceste trei elemente alături. Este foarte probabil, dar iată că ele au apărut, înscrise alături, în România, în literatura ei. Și dacă este într-adevăr foarte probabil că toate popoarele au gîndit alături aceste trei elemente, atunci este tot foarte probabil că ne sincronizăm cu cealaltă literatură, a lumii largi. Și asta se întîmplă nu propunîndu-ne s-o facem, nu obligîndu-ne deci să fim „ca și“, asta se întîmplă firesc, pentru că, oricum am lua-o, întrebările omului dintotdeauna și de pretutindeni, ale omului deci, iar nu ale oamenilor, sînt în esență aceleași, prin canalul lor curge aceeași apă invizibilă și limpede, în timp ce sîngele ei, al artei, este totuși mereu altul și altul.

Nici prin citadinism și nici prin ruralism, noțiuni mai mult statistice decît estetice, deși prea adesea le asimilăm, unii dintre noi, cu cele estetice, nu ne sincronizăm cu lumea largă a literaturii și cu literatura lumii largi, ci sincronizîndu-ne în primul rînd și în al doilea și în al treilea cu noi înșine, cu istoria și viața poporului român. Iar asta se întîmplă, prin capodopere, total, și prin celelalte opere treptat, cucerind încet, dar poate că sigur, terenul minții, inimii și literaturii noastre, fără a trebui să ne punem mereu și mereu problema cuceririi „teritoriale“ a minții, inimii și literaturii lumii.

DIVERSITATEA de stiluri, cum ne-am obișnuit să spunem foarte des, înseamnă chiar această cucerire treptată, dar poate că sigură, prin capodopere sau opere care nu vor fi poate niciodată capodopere, a teritoriului nostru spiritual, a teritoriului nostru istoric și național, prin cucerire înțelegînd întîi și întîi exprimare. Nu este simptomatic oare că nu prea sînt mari evenimente istorice, naționale, că nu prea sînt mari figuri revoluționare în istoria noastră care să nu fie exprimate, într-un fel sau altul, poate încă incomplet, de arta românească ? Or, acest „poate încă incomplet“ are dreptul să fie semnalul, apropiat sau îndepărtat, al lui „complet“.

Mintea, inima și literatura noastră sînt într-adevăr ale noastre, expresia lor, înnoitoare sau tradițională, ne aparține și se poate distinge, chiar de la mare distanță (timp și spațiu), și se poate defini prin curentul acesta echilibrat ce o străbate, echilibru exprimat în chiar cele trei cuvinte puse alături : Mintea, inima și literatura.

ARTEI NOASTRE

DATĂ fiind diversitatea de stiluri artistice — care ar fi modalitățile cele mai adecvate proiectării în opere trainice a realităților caracteristice societății noastre în dinamica ei actuală ?

ÎN această nobilă finalitate socială — cum apreciați sinteza elementelor de tradiție activă și de firească înnoire ale artei și literaturii noastre, în cadrul amplului proces de îmbogățire a universului interior al constructorilor orînduirii socialiste, prin continua lărgire a orizontului de cultură al maselor, prin stimularea gustului pentru frumosul autentic ?

Sergiu Dan:

Tradiția și înnoirea nu se exclud

NU știu dacă există niște „linii dominante“ ale artei și literaturii românești și nici nu cred că ele ar fi necesare. Nu cunosc vreun artist sau vreo operă a căror influență să fie atît de covîrșitoare încît să-i putem atribui o supremație spirituală din care să purceadă o linie dominantă sau directoare. În peisajul de șes accidentat al culturii și artei românești sînt cîteva coline veșnic verzi (Caragiale, Luchian, Iorga, Enescu, Arghezi etc.) și două piscuri singuratice (Eminescu, Brâncuși), adică de ajuns pentru a-i da o configurație variată și specifică. Sosiți cu oarecare întîrziere în Istoria culturii nu am mai putut prinde trenul clasicismului, bunăoară, dar am reușit să ținem pasul cu mai toate manifestările ulterioare ale sensibilității europene (romantism, simbolism etc.) într-o sincronizare aproape perfectă, ca să nu mai vorbim de fenomenele de mimetism subaltern.

MARILE evenimente din istoria noastră națională își află o expresie, mai firavă sau mai puternică, în artă și literatură, uneori chiar fără voința clară a artistului, fiindcă aceste evenimente determină, în bine sau în rău, însăși viața noastră, care, în ultimă analiză, e substanța oricărei arte.

Eroismul, care este sublimarea unui sentiment de dragoste pasională, trebuie să se exprime cu sinceritate și discreție, evitîndu-se mai ales, ca să zic așa, profesionalizarea acestui nobil sentiment. Lupta poporului pentru progres și civilizație poate fi cuprinsă într-o multitudine, teoretic infinită, de modalități și stiluri, exceptînd — bineînțeles — tezismul.

Fără o diversitate a stilurilor nici nu poate fi concepută o autentică înflorire a artelor. Șablonul și cîntecul într-o singură strună au pus pecetea lor de plumb pe unele epoci artistice, osîndindu-le la amorf și sărăcie. Diversitatea stilurilor se naște de la sine într-un climat de libertate a creației cum e cel pe care ni-l asigură țara de azi, moștenitoarea legitimă a patriei de totdeauna.

Modalitățile cele mai potrivite pentru a înfățișa în opere artistice realitățile societății socialiste, universul spiritual al poporului nostru, sînt acelea pe care și le aleg creatorii înșiși fără nici o imixtiune din afara conștiinței lor și civice și artistice.

TRADIȚIA și înnoirea nu se exclud. Proza lui Ion Ghica e pe alocuri mai rafinată decît a unui Matei Caragiale, iar cutare strofă din Vasile Cârlova e infinit mai nouă decît a poetului care predica un soi de suprarealism bucureștean după un sfert de veac de la apusul generoasei aventuri suprarealiste în țara ei de baștină. Cît despre gustul pentru frumos, cu toate atentatele pe care le suferă, sînt destule motive să sperăm că el se va răspîndi tot mai mult și în straturi tot mai largi. E vorba însă de un proces de lungă durată. Ni se pare sigur că fiul omului care admiră astăzi o oală smălțuită sau o lingură de lemn cizelată va admira mîine o poezie bună, o pagină de proză densă sau o sonată reușită.

Eugenia Popovici:

Rostind adevărul

AR FI complicat, poate pretențios, a încerca în cîteva pagini o analiză a formării unei culturi, a condițiilor sale de dezvoltare de-a lungul timpului, a diverselor sale perioade istorice. Și nu acesta este, de fapt, obiectul colocviului la care invită „România literară“.

Ceea ce trebuie, știm, ceea ce trebuie să ne preocupe în activitatea noastră de zi cu zi astăzi mai mult ca oricînd, este modul în care, transfigurînd artistic la cotele profesiunilor noastre, rostim **adevărul.** Numai așa, exprimînd în opera artistică adevărul frămîntărilor care duc la transformările vieții noastre social-culturale putem fi originali, autentici, interesanți. În fiecare om de cultură trebuie să existe o arzătoare dorință de a analiza, în profunzime, fenomenele sociale pe care le trăiește, fenomene care se înlănțuie, se succed, ducînd la rezultate în parte prevăzute, în parte neprevăzute. Observația atentă, lucidă, este necesară, în procesul de transformare intervin elemente noi, neprevăzute, de care însă trebuie să se țină seama. Unele din acestea este nevoie, poate, să fie înlăturate pentru a nu duce la rezultate nedorite, dar altele sînt necesare, pot fi folosite în procesul pe cît de vast, pe atît de nuanțat al construirii unei vieți noi sociale.

UN fenomen cu totul special, caracteristic momentului prin care trece astăzi România, este, ca să zic așa, împletirea dintre exigență și îngăduință, îngăduința fiind, de fapt, după părerea mea, un element component al exigenței. Așa e viața, așa sînt cerințele ei. Mijloacele diferă, rezultatul este unul : construirea socialismului.

Dacă este necesară comedia satirică pentru a elimina unele greșeli, mai mari sau mai mici, tot atît de necesară este drama eroică, al cărei rol este stimulator, spectatorul regăsindu-se în eroii acestor drame eroice cu toate sacrificiile, eforturile și realizările lor. Publicul simte nevoia, are nevoie, să vadă pe scenă climatul eroic, de muncă, de efort, de stimă al celor care își închină viața muncii, fiindcă publicul nostru este format din asemenea individualități. Minunea electrică a Porților de Fier, a Lotrului și a altor asemenea construcții include zile și nopți eroice. Întreaga operă de industrializare a țării include entuziasm efort, luciditate, eroism, purtînd, lăsînd la o parte falsa modestie, calificativul excepțional. Și obligația morală, cetățenească a dramaturgilor este de a le aduce pe scenă. Actorii au nevoie, în arta lor, în meseria lor, să trăiască pe scenă viața unor asemenea personaje, să transfigureze, așa cum se spune, asemenea biografii în toată complexitatea lor.

NIMENI, poate, nu își dă seama de satisfacția supremă pe care o încearcă un actor căruia îi reușește plenar un astfel de rol. Și nu este o afirmație gratuită. Tradiția artei interpretative românești este cea mai elocventă mărturie. O mărturie a mîndriei și a eticii profesionale, o mărturie pe care o păstrăm în fiecare din noi, o mărturie asupra căreia cercetătorii de specialitate ar trebui să se aplece cu exigență și dragoste.

Actorul nu este, așa cum s-ar putea crede, un interpret surd și orb al rolurilor sale. Talentul singur nu ajunge, necultivat el se stinge, piere. Actorul trebuie să se cultive permanent, să fie permanent participant și observator al vieții pe care o trăiește. El este obligat, prin profesia sa, să vadă și să aleagă, selectînd, supraveghind, orientînd complexitatea componentă a vieții, componentă deci și a rolului pe care îl are de interpretat. Tradiția realistă a teatrului românesc este un bun suport — contribuind cu eficacitate la opera de continuitate culturală — al reușitelor noastre artistice contemporane, născute din fapte reale, din viața adevărată, din transformările evolutive, permanente ale societății.

REALISMUL artei teatrale românești constituie, de fapt, specificul nostru național. Prin acest specific participăm cu fruntea sus la concertul artistic universal. Prin acest specific realist se explică succesele teatrului românesc atît în țară, cît și peste hotare. Oamenii de pretutindeni visează, doresc sau chiar sînt pe cale să-și înfăptuiască o viață mai bună, mai dreaptă, în care libertatea reală, pe baze sociale și politice, să fie instaurată ; numitorul comun al acestor aspirații și realizări nu poate fi decît o artă care exprimă aceste năzuințe. O asemenea artă este acceptată, dorită și înțeleasă.

Diversitatea de stiluri caracteristică exprimării contemporane în arta teatrală românească dovedește tocmai o adîncă înțelegere dialectică, atingerea unui înalt prag de cultură — nu trebuie însă să ne satisfacă facil, lăsînd loc automulțumirii care înseamnă, de fapt, pieirea — continuu perfectibil într-o varietate de nuanțe. O astfel de artă „trup din trupul țării“ este și va fi îmbrățișată pretutindeni în lume, incorporîndu-se cu succes universalului. Numai așa se explică succesele repurtate de manifestările artistice românești peste hotare ; turnee teatrale, mari ansambluri folclorice, soliști vocali sau instrumentiști, orchestre, regizori care montează pe scene străine, expoziții ale artiștilor plastici etc. nu sînt altceva decît voci care vorbesc, în graiul lor specific, adevărul despre plenitudinea artei românești contemporane, oglindă vie a împlinirilor social-politice și culturale ale României.

RODICA IULIAN

Ecou

Nu-ți fie teamă, vino,
Pe drumul frunzos.
E semn, un lanț uitat pe jos
La finele pădurii.
Prielnică vreme să însetăm
După noi înșine,
Să ne privim în oglinda poienilor
Și foame să ne fie de mană,
Tu într-o poiană,
Eu într-o poiană.
Nu-ți fie teamă că ne desparte
Cu piatră o singurătate.
La mine zăpadă într-o poiană,
La tine izvorul de pus pe rană,
Intr-altă poiană.
Nu-ți fie teamă de focul opus
Al oglinzilor noastre.
Privește cum ochii tăi tremură-n
Apa acestui apus,
Cum ochii mei tremură-n
Apa acestui apus.

Baladă

In după amiaza fără de munte
Doare cărarea cum suie fumul.
De dorul lemnului plîng.

In după amiaza fără de munte
Infiripă-mi-se drumul.

Dar unde mi-e bradul în sine făclie
Să-mi picure ceară pe mînă ?

In după amiaza fără fîntîni
Din urmă, pe dreapta cîmpie,
O umbră mă duce, de maică bătrînă,

Cu pașii mărunți
Mînînd către munți.

Ariel între arbori

De-aș fi om aș asculta
Pomii toți din calea mea

Pe sub scoarță cîte sînt
Tac, dar nu din necuvînt

Ori șoptesc în șoaptele
Duhurilor, sevele.

Eu aud din putregai
Plînsul plîns de vesel nai,

Tîngă sub gorun, de flaut,
Și pe mine mă tot caut.

Duhul cui să mai ascult
Cînd pădurea e tumult

Și în fiecare trunchi
Îmi văd duhul în genunchi ?

Ariel în arbori prins,
Duhul meu în om deprins.

NICOLAE DAN FRUNTELATĂ

Cîntăreţii aceia frumoşi

Cîntăreții aceia frumoși au murit
după datină, după soroc
cum mor păsările, cum mor cuvintele
îngenuncheate în uitare
și neamul lor călător și sărac
nu le-a păstrat în sipete
bani pentru vama cea mare.
Cîntăreții aceia bătrîni au plecat
în palmă cu-n cîntec de inimă grea
cît o clipă sau cît o viață
cît o durere sau cît o stea
și s-a ales în cumpăna apei
drumul lor și locul de veac
după puterea de sunet rămasă
în cîmpia auzului fără de moarte
și în sufletul celor de-acasă.
Cîntăreții aceia frumoși așteaptă
în cimitirele înalte ale vîntului
și nu se știe dacă acolo e marginea
ori poate miezul pămîntului.

Rit

Cînd s-a pus la toate temelie
pleacă meșterii spre soare-răsare
să găsească umbra veșniciei
care se zidește-n fiecare.
Mai departe-ncepe timpul, veacul,
toți se duc dincolo, fără nume,
numai umbra mîinii-i strigă iar
și-i întoarce drept și sfînt, în lume.

De mii de ani

De mii de ani plecați
din acel regat fără lege
unde tristețea e soare
unde se subțiază umbrele
în atîta tăcere —
De mii de ani călători
cu pustiul luminii în suflet
pe drumuri cu nume de apă
și de doruri pierdute —
De mii de ani, pînă dincolo
spre uitare,
spre setea de margine,
poeții sînt
lacrima sunetului.

Călătorie

Umblu aici ca o pasăre în aerul ei,
ca un albastru în ceru-i,
ca un sunet
în cîntecul ce-l cobori în auz,
umblu aici cu urmele mele
toate cîte se află
întru ființă.
Copacul sînt și muntele,
fiara care doarme alintată
sub porunca mîinii,
apoi apa fără hodină,
apoi cîmpiile nașterii.
Umblu astfel și-mi pare
că nu e schimbare, că nu e drum,
ci doar îmi călătoresc veșnic
în inimă.

Iv. MARTINOVICI

Din spaimele nocturne...

Cine știe ce s-a petrecut în ochii fugarului,
o, cer universal, ce uitare s-a trezit
în străfundul ființei, de, tu, zămislitoare
zee c-un singur strigăt a fost de-ajuns să-l
smulgi acestei lumi. În sînul tău ascunsă e
sămînța a ceea ce se cheamă început și
deopotrivă capăt — cumplite svonuri
neadormite din dulcile izvoare, binevoitoare
pururi, urechea i-au istovit-o — roata
mă poartă, supus cumplitei legi
sub scutul albastru atît de rîvnit —
cînta-voi muritorii cei schimbători la
chipuri și vremile nemuritoare ale acestui
prezent inițiat — străbați văzduhul
nopții, origine a toate, surîsul tău leagă
subpămînturi și curat te-nvălui
mai presus de anotimpuri, mă smulg din vrajă
și secunda laud pe coapsa ta prelungă
uitarea e pururi o nevoie crudă și în ochii
dilatați sorb cețuri prin care tu alergi —
desăvîrșită fecioară atotbiruitoare cîntecele
mele fereci și desfereci din spaimele nocturne.

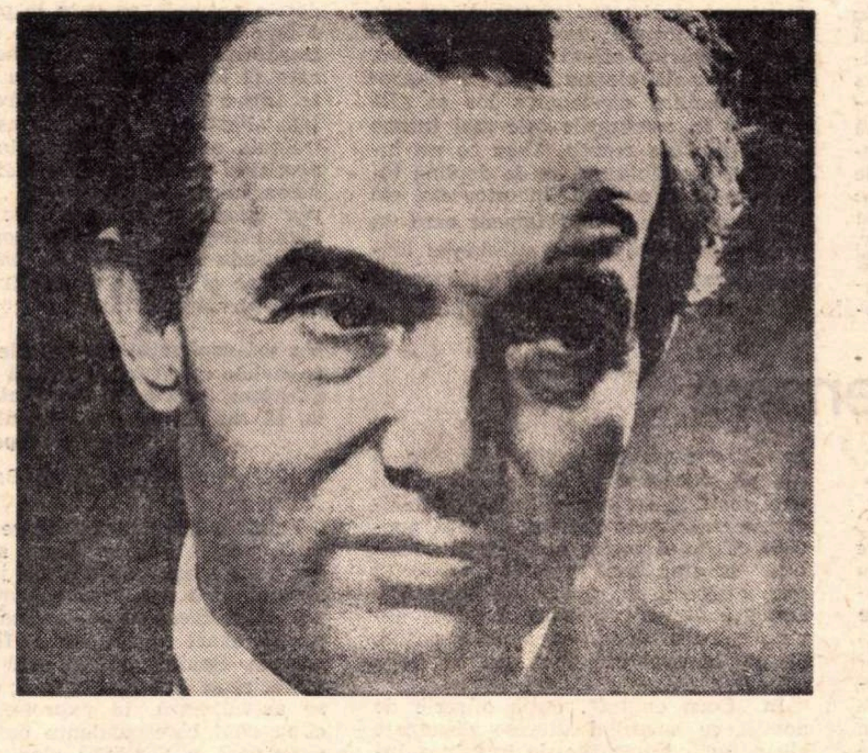
Jurămînt din Ev Mediu

Port pe inel emblema stirpei mele
o siluetă înaltă, subțire, nedefinită
pare o fecioară din imensitățile nordice cu
părul blond fluturînd ca un steag de luptă
fuioarele ceții mi-au pătruns oasele și continui
să caut perechea din zodie. Am trecut
sub bolțile de cărămidă roșie unde ard
în colțuri mari torțe brumate — se aud
vuiete, undeva în larg vîntoasele
se întorc și se duc în căutarea unui dragon superb.
Ai mei, cei duși, se ațin în preajmă — le
aud mesajul, dar în van caut să-l descifrez
sensul îmi scapă, armura m-apasă
ridic viziera și spațiile zornăie ca monede
de-aramă — iată colierul străvechi pe
care ți-l prind cu gest necunoscut
deasupra triunghiului — aș vrea să rostesc
după datină imnuri, dar zeii sunt departe
și eu putere nu am să-i invoc — tu, de peste
anotimpuri, de ce acest strigăt se pierde în
halouri sonore, ca un jurămînt neconvins.

Aduceţi ulcioarele...

Din nou azi să triumfe adevărul, fiul
soarelui pășește spre voi cu mantia de
flăcări pe umeri — înfricoșați-vă tenebre,
spălați-vă inimile în băile pure, pupila
nemuritoare să-l privească drept în față —
gemenii să iasă din rînduri fără sfială
cu ofranda pe tipsii de aramă — fecioarele
înveșmîntate în alb să poarte cununile de
flori anonime, iar copiii să vină cu
toții în întîmpinarea sa — abisul
împăraților, iată, e sterp — cele mai
bătrîne simțăminte sunt singura
certitudine — purtătorul verbului, fiul
soarele coboară azi în agora — lira
lui scoate cîntece eterne, aurul zace
sub picioarele sale, sburătoarele se ațin
în preajmă — în munții uriași se aleg
cristalele — cel mai mic dintre copii
îi întinde — cînd lira de mult a tăcut —
un mănunchi din paie de grîu. Unic
în sine, pierdut în toți, cîntecul e singur
stăpîn peste fire — Aduceți ulcioarele, voi muritori.

O carte modernă de înțelepciune



ULTIMA carte a lui Mihai Beniuc (**Un bătrîn către un tînăr cărturar,** Editura Albatros, 1973, 165 pag. in-16°), i-a fost desigur sugerată de **Scrisori către un tînăr poet,** mica dar substanțiala carte de taină a lui Rainer Maria Rilke. Prevăzînd parcă observația ce se impune de la sine, poetul român se scutură în acest fel de posibila (și injusta) suspiciune a imitației, scriind : „Desigur că ar fi fost mai interesant să scriu ca Rilke niște **Scrisori către un tînăr poet.** Dar în viața mea nu m-am visat să fiu altcineva decît cine sînt, convins că nici asta nu e ușor. Dacă aș invidia pe cineva, acela, o spun foarte cinstit, este Leonardo da Vinci și încă de pe cînd eram adolescent". Ambiția de a fi un Leonardo e desigur mai grandioasă decît aceea de a se dori un Rilke, iar apoi Leonardo a fost și un om al faptei, pe cînd autorul **Elegiilor duineze** s-a mulțumit a fi un visător și un artist. Mihai Beniuc optează pentru un ideal uman de complexitate renascentistă, de tip universal. Împrejurările seismice ale istoriei contemporane, — care, după un distih celebru al poetului român, i-a plîns în sînge, — au făcut din debutantul contemplativ un poet militant și ca atare exemplar în cadrul culturii noastre socialiste. Cartea sa nu-i altceva decît mărturia unei vieți pornită de la brazdă, din vecinătatea Șiriei lui Slavici. Poetul s-a născut în satul Sebiș, pe Crișul alb, unde văzuse lumina zilei și poetul maghiar Sárossy. Dintre cei trei copii, părinții s-au gîndit să facă din cel mai mărunțel și slăbuț, nepotrivit muncilor agricole, un „domn", dîndu-l la carte. Mama îl dorea popă. Tatăl îl visa „scrietor" (de cancelarie, un „domn", așadar, tot de sat). Cu umor, poetul constată că s-a împlinit dorința tatălui, firește, într-o altă accepție a cuvîntului ! Gînditorul materialist de astăzi își uită un moment crezul și exclamă : „...s-a zis cu mine. S-a ales pe-a tatei : m-am făcut scriitor. Soarta !".

La liceul „Moise Nicoară" din Arad, poetul **in nuce** a avut norocul (iarăși soarta !) să dea peste un profesor „din clasa I-a pînă într-a VIII-a", care n-a fost altul decît astăzi uitatul, cînd nu e hulitul, poet Alexandru Theodor Stamatiad. Poetul macedonskian a simțit în dotatul său elev un eminescian, dar aceasta nu s-a întors în prigoană împotriva independentului învățăcel. De altfel profesorul preda **Luceafărul.** O dată „a întrebat pe un elev dacă a citit, într-adevăr, pentru lecția ce-o aveam atunci, **Luceafărul** lui Eminescu. «L-am citit», a răspuns elevul «dar mai pe sărite»".

Departe de a se bucura de acest răspuns : „Profesorul nu s-a mai putut stăpîni și a strigat cît l-a ținut gura :

«Sări-ți-ar ochii din cap ! Auzi, domnule ! A citit **Luceafărul** lui Eminescu pe sărite!»".

Totuși, punînd pe elevi să citească, paralel, **Noaptea de decembrie** a lui Macedonski, profesorul spera că va găsi la elevii cei mai buni, mai multă consonanță pentru acest poem, decît pentru **Luceafărul,** a cărui „țevărie" îl va agasa pe însuși biograful și comentatorul său autorizat, G. Călinescu.

Elevul a cumpărat toate cărțile dascălului său de literatură română : **„Din trîmbițe de aur, Pe drumul Damascului, Mărgăritare negre** și altele care au urmat, inclusiv traducerile din Baudelaire, Oscar Wilde, Maeterlinck, apoi Omar Kaiam și poezia chineză".

Își admira profesorul pentru înfățișarea sa fizică :

„Îl admiram pe acest om frumos, de proporții apolinice, cu pielea albă ca laptele, cu părul negru ca pana corbului, totdeauna elegant în pantalonii lui reiați, în vestonul de lînă sau mătasă neagră și cu fluturătoarea lavalieră pe o cămașă albă, perfect călcată, — stînd în clasă de obicei la geam și răsucindu-și splendida mustață cu vîrfurile în sus ; noi credeam că ne pîndea, reflectați, în geam. Azi nu mai cred. Era Narcis uitîndu-se în izvor".

Mihai Beniuc are dreptate. Stamatiad știa că era bărbat frumos și se credea un poet foarte mare, așa cum îl decretase, fără a șovăi, cel ce dădea certificate similare mai tuturor devotaților săi : Alexandru Macedonski. Iubea poezia cu înfocare, dar mai ales pe a sa, consacrată, de altfel, cu toate distincțiile oficiale, inclusiv Premiul național pentru poezie.

Mihai Beniuc continuă :

„Și ne temeam de el ! Mai ales cînd începea să strige, — **Jupiter tonans,** nu altceva. Am și vrut s-o șterg de la liceu, din nou la Sebiș, acolo la porci și la vaci. Dar îmi era frică de tata, care rar striga, dar dacă te privea, înghețai ca un mamut în Siberia pe vremea glaciarului. Așa că am rămas la liceu".

N-a avut de ce să regrete.

„Cu timpul, ba ne-am apropiat, ba ne-am îndepărtat unul de altul și, deși scriam versuri cu tona, iar pe ale lui le știam de-a rostul, nu-i suflam un cuvînt despre visurile mele de poet, ci mă mulțumeam să citesc în taină pe Eminescu, pe care-l purtam în buzunar, ca un călugăr ceaslovul. Cred că bine am făcut. De altfel nu ne știa pe nume nici pe unul, — cel mai bun, Popluca, un inteligent tocilar, era «Poplenca», eu, nu tocmai rău, dar recalcitrant, eram «Benciuc», iar cei mai slabi nu erau nici cum [...].

Era totuși ceva superb în firea lui ! Dar cînd, în sfîrșit, vorbea, ne culca la pămînt, cum așterne coasa iarba : eram extaziați. Cîte n-am învățat de la el ! Dar mai ales cum se analizează o poezie. Un an întreg, nesinchisindu-se de programa analitică, am analizat în traducerea lui Murnu, **Iliada.** Mare lecție de literatură !"

N-AȘ fi crezut că Stamatiad avusese stofă de profesor. Îl știam profesor, dar cîți dintre dascăli își merită numele ? „Îi datorez desigur faptul", încheie Mihai Beniuc, „că el e primul căruia i s-a părut că aș avea talent".

Îmi place acest optativ, care pare de modestie, pentru că e contrazis, printr-un puternic efect stilistic, de atitudinea contrarie. „Ce să zic ? — o știam și eu".

Numai Caragiale a realizat un unghi de 180 de grade și mai spectaculos. Elogiindu-l într-un rînd Mihail Dragomirescu, marele umorist i-a mulțumit, cu o aparent spășită întrebare :

„Nu ți se pare că m-ai lăudat prea mult ?"

Ca s-o întoarcă îndată :

„Că mie nu mi se pare de loc".

Așadar din școală, poetul debutant se încredea în steaua lui. Relațiile dintre profesor și elev s-au stricat cînd profesorul l-a „măturat de pe teren la **Societatea de lectură Rusu-Șirianu,** al cărei președinte era"... pentru că ar fi comis niște versuri mai bacoviene decît le **credea...** Profesorul cerea elevilor, se vede, poezii de atmosferă sănătoasă și-i ferea, ca un bun agent sanitar, de cea morbidă.

În fond, Mihai Beniuc a ținut la profesorul care l-a inițiat cel dintîi în tainele literelor frumoase, numindu-l : „iubitul meu (de-adevărat !) profesor..." deși acesta îl socotea, cu începere din clasa VII-a, un „instigator", în tabăra iubitorilor lui Eminescu, împotriva idolului său, Macedonski.

PUȚINI dintre cititorii acestui reprezentativ poet al României socialiste știu că Mihai Beniuc este un om de știință, profesor universitar de filosofie, cu studii înalte de psihologie experimentală, că lucrează cu studenții în laborator. Poezia nu e incompatibilă cu știința decît în vers, nu și în persoana stihuitorului. Aflăm că poeții săi preferați sînt, dintre români : „Eminescu, Bacovia, Arghezi", iar dintre străini „Goethe, Heine, Pușkin, Petőfi, Ady, Baudelaire, Rimbaud, Apollinaire, E. A. Poe, Maiakovski, Esenin, Rilke, Brecht, Hölderlin și alții". Aș fi dorit să-i știu și cărțile de știință de căpătîi... „Pe Eminescu oricum îl știu pe de rost, ca pe Baudelaire sau pe Ion Barbu".

Unul dintre capitolele cele mai interesante este acela despre biblioteca poetului, pe care a pierdut-o și a refăcut-o de patru ori, din vicisitudinile aceleiași istorii contemporane ! Ce bine-l înțeleg... „Dacă pardesiu n-am avut întîia oară decît cînd am ajuns student la Hamburg, în Germania, bibliotecă mereu îmbogățită am avut din primul an de cînd am ajuns elev de liceu, ba cîteva cărți chiar mai dinainte". Nu cred să mai prolifereze printre poeții țării mele superstiția că genialitatea se prinde mai lesne de cel ce nu și-a bătut capul cu cartea decît de cel învățat. Petrarca a fost un mare erudit, ca și Eminescu al nostru. Nu mai vorbesc de Goethe, care avea cultura și deschizătura de compas, creatoare, a lui Leonardo. Numele ambilor revine foarte des în cartea lui Mihai Beniuc, care se străduiește să întipărească tinerilor săi cititori dragostea de patrie, rîvna pentru construirea socialismului, respectul față de munca de atelier a poetului și sensul profund al istoriei.

Închei cu acest citat semnificativ :

„În sat, mie-mi place să urc pe un deal de unde spre răsărit la vreo 10 km se zărește cetatea Deznei, iar spre apus, cînd e senin, departe, cetatea Șiriei. Jos, printre sălcii și arini, în lunca groasă, șerpuie Crișul Alb, ducîndu-și apele, spre cîmpie, printre lanțurile de munți ai Zarandului și Bihorului. Dincolo, la miazăzi de munții Zarandului, e Mureșul, iar la miazănoapte, peste munții Bihorului, Crișul Negru, Crișul Repede, Someșul. Aici istoria e la ea acasă, mult înainte de Gelu, Doja, Horea ori Iancu, din străfunduri agatirșe, cimeriene, scite, celte, dacice și romane".

Exemplaritatea cărții poetului Beniuc, cuceritor memorialist, se trage din aceste rădăcini adînci, care îndeamnă deopotrivă la vis, la faptă și la încredere în durată.

Șerban Cioculescu

VISUL

I

● CEA mai simplă acțiune impotriva morții este visul de noapte.

A respira, opunerea sufocării ; — a pipăi, delimitare de rest ; a auzi, formă de însingurare a tăcerii ; — forme miraculoase de opunere morții sunt.

II

● VISUL de noapte este prizonier. Într-o bătălie pierdută a alergării îmi apare aidoma unui cal cu șaua călărită de raza de la stea.

III

● PRIN urletul nașterii ne opunem morții.

Răsăritul cerului cu stele îl luăm drept martor vederilor noastre.

Ne înțepenim cu picioarele în pămînt, cum păsările cu aripile lor, pe aer.

La o vedere ageră aripa are rădăcină în aer, cum verdele în iarbă.

IV

● DEZASPERANT este, nu locul ființei noastre, trupul, ci locul petrecerii noastre, timpul.

Ideea de timp ; — sentimentul timpului ; — epica.

V

● NU doarme și nu este somnolent și nu se cațără pe vis decît cel care doarme, este somnolent și se cațără pe vis.

A disprețui pasărea este un sens al disprețuirii și un fel de noroc de a nu fi pasăre.

VI

● ȘI dacă suntem nu putem să credem că am putea să nu mai fim.

Ne întrerupem lucrarea cu o odihnă mai înaltă decît templul la care suntem condamnați.

În starea ei și obosită de tragica ei stare, piatra trebuie că visează, cînd doarme, singe de om.

VII

● A FI nesupus schimbării e întîmplarea obiectelor.

A fi ceea ce ești e un cadran pe care a fi ceea ce este se rostogolește.

VIII

● VISUL și visarea, amîndouă acestea, sunt casa obiectelor.

Nemulțumirea stîrnește vis, hotarul stîrnește visare : fel de pasăre fără aripi, zburîndu-se în respirarea de piatră.

Fel de timp nemaitrecînd.

Oprire a miracolului.

Loc.

IX

● FORMA și felul existenței rezidă în propria sa slăbiciune : odihna.

După felul ei de a invinge și după forma ei de a invinge ceea ce nu este, — suntem.

A avea inseamnă a fi în vid și în gol.

Cărămidă pusă pe nimic și secunda trecută prin static.

Noi ne intemeiem intr-un lăuntru visat.

X

● NU STAREA, ci nestarea noastră, creează timp. Timpul este respirația noastră, marginea noastră, hrana noastră și pierderea noastră.

Oprim timpul numai în somn și îl eliberăm pe cîmpul ființei noastre.

El este deasupra noastră.

El este deasupra distrugerii noastre.

Fără el noi nu suntem. Fiind al nostru și rămășiță a noastră, totuși, noi nu suntem el.

Născîndu-ne, suntem predestinați de a nu fi.

XI

● NU există un tată al timpului : timpul nu are copii.

Nichita Stănescu

Orfeu și tentația realului

II. Tratarea poetică a realului

A VORBI despre, și a identifica în diverse poeme, o tratare poetică a realului înseamnă a te așeza înlăuntrul structurilor verbale, acolo unde mecanismele creației se divulgă de la sine. Într-un anumit fel, tentativa încearcă să refacă în sens invers drumul pe care l-a străbătut poetul. Rezultatele care se pot obține nu vor să fie nicidecum rețete artistice. Un mecanism de creație ține prea mult de structura personalității autorului, pe de o parte, și de faptul concret al unei anumite poezii, al unui unicat estetic, pe de altă parte, pentru a putea fi transformat într-un procedeu la îndemîna oricui. De cele mai multe ori, procedeele utilizate sunt inconștiente, ele acționează într-un moment cînd ființa poetului este intens solicitată de combustiunea unei trăiri aparte, și nu este exclus ca tocmai creatorul să fie, cel dintîi, surprins aflînd că le-a utilizat. Fără îndoială ele nu sunt de împrumutat, pentru că tehnica lor se află înscrisă în resorturile cele mai intime ale actului de creație. Ceea ce nu înseamnă că stăpînirea lor în deplină luciditate ar fi exclusă. În orice caz, ele indică doar un comportament care, în lipsa personalității și a substanței lirice, se arată a fi doar un mimetism steril, o simplă gesticulatie veleitară.

Procedee intensive

1

CEA mai directă manieră în care poetul receptează realul ar putea fi **notația revelatoare.** Situat într-un punct imaginar, de unde cuprinde aspecte suficient de variate, înregistrîndu-le cu o aparentă placiditate, eul liric se lasă parcă străbătut de elementele în mișcare și marcat, ca de un sigiliu, de cele statice. Imobil, ca într-un cadru care-l limitează, tabloul vibrează ușor datorită unei mișcări interioare. Succesiunea anumitor date introduce în complexul de imagini dimensiunea temporală, singura profunzime care ființează mereu de la primul la ultimul vers. Cu cît sfera impresiilor e mai complexă — depășind vizualul, pentru a înregistra solicitările adresate celorlalte simțuri — compoziția se diversifică : pluralitatea de planuri sporește volumul realului reprezentat.

În tîrg miroase-a ploaie, a toamnă și a fin.
Vîntul nisip aduce, fierbinte, în plămîn,
și fetele așteaptă în ulița murdară
tăcerea care cade în fiecare seară,
și factorul, cu gluga pe cap, greoi și surd.
Căruțe fugărite de ploaie au trecut,
și liniștea în lucruri de mult mucegăiește...

(B. Fundoianu : „Herța, I“)

Se vede ușor că ultimul vers citat transcende planul înregistrărilor empirice. După alte cîteva elemente de o tristă banalitate, fragmentul se încheie cu alt vers revelator :

Pustiu, din șes, se urcă cirezile de boi,
și cum mugesc, cu capul întors, de parc-ar suge —
cu ochii roșii, tîrgul, cuprins de spaimă, muge.

Nu întîmplător, versurile asupra cărora am insistat introduc, explicit, în peisaj, o stare de spirit : liniștea și spaima, decupate la lectură pe fondul unei realități sociale — tîrgușorul moldovenesc. Dar ele aparțin, de fapt, poetului. Tabloul întreg nu e decît „montura“ acestor două versuri ; datorită lor, imaginea de ansamblu respiră o anumită atmosferă, întregul peisaj devine altceva decît un simplu pastel, atîrnă, la capătul unei priviri de o imensă, strivitoare tristețe.

În „Corn englez“, după o serie de notații ce surprind diverse disonanțe ale naturii, întrerupte de imaginea luminoasă a norilor ce sugerează niște vagi „împărății de sus“, porți de „înalte Eldorado“, Montale încheie poemul cu un vers asemănător :

il vento che nasce e muore
nell'ora che lenta s'annera
suonasse te pure stasera
scordato strumento,
cuore.

Toată perindarea de sunete ascuțite, disarmonice, duce spre confesiunea finală, spre ultima disonanță, aceea a „sufletului dezacordat“, spre mărturia suferinței umane, a poetului, fără de care compoziția ar rămîne în planul unui **mimesis** nesemnificativ.

Interesant este că, la nivelul sonor, Fundoianu potențează melancolia tabloului prin monotonia ritmului și omofoniile din rimă ; în timp ce Montale, la care ritmul alternează, versurile sunt inegale iar rimele apar doar la sfîrșit, subliniază lipsa de armonie a eului liric prin contrastul dintre cele cîteva eufonii, pe de o parte, și materia afonă a celorlalte versuri, pe de altă parte.

2

DE FAPT, versurile din Montale relevă, odată cu „conținutul“ pe care l-am remarcat, un alt procedeu : acela al **suprapunerii.** Există o tendință firească a eului liric de a depăși raportul unei simple contemplații și de a se identifica sentimental cu datele naturale pe care le privește, de a face din ele o emblemă a sa, de a le transforma într-un „cîmp heraldic“ în care să locuiască propria sa afectivitate. Într-o poezie de patru strofe, intitulată „Pustiuri“, Robert Frost (notînd treptata acoperire a spațiului din jur, nivelarea detaliilor de relief prin căderea masivă a zăpezii și „însingurarea“ spațiului însuși, de pe suprafața căruia dispare orice reper concret, care — citindu-l pe poet — nu mai are „nici expresie și nici ce să exprime“) ajunge la următorul final :

Nu mă-nspăimînt de spațiile nelocuite
ce stelele nelocuite le separă virgine —
mi-ajung pustiurile dinlăuntrul meu
ca să am de ce mă-nspăiminta, aici mai aproape de mine.

(Trad. A. E. Baconsky)

Printr-o imaginară mișcare de translație, poetul și-a suprapus sensibilitatea peste spațiul naturii din jur, în momentul cînd anularea oricărui detaliu natural a făcut ca priveliștea să corespundă exact „pustiului“ sufletesc ce-l bîntuia. Spaima sa nu mai vine dinafară, ci se iscă dinlăuntru ; dar ea nu se actualizează, în expresie, decît în clipa cînd corespondența cu realitatea exterioară e deplină : cînd suflet și spațiu se arată a fi la fel de vide, de „singure“. N-are nici un rost întrebarea : care este aici „originalul“ și care e „copia“ ; sufletul imită natura, sau natura imită sufletul ? Ca în jocul grafic a două desene care lunecă unul peste altul, „adevărul“ lor începe să existe abia în momentul cînd fiecare linie dintr-un plan corespunde, acoperă perfect linia omologă din celălalt plan ; atunci „figura“ se declară dintr-o dată, se impune, se imprimă pe retină.

Este procedeul utilizat și de Goethe în „Wanderers Nachtlied“. Aici suprapunerea nu implică două suprafețe, ci două momente : liniștirea în noapte a naturii, liniștirea în somn (sau în moarte) a vieții ; primul moment e consumat, al doilea amenință cu iminența lui.

3

UNEORI realul este mult mai bogat și mult mai agresiv, iar sensibilitatea poetului mult mai dispusă a se lăsa invadată de repertoriul lui complex, decît în aceste exemple care pledează pentru simplitate și economie verbală. **Aglomerarea** voită, urmărită conștient, a datelor lumii din jur ține, în general, de structura poeților romantici ; și se vădește, de asemenea ca o componentă romantică, în poezia barocă sau în Expresionism.

Ady Endre, de pildă, umple un cadru nocturn („Amintiri dintr-o noapte de vară“) cu lucruri și fapte extrem de disparate, aparținînd unor planuri deosebite ale realului, îngrămădind detalii banale peste întîmplări miraculoase, pentru a realiza un fel de colcăială interioară a momentului, o ebuliție de materiale eterogene, care îngroașă și încarcă cu motive impresionante stofa consistentă a unei nopți de vară :

Din cer un înger mîniat
Sună peste pămînt o rea vestire.
O sută de flăcăi înnebuniră,
Căzură stele fără număr,
Se risipiră nimburi de fecioară —
Ciudat,
Ciudată-a fost acea noapte de vară.

Bătrînii stupi focul i-a devorat,
Mînzul cel mai frumos și-a frînt piciorul,
Burkuș, dulăul, a murit turbat,
Maria, servitoarea mută,
A început să cînte-asurzitor,
Visam că morții noștri înviară —
Ciudat,
Ciudată-a fost acea noapte de vară.

Tîlharii jefuiau nerușinați,
Cei bravi tăceau ascunși,
Iar lașii de trufie se-arătară —...

(Trad. A. E. Baconsky)

Acest iureș de evenimente nu e fortuit : poetul le cheamă din memoria omenirii întregi, pentru a da densitate faptică unor ore pe care altădată le trăia în liniște contemplativă sau în elanuri amoroase ; ele vin, ca o replică furtunoasă, la somația unui suflet populat de umbrele lor, a unei conștiințe bîntuite de tectonica istoriei, a societății și, deopotrivă, a miraculosului. Țîșnind aparent spontan, selecția lor e de fapt ordonată, tabloul e unitar-halucinant ca o pînză de Bosch, un coșmar al omenirii.

Cînd un astfel de procedeu se aplică „suprafeței“ lucrurilor, efectul se traduce într-un delir imagistic : aglomerarea nălucește vederea, ca în pretinsul peisaj „Suprafața mării plină de nori“ al lui Wallace Stevens :

In that November off Tehuantepec,
The slopping of the sea grew still one night
And in the morning summer hued the deck

And made one think of rosy chocolate
And gilt umbrellas. Paradisal green
Gave suavity to the perplexed machine

Of ocean, which like limpid water lay.
Who, then, in that ambrosial latitude
Ouf of the light evolved the moving blooms,

Who, then, evolved the sea-blooms from the clouds
Diffusing balm in that Pacific calm ?
C'etait mon enfant, mon bijou, mon âme.

O imaginație caleidoscopică, o foame de viziuni mirobolante, savant articulate într-o construcție pretențioasă și prețioasă (aceleași imagini sunt reluate strofic, versul în franceză devine, de fiecare dată, altul etc.), un barochism acuzat al imaginii (de pildă, umbrelele **aurite** devin, pe rînd, umbrele **factice,** umbrele **multicolore,** umbrele **gingașe,** umbrele **uriașe**), — toate converg pentru a ne orbi cu spectacolul luxuriant al întinderii marine, pentru a ne inculca trăirea euforică a frumuseților naturale. Diversitatea, opulența și ineditul asociațiilor trădează un efort susținut, la limita unde spontaneitatea se logodește cu elaborarea, de prelucrare a elementelor oferite de peisaj. Poetul nu vrea să prindă un anumit tablou marin, ci însăși ființa metaforică a mării care ne joacă pe dinainte infinitele sale arătări. Dincolo de aparențele strălucitoare, el contemplă — într-o beatitudine vizuală străpunsă de un fel de ghimpe perfid — „mașinăria“, mecanismul orb al Naturii, strategia insidioasă a Hazardului. Oare Ady nu insinua, pînă la sfîrșit, același joc — în planul Istoriei ?

Ștefan Aug. Doinaș

(Studiul continuă în numerele următoare)

„Zburător“

lui Heliade

Prin abur trudnic de vîltoare, prin pilc de nori,
un cal cu aripi vine, ca o sete nouă,
ceva ca un cal gonește spre frunze
sudoarea lui, cu picături de piatră vie – plouă.

Luceferii se clatină, tremurînd pe buze.
aerul vibrează de flori
se spune că cine-l vede întîi
și-i strigă „Rămîi“
va trăi de două ori...

Un cal roșu cu o aripă albă și una neagră
cînd atinge pămîntul, iarba se-apleacă,
stejarul îngenunche-n rădăcini
pasăre cu pasăre se zbate să se-ntreacă
născînd o viață mai înaltă, mai întreagă...
Se spune că cine-l vede întîi
și-i strigă „Rămîi“
îi va fi lumea mai dragă...

Are aripi de nesomn și trupul de cînt – cuvînt
cînd nechează-n văzduh risipește neguri, nea
izvorul se înalță spre cer ca matca lui,
în pîntec sîmbure, sămînță, prunc n-are pace să mai stea
iar în ulcioare, în pîini, în oase nici o tristețe nu-i,
răscruci și vămi și cumpeni în lucruri nu mai sînt...
Se spune că cine-l vede întîi
și-i strigă „Rămîi“
împlinit îi va fi orice dor, orice gînd...

Dar ochiul meu nu-l zărește
decît tîrziu, prea dincolo de noapte
și strig și nu m-aude
și nici un drum nu știe să mă poarte
și nici un drum
nu e atît de lung
ca să-l ajung.

Nu-i
nici măcar minune de a mă preface-n fum
asemeni lui,

Bate vîntul frunza-n dungă
frunzele sînt moi și ude,
cine să-l ajungă, cine să-l ajungă... !

Eugenia Burdușa

Cronica literară

Mircea Tomuş
RĂSFRÎNGERI

Cronică şi istorie literară

CARTEA lui Mircea Tomuş *) este şi mai mult şi mai puţin decît acea „încercare de radiografie a criticii noastre actuale“ de care ni se vorbeşte în **Argument** (p. 7). Mai mult, deoarece cuprinde şi lucruri fără legătură cu critica actuală sau, chiar, cu critica în genere. Rostul ultimului capitol **(Între genuri)**, de exemplu, continuă să-mi scape şi după ce am citit justificările autorului despre **„liricizarea** criticii, care formează subiectul programatic al acestei cărţi“, fiindcă n-am înţeles-o deloc ca pe o „fructuoasă întrepătrundere a genurilor“, cum zice tactic Mircea Tomuş în acelaşi text introductiv (p. 11), ci ca pe un factor primar al criticii ce constă (recurg tot la o sugestie a autorului, din articolul **Şansa foiletonului)** în „capacitatea de a impresiona, de a vibra, de a-şi începe lucrarea specifică“ (p. 48). Ceea ce este oarecum altceva ! Mai puţin, pentru că **Răsfringeri** ia în considerare doar o parte a cărţilor de critică actuală şi nici măcar, în toate cazurile, pe acelea cu valoare „de direct contact între spiritul critic şi fenomenul literar“ (p. 8). (E destul să mă refer la cartea subsemnatului, **Teme,** analizată cu fineţe, dar care n-are ca obiect literatura de azi. Şi cum oare problematica imaginarului sau, într-o măsură mai mică, expresia aforistică, semnalate ca esenţiale în ea de către Mircea Tomuş, ar putea fi notele cronicilor, ale publicisticii curente pe care o scriu ?) Că ar fi fost imposibil să le cuprindă pe toate este neîndoielnic şi nimeni nu pretinde aceasta. Însă cartea nu are propriu-zis o idee centrală şi nici structură unitară, fiind, dacă nu complicăm inutil lucrurile, o culegere de cronici, ca şi mai vechiul **Carnet critic**, interesantă, cînd e, prin fiecare comentariu în parte şi nicidecum prin vizionarea în ansamblu a fenomenului critic actual.

BAZA volumului o alcătuiesc, deci, capitolele **Cărţi şi critici** şi **Cărţi şi probleme de istorie literară**, diferenţiate în principiu, deşi nu totdeauna în cazurile particulare. Recitind acum cronicile despre critică şi istorie literară pe care Mircea Tomuş le-a publicat în ultimii patru-cinci ani (în „Steaua“ şi „Transilvania“, mai ales) putem să încercăm o definire a lor, rămînînd la impresia că în această operaţie se conţine miezul cronicii. Ceea ce se remarcă numaidecît este prudenţa, amînarea deciziei, plăcerea de a da nesfîrşite ocoluri ideii. Aceste tergiversări şi eufemisme sînt uneori de un maxim protocol şi provin fie din evitarea opiniei deschise (mai rar), fie din excesul de subtilitate (mai des). Întîiul caz îl întîlnim în rînduri ca următoarele, despre un volum de publicistică : „[...] deocamdată, autorul nostru deţine doar incandescenţa sentimentului, aripa lui schiţează numai zborul, dar ochiul e ţintit departe şi riscăm precizarea că în curînd se va desăvîrşi vizionarul. Este o investiţie de speranţă (atenţie la argument !) pe care e absolut necesar să o facem, altfel, tonul articolelor de astăzi ale lui Dan Zamfirescu ar fi condamnat să rămînă în zona discursului demagogic“ (p. 76). Maliţie ? Ironie ? Mai degrabă criticul îşi lasă o portiţă de scăpare.

Al doilea caz e mai frecvent şi ar putea fi numit tactica ipotezei avantajoase. Criticul comentează bunăoară un volum compus la întîmplare şi, în loc să-i obiecteze hazardul interior, caută o justificare subtilă : „E un gest, indirect, căci acolo unde altcineva ar putea să surprindă oarecare neglijenţă faţă de organizarea şi prezentarea publică a propriului volum, nouă ne place să descoperim (auzi vorbă !) măcar o nuanţă de cochetărie feminină cultivînd degajarea, dacă nu chiar libera dezordine“.

Treptat, timida presupunere iniţială se consolidează, ca şi cum autorul s-ar autoconvinge pe măsură ce descoperă noi argumente, şi răstoarnă finalmente în favoarea ei datele problemei. Defectul de organizare devine calitate : „Dar e şi mai mult decît atît : e un semn al conştiinţei de sine, profesionale am fi tentaţi să spunem, încrederea că scrisul propriu îşi va dezvălui prin sine calităţile şi resursele“ (p. 64).

Excesiv subtil, ducînd politeţea pînă la răsucirea pedantă în jurul cuvîntului, abuzînd de nuanţe, Mircea Tomuş se complace uneori în astfel de fastidioase ceremonii critice : „Preocupată, în principal, de fenomenul literar european şi mai ales de orizontul culturii germanice, această critică este în primul rînd şi la modul cel mai merituos informativă, dacă realitatea uzurii acestui termen ne mai poate permite să-l întrebuinţăm într-un sens cît mai pozitiv ; bănuind şi temîndu-ne de trădarea cuvîntului, vom spune informativă şi de comentariu totodată, înţelegînd prin aceasta că practică informaţia prin comentariu şi, invers, comentează mereu comunicînd. Logica raţionamentului nostru ar trebui să ne dicteze aici cuvîntul de care ne temem cel mai mult : didactică. Ar fi posibil să reconsiderăm valenţele acestui termen atît de compromis prin proastă ilustrare ?" etc... (p. 64—65).

Înţeleg că stilul corespunde temperamentului critic al autorului, foarte circumspect şi cu frica judecăţii răspicate (o mărturiseşte, de altfel, tot pe ocolite, în interviul acordat lui N. Prelipceanu). Nimic de obiectat, deci, cîtă vreme acest stil întortocheat şi retractil nu ameninţă să şteargă diferenţele de relief dintre opere şi autori. Părerea adevărată se vede rareori cu ochiul liber şi trebuie lectura unui specialist ca să o distingă între atîtea nuanţe, precizări inutile şi amînări. Scrupulul de exactitate, de fineţe, în discernerea imponderabilelor e, desigur, meritoriu, cînd nu se transformă într-o învăluire sistematică a ideii care dispare ca o crisalidă în coconul de mătase al expresiei. Criticul îşi precede afirmaţiile de formule protocolare („dar ne permitem să subliniem...“, „iertat să ne fie că...“, „cerem îngăduinţă să...“) şi îşi ia măsuri, infinite măsuri de precauţie. Ceva din stilul lui Perpessicius sau Vladimir Streinu, dar punînd mai puţin preţ pe calitatea manifest literară, se poate recunoaşte, dar nu vom şti niciodată cît anume din aceste scuze şi reveniri politicoase, paranteze şi justificări este nesiguranţă financiară a gustului şi cît, simplă manieră de a scrie, ritual critic deliberat.

TRECÎND la fondul cronicilor, mi s-au părut mai interesante acelea care, neurmărind să fixeze un profil critic sau o modalitate personală, iau în considerare ideile autorului. Există, mai demult, la Mircea Tomuş o ştiinţă a analizei istorico-literare, în latură ideologică adesea, care face redutabile studiile sale pe astfel de teme. Excelente discuţii poartă, de exemplu, în jurul unor cărţi precum **Mihail Eminescu,** biografie documentară de I. Creţu, **Avangardismul românesc** de I. Pop, **G. Călinescu, romancier** de S. Damian, **Literatura română şi expresionismul** de Ov. S. Crohmălniceanu ş.a. Vocaţia lui Mircea Tomuş se revelă în desfăşurarea metodică a argumentelor, în inteligenţa construcţiei în fraza teoretică, aptă pentru orice demonstraţie. Riscurile sînt, uneori, de a lăsa o impresie nefavorabilă despre autorul comentat, prin înmulţirea obiecţiilor de amănunt şi în lipsa formulei unificatoare. De pildă, în articolul despre monografia **Bacovia** a lui M. Petroveanu rezervele precumpănesc prin număr asupra elogiilor, chiar dacă multe privesc aspecte marginale. Lui Liviu Petrescu **(Realitate şi romanesc)** i se recunoaşte în treacăt capacitatea de analiză şi, fără alte consideraţii despre mijloacele fine, originale, încă de la debut, ale criticului, se contestă „punctul de pornire al studiului“, premisa lui (p. 170—171). Ceea ce urmează e instructiv şi atrăgător în latura desfacerii mecanismului ideologic al volumului, a nuanţării unor idei, dar nu întru totul exact (căci problema cărţii este ea însăşi mult mai fin expusă decît ne îndeamnă să credem Mircea Tomuş) şi, mai ales, nu atinge valoarea propriu-zisă, a criticii lui Liviu Petrescu.

DEŞI în afara temei generale a culegerii, studiul cel mai remarcabil rămîne acela, din ultimul capitol, despre arta literară a maiorescienelor **Însemnări zilnice.** Împotriva opiniei curente care refuză jurnalului lui Titu Maiorescu expresia sensibilă, Mircea Tomuş arată că există în el cel puţin două structuri epice fundamentale : aceea născută din emoţia spectacolului lumii, pe care Maiorescu îl căuta pretutindeni, ca pe o experienţă umană esenţială („A călătorit spre polul nord nu neapărat numai în ipostaza de burghez greoi şi sigur de sine care ţine să ciocnească, mai mult pentru fotograf, o cupă de şampanie pe o stîncă a Capului Nord şi să se încarce de suveniruri lapone, ci ca un om care vrea să se confrunte cu un reper capital al universului nostru“, p. 237) şi aceea, de factură intelectuală, ce constă în tendinţa permanentă către semnificaţie (perspectivă din care **Însemnările** sînt un bildungsroman posibil). E limpede că, interpretate astfel, ca aventură a existenţei şi deopotrivă a semnificaţiei, **Însemnările** lui Maiorescu ne revelă laturi noi şi captivante. Studiul lor face, mai mult decît restul volumului, dovada însuşirilor critice ale autorului.

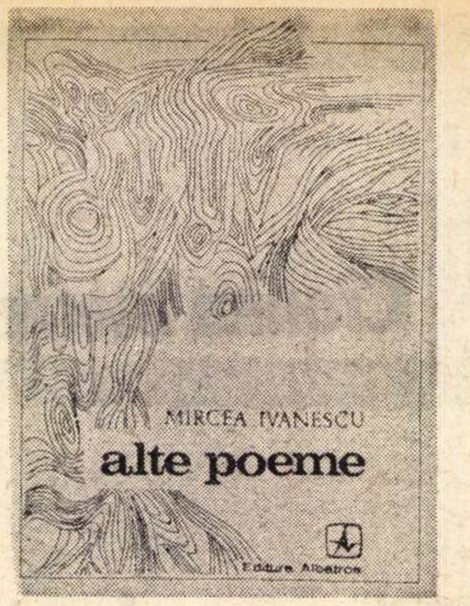
Nicolae Manolescu

---

*) Mircea Tomuş, *Răsfringeri,* Ed. Dacia, 1973.

Poezia

„Alte poeme"



RECENZÎND la începutul acestui an precendentul volum al aceluiași autor, căutam semnele unei „înnoiri" și mi se părea că le pot descoperi în cîteva piese (rare) cu o expresie (a exasperării **de sine**) mai directă, mai aspră, mai patetică, renunțînd să se înfășoare în complexele, rafinatele echivocuri de sens, prin care poetul obișnuiește să pună în dificultate spiritele nerăbdătoare de certitudini. Încercarea merita desigur să fie făcută, chiar și numai pentru a verifica rezistența ce i se opune.

Scriitor deplin structurat, închis în structura sa, ca într-o citadelă, Mircea Ivănescu rezistă de minune tentativelor prea impetuoase ale „interpretării", încordîndu-se de neplăcere și de oroare la ideea că s-ar putea lăsa descoperit, surprins și repede elucidat.

Adevărul este că poezia sa nu evoluează și nu se „deschide" treptat, cum am vrea să credem, dornici de liniște, puțin obosiți de mistificația și starea de dubiu în care ne aruncă fără încetare. Poezie **infinit** ironică, descoperind mereu alte „etaje" interpretative, alte straturi de semnificație, posibilități de opțiune care uneori colaborează și alteori se neagă reciproc, asta în condițiile în care ea însăși rămîne perfect neschimbată, subtil echivalentă cu sine, numai cu sine.

Impresionantă unitate — **trebuie** să concezi ! —, admirabilă monotonie, pe care numai puterea de a se structura instantaneu, chiar în clipa în care **se face** este în stare să o asigure. Poezia lui Mircea Ivănescu nu are imitatori (încă un semn că refuză să-și trădeze secretele, în ciuda unei aparente facilități de „manieră") și poate doar atunci cînd în sfîrșit îi va avea, o vom „cunoaște" mai sigur și mai îndeaproape.

Și poate va încerca ea însăși, abia atunci, nevoia unei veritabile înnoiri. Avantajul imitatorilor — spune Borges — e cel puțin acela că **te vindecă de tine insuți.**

Poemele se compun dintr-o unică substanță care circulă în voie pretutindeni, sub regimul unei anumite tonalități, invariabilă și aceasta. Mircea Ivănescu și-a constituit de la început un „stil" al vorbirii, meticulos și aplicat, firesc și terestru, în care însă, în felul cel mai paradoxal cu putință, tratează (cuvîntul nu trebuie să sperie, întrucît fiecare volum al său este un fel de „tratat" exhaustiv ironic) subiectele cele mai incerte, cele mai dificil inefabile.

„Misterul" lucrurilor este supus unui examen practic și descriptiv, cu tenacitatea îndărătnică a unui autor de proces verbal, imposibil de scos din ale lui, cînd este vorba să noteze conștiincios exact ce s-a întîmplat, ce **s-a spus** cu ocazia acelei întîmplări, fără omiterea nici unui amănunt. Metoda sa (prozaică, apropiată de modelul „comportamentist"), savant ironică, firește, pînă la deriziunea totală, prezintă un revers de maximă gravitate ; dincolo de ironie și acoperindu-se de ambiguitățile ei, poetul urmărește cu seriozitate să recupereze **consistența** lucrurilor, a trecutului, a timpului etc. spre a pune stavilă unei senzații amețitoare de gol, de inutilitate : „Noaptea tîrziu, în drum către gară, m-a năpădit / frica — spaima că n-am să ajung / la vreme — și am început să alerg printre gropi. Era frig. / Cînd am traversat șinele, știu / că m-am impiedicat între sîrme, / și am căzut. M-am lovit la picior. / Nemișcat, întins la pămînt, cu glezna apucată răutăcios / în tot felul de fire subțiri — dar rezistente — / știu că am vrut o clipă să mă întorc pe spate, / cu fața în sus, și să privesc astfel o veșnicie / stelele. Nu doream însă îndeajuns de tare asta. / Cînd m-am ridicat și am pornit mai departe / noaptea era deopotrivă străină, ca oricare / din nopțile de pînă atunci. În gară / am constatat că venisem cu mult prea devreme. / Am stat după aceea o mulțime / în restaurant, cu fața ascunsă între mîinile / rezemate în coate pe masa murdară — să nu / se vadă cum îmi vine să rîd" **(Vatra Dornei).**

Țesătura compactă a „narațiunii" nu lasă loc de trecere nici unei impreciziuni, nici unei trimiteri vagi în felul banal, obișnuit liricii „de sugestie" — și totuși sugestia necunoscutului se infiltrează ; izgonit cu grijă meticuloasă din relatarea curentă, „misterul" pe care poetul vrea (aparent ?) să-l neutralizeze, descinde în cotidian, sfidînd în continuare :

„Despre acea clipă știm doar că a fost o lumină / cu zvîcnete albastre — ca și cum și-ar fi înălțat / brațele amîndouă, deasupra capului, și ar fi lăsat / să-i cadă pe față nemișcătoarea — și fină — / însingurare a unui moment cînd a știut / că nu mai urmează mare lucru după aceasta. / Ce a mai urmat de fapt a fost doar casta / noastră închipuire despre acel minut / (care, de fapt, nici nu a existat în realitate) / (și de aceea ni-l și putem închipui astfel, cast). / Nici noi n-am existat în acel timp cu fast / greoi căpătînd pentru noi, acum, mai tîrziu, realitate. / Este un trecut în care nu vom intra / niciodată, orice am face — chiar dacă am vrea" **(Nemulțumire).**

Acest „vast poem de dragoste de o idealitate dureroasă" (Valeriu Cristea), acest „studiu amețitor de exact asupra fragilității" (Matei Călinescu), este și un exercițiu spiritual de remarcabilă eficacitate, menit, cum spune poetul, să ne „dezvețe" de orice „așteptare" frivolă și să detașeze în plin relief al contemplației momentele privilegiate, de mare puritate, ale existenței :

„Nestatornicia — își spune mopete, eu, toată viața / mi-am spus că este de condamnat. / dincolo de pendulările mele prin ceața / unor nehotărîri revenind alternat, / mă gîndeam că scriitorul acela cu nas imperfect / — ca al lui Socrates — de fapt avea dreptate / cînd spunea că numește adevăr ceea ce are continuitate, / și nădăjduim că tot ceea ce cobora spre abject / în alergăturile dintr-o parte într-alta, / n-avea realitate, însă acum spaima / în gîndul că aș putea oscila departe de înalta / puritate a extazului cum l-am văzut (asemenea lui Plotin) / de prea puține ori în viață, mă cuprinde în iarna / unei nemișcări sterpe de gînduri, într-un plictis ivorin" **(Plictiseală).**

Fiecare piesă are o strălucire mată, autonomă, suficientă sieși, este perfect **decupată** și totuși participă, prin infrastructura secretă, la fluxul universalei deveniri, se integrează curentului liric subteran de-o extraordinară omogenitate.

Lucian Raicu

Mircea Ivănescu, **Alte poeme**, Editura Albatros, 1973

Aurel Rău

Zeii asediați

Editura Albatros, 1972.

• **POET**, traducător de o foarte întinsă activitate, eseist cu pertinente opinii despre literatura contemporană, Aurel Rău ne oferă, cu fiece volum, o imagine cu o nuanță nouă, adesea nebănuită, a personalității sale.

O asemenea confirmare este și cartea **Zeii asediați**, care include, pe lîngă multe inedite, o serie de poeme mai vechi, uitate, purtînd în ele aroma anilor și nostalgia debutului. De unde, în astfel de poezii, înclinația de autodefinire, tentativa unei **ars poetica**, la a cărei constituire (pentru sine) Aurel Rău se gîndea — constatăm datorită datării acestor piese — încă din adolescență : „Iubito, / să scriem din frunze poemul ; / privește ce simplu e codrul". Versuri de factură blagiană, desigur, dacă ne gîndim mai ales la mixarea mitului creator cu cel erotic-fantastic : „Și-acuma / privește cîte făclii s-au aprins ! / De bună seamă va fi murit un sfînt... / Sau un om de carne, pornit de pămînt, / a fost primit la cer...".

Aurel Rău, care a dat, între timp, o succesiune de culegeri poetice purtînd amprenta originalității sale, nu ni se pare a se fi îndepărtat de crezul primelor îndrăzneli lirice, de vocația simplității, a acelei simplități care ne place cu atît mai mult cu cît, fără să o citim de la prima linie, ne farmecă necontenit. Anii trecînd, poetul a rămas fidel acestui crez, dovadă în plus, obsesia unei germinații lirice tehnice trăgîndu-și seva din pămînt și — iarăși metafora — din iarbă : **„Poemele mele răsar ca iarba** [...] Sufletul meu e mulțumit, lucrează, / Cu febra țărînii s-a identificat... / Și visează un copac, un copac înalt / Pe care să și-l însoare în țara vîntului..."

Unele poezii se nasc din trame meditative pure, semn al vibrației lirice de autodefinire, nu fără marcarea actului de conștiență a gestului liric repetat : „Saturat, inert, / sub geamul deschis / Cu mai mult de-un sfert / din viață s-a zis // Poezia mea / care-a tot «crescut» / s-a făcut o stea / peste-un lac stătut".

Nu o dată în lirica lui Aurel Rău, sentimentul, deghizat, explodează în patetism erotic de un fantastic frizînd orgoliul unor seisme : „Și a trecut atîta timp, iubită, / De cînd veghez și nu mai vii cîntînd, / Cît trece pînă cînd o stalactită / Cu stalagmita se-ntîlnește subt pămînt // Ci totuși mai aștept în noaptea mare / Teribil, glaciarul tău sărut. / Cunosc nebuni ce spun că ne-au văzut / Îmbrățișați sub fulgere pe zare...".

Tonul acesta, impregnat de inflexiuni de oracol, se păstrează și în lirica socială, patriotică, poetul realizînd, printr-un stil direct, liber, impresia de dialog cu cititorul colectiv : „Cît bate inima, veșnic mă socotesc cel ce în inima lui vă duce. / Pe voi v-ascult, cu voi convorbesc / prin mari seri, în graiul românesc / sub vast soare ce-n mai strălucе". În finalul poemului din care cităm, poetul face o profesiune de credință de o generozitate caldă, adolescentină, proprie structurii sale, proprie chiar prin forma prozodică, puțin „șchiopătată", adică aritmică : „Cît bate inima, știu că eu sînt / cu voi trecînd, cît inima bate, / această țară și acest pămînt, / dorul și visul, ora din vînt, / aceste creșteri și-această vastitate".

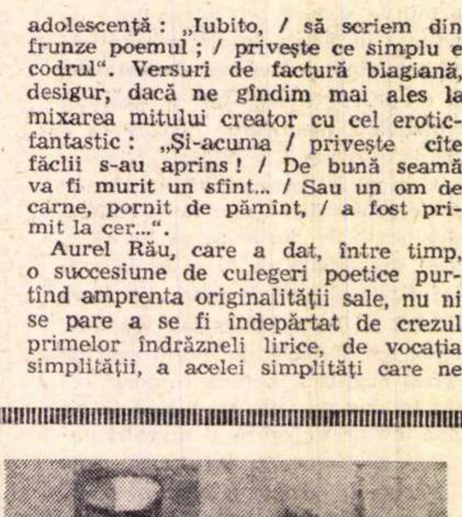
Între poeții contemporani din generația de mijloc, Aurel Rău este printre cei chemați să glăsuiască nezgomotos și fără a-și înfășura vocea bărbătească în voalul cuvintelor trudit căutate. Fără acel metaforism care dezabuzează — prin lectură repetată — imaginația cititorului, A. Rău construiește încet dar sigur, semănînd păsării emblematice din **Arc ogival** : „Pe aripi de ocru o pasăre / la o apă limpede // Va trece această ființă zburătoare / peste limita ei / reflectată ca o țară // prin cuvintele / tuturor".

Un **Fir de drum**, care se constituie ca o autoprefață la **Zeii asediați**, pentru ideile calde de prozopoem, amintind uneori sticla ce se arcuiește în forme sub aburii insuflați de un meșter de taină, confesiunea din fața cărții ne place : „Drumul unui poet sau dîra lui subțire prin amorf — joaca cea mai candidă și cea mai gravă".

Un fir al esteticii subînțelese, stăpînite, deschisă lumii, sufletului ei în toată generozitatea, ca o poartă înspre zodia împlinirii.

Constantin Crișan

GUSTAV GSEH : „Masa amintirii"



ALEX. MOHI : „Dovleacul pitoresc"

ALEX. MOHI : „Fata cu porumbelul"
(Sala „Orizont")

Proza

„Eternitate locală“

EUGEN SECELEANU debutează rîzînd : romanul său *) reușește să se înscrie și să se mențină, de la un capăt la altul, într-un variat și complex registru comic. Apariția e singulară, căci un debutant care cultivă satira, șarja, caricatura, parodia etc. este într-un fel un non-sens, acestea presupunînd o maturitate deja cîștigată. Maturitate pe care Eugen Seceleanu o dovedește în primul rînd prin calitatea și resursele umorului. Trebuie să-l ai la nivelul unei înzestrări superioare pentru a putea răspunde solicitărilor unui **roman** comic, fie el și de mici dimensiuni. Evident, există și unele scăderi, tonul coboară uneori — după cum s-a observat — pînă la exigențele mai modeste ale unor publicații „de specialitate“ ; a cere însă infailibilitate umoristului în pregătirea efectelor sale e ca și cum ai pretinde poetului inspirație continuă.

În paginile acestei reviste Laurențiu Ulici a analizat foarte bine proza lui Eugen Seceleanu (după ce într-o scurtă recenzie N. Ulieriu o semnalase interesului nostru). Cronicarul de la ‚Contemporanul" a insistat însă, credem, prea mult într-o singură direcție, ocupîndu-se aproape exclusiv de latura comicului de expresie. Este întru totul adevărat că Eugen Seceleanu manifestă vervă denunțînd osificarea limbajului, diversificat după profesiuni și „vocații“, și că această denunțare reprezintă o intenție din care autorul — în postura sa de scriitor comic — nu înțelege să facă un secret. Diferite **moduri** ale exprimării : didactic, poetico-filosofic, pitoresc-regionalist etc., reprezentate, fiecare de unul sau mai multe din personajele cărții, se ciocnesc, hilar, între ele, în cadrul unei autentice comedii a cuvintelor. Cel puțin la fel de importantă ca această comedie a cuvintelor este însă, pentru o mai exactă înțelegere a romanului, și ceea ce am putea numi comedia activității în sine, fără finalitate, gratuite și inutile, a unei inepuizabile febrilități consumate în gol. Personajele, fiecare și toate la un loc, caută, într-o agitație sterilă ce nu le poate ascunde vidul, pretexte pentru a intra în acțiune. Odată găsite, ele o fac cu un sentiment al importanței ce depășește cu mult proporțiile neînsemnate ale „evenimentelor“. Escapada amoroasă de bătrînețe a lui Ionel Taflan, poet autodidact care, părăsindu-și căminul, soția și fiica fuge în Deltă, biciuiește parcă energiile celorlalți. Cu toții se dezlănțuie acum : unii, pentru a denunța și înfiera gestul concetățeanului lor, alții pentru a-l „recupera" : infatigabilul Carol Matescu deplasează în acest scop o mică echipă de salvare (de fapt un cuplu) în Deltă. Întrunită în ședință extraordinară, „Asociația pensionarilor...“, al cărei membru — e drept niciodată prea disciplinat — fugarul fusese, votează „o moțiune de protest“, iar responsabilul stației de radioficare, domnul Aprozeanu, se pregătește să monteze „un mic proces literar-cetățenesc“ pe această temă, proces în care el însuși deține, deghizat doar atît cît îi putea permite basmaua pe care și-o legase pe cap, rolul consoartei părăsite. Neastîmpărata „elită“ a orașului se dă astfel necontenit în spectacol în fața masei locuitorilor lui ce se amuză în limita bunului ei simț fundamental. Cîteva extrase din text ne vor situa mai bine în atmosfera romanului, oferind totodată cititorului prilejul de a verifica, parțial, aprecierile noastre cu privire la calitatea umoristică a cărții lui Eugen Seceleanu (o verificare completă presupune lectura întregii cărți, care, evident, pierde prin fragmentare). Iată începutul „raportului“ pe care șeful echipei de „Asigurare a ordinii...“ îl adresează „superiorului“ său :

„Conform indicației dumneavoastră am executat o pîndă în noaptea zilei de 23 iulie a.c. în apropierea cofetăriei «Liliacul alb». În afară de mine, au mai participat Teodorescu și Isac. Individul, bănuit inițial de a fi ucenic al sfîntului Anton, a apărut în zona de supraveghere la ora 0,48 și a lipit un afiș imediat.

La somația lui Isac s-a oprit și s-a lăsat percheziționat fără greutate. Asupra sa am găsit 47 (patruzeci și șapte) de afișe toate avînd același conținut : poezia **De ce ?**, despre care se va vorbi în prezentul raport.

Vă raportez că îl cunosc personal pe individ de zece ani și, de asemenea, o cunosc și pe soția sa — o femeie serioasă și cinstită. Individul se numește Ionel Taflan și nu este ucenic al sfîntului Anton. Are 64 de ani și pînă acum doi ani a lucrat la Uzina de utilaj greu în calitate de muncitor necalificat. Este membru al Asociației noastre. Soția sa, Maria, în etate de 50 de ani, are o biografie asemănătoare oamenilor cinstiți din județul nostru : își vede de treaba ei și n-a supărat niciodată pe nimeni.

Au și o fiică, Consuela, salariată la Cooperativa «Firul ardelean» în calitate de referent tehnic. După terminarea liceului Consuela Taflan a studiat doi ani în Capitală la Facultatea de mașini dar ducînd o viață aventuroasă a fost declarată repetentă.

După ce v-am raportat cele mai principale date în legătură cu Ionel Taflan și familia sa, permiteți-mi să expun părerea mea proprie despre caz.

Primele afișe au fost lipite pe stîlpii orașului în urmă cu 3 luni. Martin, care vă înlocuia pe atunci la șefie (dumneavoastră fiind plecat la băile Felix) a apreciat, fără să se consulte cu mine, că este vorba de un ucenic al sfîntului Anton.

Puteam să-l contrazic, dar n-am vrut. Dînsul a spus nu numai o dată că în probleme de religie, misticism și popi el este Dumnezeu. Sînt convins că la noi în județ nu există secte.

Acum o să vă relatez cum s-au desfășurat lucrurile“ etc. (p.p. 8—10).

Piesa de teatru intitulată **Ei pășesc spre țelul propus,** pe care membrii cercului „Arta noastră, viața noastră“ se străduiesc s-o pună în scenă, sună, într-un rezumat al autorului parodiind literatura schematică, astfel :

„Timofte Bucșa, proaspăt inginer agronom, este repartizat la țară, în ciuda voinței sale. Ajunge într-un sat de cîmpie mărginit de alte sate de cîmpie. Satul nu duce lipsă de obiective social-culturale și nici de oameni dornici să smulgă pămîntului roade cît mai bogate, dar lui Timofte nu-i place, deocamdată, prea mult munca.

O singură rază de lumină : doctorița de copii Luminița Vasilescu, care s-a acomodat cu viața rurală și nici nu mai vrea să audă de orașe. Cei doi se simpatizează și discută într-o seară despre viață, lume, prietenie, dragoste, ură. La sfîrșitul discuției Timofte o sărută lacom pe gură, dar Luminița fuge la dispensar.

Timofte fuge și el în aceeași noapte în Capitală și se angajează lift-boy la un mare hotel, unde-l cunoaște pe Matei. Datorită faptului că a avut tot timpul munci de răspundere, Matei nu și-a putut asuma răspunderea unei familii, dar iubește tînăra generație, după propriile-i spuse. Timofte îi povestește lui Matei într-o seară, cînd sînt mai puțin solicitați, că este de meserie inginer agronom, dar că a părăsit satul unde fusese repartizat. Matei se decide să-l ajute și în aceeași seară pune mîna pe toc și hîrtie, anunțînd celor din sat noua adresă a lui Timofte.

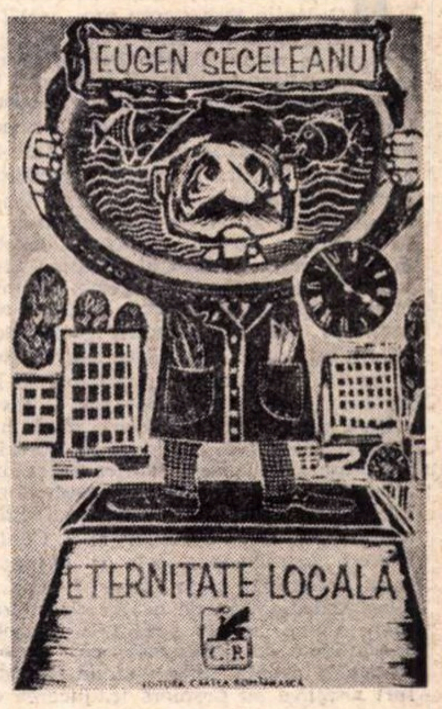
La puțin timp Timofte primește o scrisoare din partea socotitorului Popa Gheorghe și una din partea Luminiței Vasilescu. Cea din partea lui Popa se încheie cu următoarele cuvinte : «Lanurile noastre foșnesc a tristețe, tovarășe inginer». Timofte spune : «O să foșnească pînă la toamnă cînd le veți cosi». Cea din partea Luminiței are alt final: «Eu redau copiii bolnavi satului nostru, dar tu, tu, dragul meu, ai dezertat»“ etc. (p.p. 30—31).

ÎN FINE, din exemplele care s-ar mai putea da, destul de numeroase pentru a ne face să ne îndoim că cele asupra cărora ne-am oprit sînt și cele mai convingătoare, propunem și pe acesta, care, pe noi cel puțin, ne-a amuzat copios : e vorba de un concurs original intitulat „Ba al nostru“, o „probă de vedere“ :

„În ce constă ea ? Veniți cei care aveți copii cu ei și urcați pe scenă — explică crainicul stației de radioficare cu obișnuita sa familiaritate. Vor fi selecționați cei mai frumoși și vor fi premiați cu trotinete și cărți de povești. De ce-i spune «Ba al nostru» ? Pentru că la început juriul arată un copil de material plastic, făcut ca la carte, și spune : «Al nostru e frumos». Cel care urcă primul pe scenă spune cuviincios : «Ba al nostru». Al doilea zice și el «Ba al nostru» și așa mai departe.

Care o fi mai frumos om vedea noi... Să vă spun și regulamentul : Să nu întîrzie nimeni și să nu bocănească prin sală. Copiii să aibă cel puțin doi ani și cel mult 5. Să nu umble cu șmecherii, că avem pe masă registrul cu nașterile. Copiii să aibă la ei batistuțe. Premiile se dau a doua zi, că doar n-o să umble prin sală cu trotinetele. Să nu uit : pot participa doar copiii legitimi.“ (p.p. 75—76).

TOT simulînd, șarjînd, frizînd romanul, Eugen Seceleanu chiar îl obține. În momentele, ca să spunem astfel, de vîrf ale comicului, pretextul narativ care-l susține ne preocupă prea puțin. Cînd însă disponibilitatea umoristică se restrînge, sau cînd autorul renunță, pe alocuri, voit la ea (pentru a degaja acel abur de sentimentalism compensatoriu, propriu, se pare, artistului comic în general), sau cînd, intrînd în climatul ei, acuitatea îi slăbește prin obișnuință, iese mai pregnant la iveală scheletul unui roman din cale afară de prozaic, am putea spune chiar naturalist. Explorarea mediului periferiei, al provinciei (acțiunea cărții se petrece în anii imediat următori războiului), mediocritatea irecuperabilă (cu toate sforțările profesorului Mateescu, profund mediocru el însuși) a personajelor, cu un orizont îngust, sufocant, ne permit să afirmăm acest lucru. Distribuția romanului e plină de profesori maniaci, de jalnici veleitari ai artei, de fete care, după o existență aventuroasă în Capitală, se întorc în orășelul lor natal pentru a contracta în fine, după alte aventuri,



o căsătorie reparatoare. Ca să-l abată pe Ionel Taflan de la prăpăstioasele sale obsesii, familia și prietenii se zbat să-i obțină autorizația de a crește un purcel, veche pasiune de tinerețe, presupusă vindecătoare. Există în această carte o excesivă pompare de banalitate. Un roman comic cel puțin putea fi ceva mai vesel ! Incertitudinea noastră deci — pentru a răspunde preocupării lui Laurențiu Ulici privind posibila evoluție a lui Eugen Seceleanu — se referă nu la problema de a ști dacă scriitorul va putea trece la un alt gen, mai puțin „minor“, din moment ce-l cultivă cu vervă și talent pe acesta, ci la capacitatea lui de a reconsidera viața dintr-un unghi mai larg, păstrîndu-și totodată intactă dispoziția comică actuală ce ni s-a părut nu o dată excelentă.

Valeriu Cristea

---

*) Eugen Seceleanu : **Eternitate locală.** Editura Cartea Românească, 1973.

SEMNAL

EDITURA MINERVA

— **Tudor Vianu :** „Opere“, vol. 3 (Scrieri). Antologie și note de Matei Călinescu și Gelu Ionescu. Postfață de Matei Călinescu. Text stabilit de Cornelia Botez — 752 pag., 32 lei

— „Să rîdem cu Jaroslav Hašek“, povestiri umoristice. (Col. „Biblioteca pentru toți"). Traducere și prefață de Jean Grosu 398 pag., 5 lei.

EDITURA EMINESCU

— **Oltea Alexandru :** „Macii din preajma nopții“ — 232 pag., 8 lei.

— **Teodor Mazilu :** „Este corida o luptă cu moartea ?“ — 192 pag., 4,50 lei.

— **Dimităr Dimov :** „Locotenentul Benz“ (Col. „Romane de dragoste") — 248 pag., 9 lei.

EDITURA ALBATROS

— **Nicolae Velea :** „Vorbă-n colțuri și rotundă“ — 176 pag., 5,50 lei.

— „Texte alese din lirica sanscrită“, (Col. „Cele mai frumoase poezii"). În românește de Ion Larian Postolache și Charlotte Filitti. Prefață și glosar de Ion Larian Postolache — 224 pag., 4,75 lei.

— **D. Păcurariu :** „Clasicism și romantism“ — Studii de literatură română modernă — (Col. „Sinteze-Lyceum") — 436 pag., 13 lei.

EDITURA ION CREANGĂ

— **I. Al. Brătescu-Voinești :** „Niculăiță Minciună“ (Col. „Biblioteca școlarului"). Prefață și note de Mihai Gafița. Text îngrijit de Andrei Rusu — 248 pag., 4 lei.

— **Marin Sorescu :** „Ocolul infinitului mic pornind de la nimic“. (Col. „Biblioteca contemporană") — 88 pag., 1,75 lei.

EDITURA KRITERION

— **Soltész József :** „Ez a pasas nem Bekett ?“ („Tipul acesta nu e Beckett ?") Nuvele, schițe. În limba maghiară. Colecția „Forrás“ — 144 pag., broșat : 5 lei.

— **Fülöp Miklos :** „A hóember nem vérzik“ („Omul de zăpadă nu sîngerează") Schițe umoristice. În limba maghiară. Colecția „Forrás“ — 72 pag., broșat : 2,75 lei.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

— **Ion Lazăr :** „Popasuri și chipuri“, reportaj — 200 pag., 12 lei.

EDITURA JUNIMEA

— „Alexandru Ioan Cuza — Acte și scrisori“. Ediție îngrijită de D. Ivănescu și V. Isac — 508 pag., 13 lei.

— **Dragoș Vicol :** „Bătrînul și livada“ — 312 pag., 9,50 lei.

EDITURA DACIA

— **Fazekas Mihaly :** „Ludas Matyi és egiéb irasok“ („Matei Gîscarul și alte poezii“). În limba maghiară. Colecția „Biblioteca școlarului“ — 196 pag., 3,50 lei.

EDITURA UNIVERS

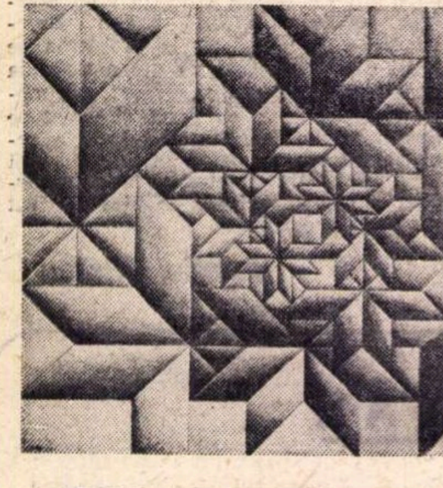
— „Peștera duhurilor din muntele de la Soare-Apune“ — Povestiri chinezești din perioada Sun — (sec. X—XIII). În românește de Ion Covaci — 180 pag., 8 lei.

Eseu

Lanțul lecturilor

MOMENTE ALE ROMANULUI de Cornelia Ștefănescu are meritul de a pune prin cîteva din studiile grupate în volum **(Emile Zola și destinul naturalismului, Reacții românești la inovația proustiană, „Misterele Parisului“ și inceputurile romanului românesc)**, un aspect de mare actualitate în cercetarea literară modernă : circulația cărții în diferite arii de cultură, fenomenul, deci, al lecturii, instituirea și formele prin care se manifestă conștiința de sine a publicului receptor. Sinteză interesantă, ce urmărește destinul în timp și spațiu al cîtorva „modele“ romanești, cartea Corneliei Ștefănescu adună într-un fascicol larg cuprinzător o amplă bibliografie a problemei în literatura noastră de după 1800 — texte critice, unele foarte cunoscute, altele nu, articole din presă, cataloage de librărie, rezultate ale unor anchete ca aceea din „Evenimentul literar“ (26 septembrie 1894), care evidenția pe cei mai citiți autori ai anului : Caragiale și V. Conta, Guyau, Letourneau, Zola și Maupassant. Se descrie și se încearcă explicitarea fenomenului de penetrație și iradiere a unor autori străini la noi, observîndu-se cu pertinență că uneori discuțiile asupra unor metode sau stiluri artistice au premers traducerea operei, așa cum s-a întîmplat cu dezbaterea în jurul proustianismului, desfășurată cu mult înainte ca **În căutarea timpului pierdut** să fi apărut în românește. Atenta și minuțioasa cercetare a Corneliei Ștefănescu accentuează o dată mai mult utilitatea, necesitatea chiar, pe coordonatele contemporane ale climatului literar, a unor asemenea studii de simptomatologie a gustului și receptării.

Aceasta cu atît mai mult cu cît ideea de **intertextualitate**, pusă în relație cu existența unei structuri de suprafață și de adîncime a obiectului artistic, ocupă un loc important în teoria și critica literară modernă. Textul însuși ne apare, astfel, ca o permutație de texte (J. Kristeva), care se întretaie și se neutralizează, textul ca rememorare creatoare a textelor precedente, ca „spațiu citațional“ (R. Barthes), ecoul unei asemenea realități prelungindu-se în receptarea însăși a literaturii, receptare care nu se mai desfășoară după logica „lineară“ (axa tradițională autor-destinatar și semnificant-semnificat), ci după un model „tubular“, sistem complex, cu nivele diferite supuse unui raport dinamic. **Intertextualitatea** se manifestă nu numai la nivelul creației, ci și al difuzării ei, a citi devine, astfel, un act de scriitură (J.C. Baudry), paralel, a scrie implică actul lecturii, cele două momente, considerate adesea ca etape succesive, se actualizează simultan. Discuția asupra receptării echivalează, astfel, cu o discuție asupra creației, iată de ce statisticile privind difuzarea literaturilor oferă aspecte operante pentru demersul teoretic. Și chiar dacă anchetele demonstrează (ne referim la rezultatele lui Robert Escarpit din 1958) că în Franța, de pildă, un cititor parcurge anual 6,6 kg. hîrtie/ziar și numai 1 kg. hîrtie/carte sau chiar dacă (folosim concluziile lui C. Charensol din 1959) din cca. 30 000 titluri de literatură doar 150 titluri au un tiraj de peste 60 000 exemplare, 90% din volume fiind editate în mai puțin de 3 000 exemplare, chiar sub presiunea unor asemenea evidente cifre, circulația cărții ni se relevă ca un factor profund semnificativ și indispensabil concluziilor de sinteză.



LIVIU STOICOVICIU : „Grupare geometrică“ (Sala „Simeza“)

Iar în cadrul ei, viața internațională a traducerilor tinde să se integreze organic contextelor artistice naționale, căci, așa cum remarca Tomașevski, în 1928, „literatura traducerilor trebuie să fie studiată ca un element constitutiv al literaturii fiecărei națiuni“. Datele implicate în **Index translationum** (publicație anuală U.N.E.S.C.O.) sau în atît de numeroasele studii dedicate aspectelor teoretice și practice ale traducerii, subliniază faptul că romanul reprezintă una din formele literare cu cea mai intensă circulație mondială. În 1950, cei mai traduși scriitori erau, în ordine, Tolstoi, Pușkin, Balzac, Shakespeare, Jules Verne, în 1951, Dickens, Tolstoi, Jules Verne, Balzac, Gorki, P. Buck, în 1952, Tolstoi, Dickens, Balzac, Shakespeare, Andersen, Jules Verne, P. Buck, în 1953, Simenon, Jules Verne, Andersen, Zweig, Tolstoi, Gorki, Dickens, Balzac, iar cei mai traduși autori francezi în perioada 1951—1953 au fost : Balzac, Verne, Simenon, Maupassant, Dumas, Gide, Zola, Rolland. Adică, prozatori.

Cum, însă, asemenea investigații se fac organizat numai de cîteva decenii, pentru deceniile și secolele anterioare, galaxia lecturilor o putem deduce pe căi, e drept, ocolite, dar nu mai puțin edificatoare.

O sursă este cultura scriitorilor. Titu Maiorescu, notează Cornelia Ștefănescu în **Momente ale romanului,** citea pe Zola. Zola, continuăm noi să coborîm în timp pe scara lecturilor, citea, la 1860, cu fervoare, pe Montaigne. Montaigne era, apoi, cel ce glosa **Pe marginea unor versuri de Virgiliu.** Iar Virgiliu, cum bine se știe, avea ca model pe Homer. Lanțul lecturilor, iată o imagine de seducătoare dialectică, spațiu cultural deschis, polifonic, prelungind ecourile peste secole și lăsînd să cadă deasupra continentelor și mileniilor pînza de păianjen a interdependențelor, filiațiilor, influențelor, tangențelor, similitudinii și coincidențelor.

Lectori sînt nu numai scriitorii, ci și ficțiunile lor, personajele, ce cărți citea Hamlet sau Don Quijote este un subiect pasionant și de interes evident. Cărțile se deschid și, în perspectivă infinită, ni se descoperă alte cărți. Rousseau, Petrarca, Schiller, Balzac, Florian, Walter Scott și, la mare amărăciune sufletească, Tucidid sau Xenofon, acestea sînt — Iată un singur exemplu — preferințele literare ale protagoniștilor nuvelei **O alergare de cai** de Costache Negruzzi, cel care inventariind biblioteca tatălui său, marca de fapt mediul lecturilor proprii : Gesner, Florian, **Istoria lui Arghir și a prea frumoasei Elena, Floarea darurilor, Manon Lescaut,** Nicolae Costin, Petru Maior...

ÎN SFÎRȘIT, înaintea anchetelor actuale la nivelul publicului larg (să remarcăm, fie și în paranteză, absența inexplicabilă la noi a interesului pentru asemenea utile operațiuni), cataloagele de librărie sau cărțile de îndrumare a lecturii aduc precizări interesante.

O broșură, **Ia-mă cu tine !**, sfaturi date unuia care vrea să citească ceva bun (Sibiu, 1924) prezintă, după o plină de învățăminte și culoare parte introductivă, lista celor mai indicate cărți pentru lectorul de acum 50 de ani. Din literatura universală : **Întîmplările unui școlar american** de Th. Aldrich, **Cuore, Don Quijote, Micul lord,** Daudet cu **Însemnări de la moara mea, Robinson Crusoe,** frații Grimm, Homer, **Odiseea** (cu indicația : „300 lei, scump, dar e o carte de aur“), La Fontaine, Selma Lagerlöf, **Paul și Virginia, Guliver,** Jules Verne (cu 14 titluri) și Oscar Wilde **(Prințul fericit) ;** din literatura noastră, culegeri de folclor, cărți populare și, în absența lui Caragiale, Rebreanu, Sadoveanu, o lungă listă de scriitori de la Alexandrescu, Eminescu, Creangă, Coșbuc, la Gîrleanu, Ion Gorun, D.D. Pătrășcanu, I. Bassarabescu.

Practica ghidului formativ și informativ de lectură, mai veche decît anul sfătuitorului de la Sibiu, continuă și astăzi. În recentul **Ce qu'il faut lire pour se cultiver,** Marc de la Jariette ne semnalează marile nume ale culturii universale de la Homer la Paul Valéry, cu indicația uneori discutabilă a gradului de dificultate a textelor : **Idiotul** este considerat, astfel, a fi lectură mai dificilă decît **Crimă și pedeapsă,** la fel **Werther** față de **Faust :** rubrica celor mai dificili autori cuprinde doar pe Descartes, Rousseau și Proust. Indicații pe care lectorul de peste 50 de ani le va privi într-o nouă perspectivă de cultură și, desigur, de la un alt nivel de receptare a ei.

Acesta va fi orizontul spre care se îndreaptă, venit din trecut și actualizat de prezent, lanțul foșnitor al lecturilor noastre.

Antoaneta Tănăsescu

Scrisori provinciale

Ciudata vizită a omului venit să ceară

DRAGUL MEU, ai dreptate. Contrar celor care susțin că televiziunea și multe alte mijloace ale **Massmediei** vor alunga de pe lume meseria scrisului și o vor zvîrli într-un fel de proto-istorie a super-civilizației, totuși, acum, în ajunul anului 2 000, se scrie enorm, se scrie mai mult ca nicicodată. Îți spun o banalitate, în unele țări ultra-civilizate apar dimineața jurnale în zeci, poate și în sute de pagini, grele nu chiar să le cari cu roaba, dar, oricum, peste putință de a le citi măcar superficial în graba trebilor unei zile. Ce-aș putea să-ți mai spun ? Că în această furie a scrisului (care are la bază un lucru foarte serios, nevoia de informație și instruire), că în această competiție a tonelor de literă scrisă a pătruns și pătrunde cu abilitate un număr enorm de grafomani, de închipuiți ai scrisului, mai stilați sau mai puțin stilați, care fac, pe zi ce trece, tot mai greu drumul gazetarilor și scriitorilor autentici, în virtutea legii prăfuite că moneda rea o alungă pe cea bună ? Ești om cu umor, să împingem lucrurile mai departe, imaginează-ți deci, exagerind, fenomenul pe scară mondială, pentru a te tonifica și a ști mai bine să-ți aperi profesia de asaltul dezlănțuit al grafomaniei care, altfel, te-ar putea strivi, în cel mai bun caz, contagia... Grafomani lirici, grafomani fair-play și grafomani injurioși ; grafomani solemni și grafomani frivoli ; grafomani citadini și retrografomani, grafomani ermetici, grafomani labirintici, grafomani metafizici ; dar și grafomani cu ora și cu sezonul, după cum și grafomani interoceanci, grafomani-pureci ai sportului, ai cinematografului sau ai tribunalelor, în sfîrșit, de toate specialitățile. Să nu idilizăm trecutul, și secolele precedente au avut grafomanii lor, nu li se mai păstrează memoria pentru că, normal, n-a trecut pragul anilor decît ceea ce e viabil. Nu știu dacă ți-a căzut vreodată prin mînă cartea unuia dintre cei mai mari grafomani români ai secolului XIX...

— Nu, nu mi-a căzut, mi-a răspuns distrat prietenul meu. — Ei bine, cartea ar trebui reeditată, șocul ne-ar ține treji în fața grafomaniei curente. Cartea cu pricina aparține unui dascăl ploieștean al lui Caragiale, dascălul se numea Zacharia Antinescu, a fost caragealesc, fără să știe, înaintea lui Caragiale și paralel cu el ; cartea lui, pe care și-a tipărit-o spre sfîrșitul vieții la **Stabilimentul Graphic Ploiesci** și în care și-a strîns cu meticulozitate tot ce scrisese încă din fragedă tinerețe, se intitula, dacă nu mă înșel, **Un voiagiu în timp de 70 de ani sau Autobiographia Mea.** Antinescu (numele însuși pare o dublă negație : Anti și Nescu) scria de toate și despre orice, era un grafoman total : odă științelor dar și odă la Doamnele române, odă la secțiunea a IV-a Învățămînt Ploiesci, elegii, meditațiuni de Anul Nou, cereri la primărie, discursuri funebre cu plată, cronici electorale și de bal, însemnări de familie și din propria ogradă, îndemnuri pentru comportarea junimii ploieștene în timpul vacanțelor și în societate sau în zilele cînd școala era închisă pentru rujeolă, ș.am.d. Zici că nu ți-a trecut prin mînă cartea ? — Nu, mi-a repetat răspunsul prietenul, puțin iritat. — In sfîrșit, am zis toate astea pentru că mi-ai mărturisit cu spaimă că azi se scrie mult, ca și cum am fi de ieri-de alaltăieri. Ai dreptate, se scrie enorm. **Dar nu mi-ai spus de ce ai venit să mă cauți tocmai aici,** în localitatea asta. Vizita dumitale mi se pare cu totul neașteptată, deși plăcută. Nu ne-am văzut, cred, de cîțiva ani, nu te mai știam decît din gazetele în care scrii. Scuză-mă, nu citesc prea atent gazetele, dar cred că scrii tot atît de bine ca altădată. Spui că ai venit pentru ?

— Am venit, îmi zise prietenul pe un ton pe cît de rece pe atît de serios, am venit să-mi dai niște fraze cu împrumut. Niște fraze care nu ți-au folosit la paginile publicate. Atît. Pentru că eu nu mai am. Sînt istovit. Am consumat, în meseria mea de gazetar, pînă și poncifele la ultima lor coajă. Nu-ți cer idei împrumut. Asta-i altă poveste. Îmi trebuie fraze cu împrumut, înțelegi, niște fraze muncite din greu, dacă ai și dacă nu le folosești. Adică, niște fraze normale. Care să aibă un ritm omenesc, cu inspirație și respirație, un aparat circulator, cu inimă și cu ficați. Eu mi-am cheltuit resursele verbale care aveau virtuți cuviincioase pentru tipar. Și apoi, m-am contagiat, cum ai spus mai sus, Scriu tot mai mult într-un limbaj de vinilin. Deși sînt om trecut și prin ciur

O monografie despre DOBROGEANU-GHEREA

C. DOBROGEANU-GHEREA
editura politică

ESTE incontestabil că în ultimii doi-trei ani s-a înregistrat un reviriment în efortul — de multă vreme devenit necesar — al analizei comprehensive și la obiect a creației și personalității lui Gherea. Cîteva dintre aceste studii se cuvin menționate. Pentru că ele nu reprezintă numai descrieri utile, prospective, în vederea unei viitoare examinări (cum să-i spunem ?) decisive, ci sînt de pe acum momente hotărîtoare în acest examen așteptat. Să notăm așadar (repetăm, nu din rațiuni bibliografice) substanțialul studiu despre sociologia lui Gherea datorat lui Ștefan Voicu, serioasa ediție critică și micromonografia lui George Ivașcu, excepțional de revelatoarea ediție din **Corespondența** lui Gherea, datorată cercetătorilor Ion Ardeleanu și Nicolae Sorin, concentratul studiu al lui Mircea Iorgulescu apărut în revista „Argeș“ (de fapt la origine o prefață la o culegere din criticile lui Gherea). Am îndrăzni să adaugăm, de astă dată din rațiuni strict bibliografice, studiul nostru despre Gherea ca sociolog, din volumul **Studii și cercetări.**

Acestor studii și ediții li s-a alăturat recent monografia lui Damian Hurezeanu. Apărută la Editura Politică în excelente condiții grafice, monografia impune înainte de toate prin masivitate și tendință spre exhaustiv. Autorul este, negreșit, un foarte bun cunoscător al creației lui Gherea, al activității sale și, lucru extrem de important pentru obiectul său de studiu, al mișcării politice, cu deosebire al celei socialiste. Aceste cunoștințe variate, temeinic asimilate în ani mulți de investigații migăloase, constituiau, fără îndoială, nu numai convingătoare argumente de fundal, dar și garanția unei lucrări solid construite. Premisele acestor motivații se verifică deplin la lectura cărții. Calitățile de informare și cunoaștere, capacitatea de asociere și disociere între fenomene aparent disparate ca substanță, travaliul demn de stimă al unui cercetător laborios care nu pregetă să urce neobosit pe traseul aluvionar al unor fapte rămase în penumbră pentru a le lumina cum se cuvine — sînt cu prisosință demonstrate.

Vrem să spunem că Damian Hurezeanu dovedește în monografia pe care o comentăm știutele sale calități de metodă și cunoaștere ce l-au așezat, cu dreptate, printre cercetătorii marxiști dotați în domeniul, nu tocmai bogat, al istoriografiei politice. Niciunde în lucrările sale anterioare (care s-au ocupat cu precădere de relațiile agrare din România modernă și contemporană), ca și în această monografie, Damian Hurezeanu nu improvizează, nu se hazardează în ipoteze insuficient verificate, nu construiește pe nisip. Paginile sale atestă, dimpotrivă, competență și seriozitate. O competență clădită pe minuție și sondaj în straturile profunde ale temei de studiu, gîndire matură și o anume știință de a-și alege subiectele ce-i convin, despre care comunică adesea elemente și interpretări noi. Cum spuneam, aceste alese însușiri le întîlnim și în capitolele monografiei despre Gherea. Dar, ca să mărturisim gîndul întreg, uneori ele apar aici ușor voalate. Oricum, destule lucruri semnalate în carte ca novitale or fi avînd la data investigației acest caracter. Între timp însă alte cercetări, publicate la vreme, le-au făcut cunoscute. Dar, fără îndoială, asamblate în structura analitică a monografiei, valoarea și utilitatea lor nu se pierd.

E ABSURD să judeci o carte dincolo de ceea ce și-a propus să fie. Altfel spus, e nepotrivit și inoperant să examinăm o lucrare din perspectiva unei scheme ideale, a noastre, dar care nu a fost și a autorului. Important e ca demersul critic să aprecieze dacă între intenția mărturisită a autorului și realizarea ei materializată în lucrare e un echilibru sau un decalaj. Odată aceste limite precizate, e necesar să spunem că monografia lui Damian Hurezeanu nu este și nu a voit, de fapt, să fie o analiză a tuturor compartimentelor creației lui Gherea. Critica estetica, ileologia literară sînt numai incidental evocate și comentate, deși un capitol final (al XI-lea), care ocupă nu mai puțin decît 70 de pagini, ar lăsa să se înțeleagă că autorul a năzuit să se ocupe și de aceste importante compartimente ale operei criticului de la **Contemporanul.** Dar nu uităm că acest capitol e subintitulat **Note,** voind astfel să indice rezerva autorului față de valoarea acestor pagini, caracterul lor de bruion. De altfel, onest cu sine și cu cititorii, a ținut să precizeze : „Privim acest capitol în cuprinsul cercetării noastre ca o parte adițională, avînd o funcție complementară. Latura activității de critic literar a lui Gherea este tratată aici pornindu-se nu de la ideea dezbaterii ei cuprinzătoare, ci pentru a se sugera o imagine de ansamblu a personalității și a operei fruntașului socialist“ (p. 307). Rezerva autorului (să spunem temerea ?) e întemeiată pentru că acest capitol e în bună măsură deficitar și, dincolo de orice discuție, de neasemuit cu corpul propriu-zis al monografiei, în structura căreia nu se încadrează de fel. Nu am înțeles deloc de ce autorul nu a avut puterea și curajul să renunțe la acest capitol (deși a fost de multe ori sfătuit s-o facă) care îi este cu totul nefamiliar, depășind preocupările de specialitate ale unui istoric.

Dar am comite o mare nedreptate și o eroare dacă am aprecia monografia în funcție de calitatea mediocră a acestui capitol din care se poate reține foarte puțin. Damian Hurezeanu este un istoric și un sociolog preocupat mai ales de aspectele politologice ale fenomenelor sociale. Ceea ce are prețios monografia despre Gherea (și are destul de mult !) se datorește tocmai aplicării la obiect a acestor preocupări devenite cu adevărat o specializare. Dar chiar dacă nu am cunoaște din alte lucrări aplecările de specialitate ale lui Damian Hurezeanu, monografia despre Gherea ar dovedi-o cu prisosință. Este, cu siguranță, monografia unui istoriograf, realizată, metodic, după rigorile interioare ale disciplinei. Autorul o și mărturisește undeva. „În lucrarea de față adoptăm o modalitate preponderent istorică de analiză a activității și concepțiilor lui Gherea. Urmărim în primul rînd să reconstituim modul concret sub care se desfășoară procesul elaborării concepțiilor sale și nu atît determinările conceptuale ale ideilor și gîndirii sale... Este firesc de aceea ca în virtutea metodei de cercetare alese să apelăm la criteriul cronologic de expunere și să segmentăm pe etape un act de gîndire ce se cere înțeles ca o totalitate. Nu credem însă că, urmărind **devenirea** integrității, va fi știrbită imaginea de ansamblu ; numai că ea va căpăta o structură istorică, iar nu teoretic-conceptuală" (p. 79).

Metodologia lucrării este exact precizată. Autorul optează neclintit pentru criteriul istoric, fără a dăuna însă logicului. Că altcineva ar fi preferat o analiză a activității lui Gherea pe marile compartimente este posibil. Că uneori problemele sînt din această cauză segmentate excesiv (ca în cazul comentării opiniilor lui Gherea despre poporanism) este adevărat. Dar autorul e liber să-și aleagă metodologia care i se pare adecvată lui și subiectului său. Important e să stabilim dacă metodologia e urmată cu discernămînt și dacă e eficientă în realitatea finală a cărții. Amîndouă aceste întrebări nu pot primi decît răspunsuri afismative. Solid construită, cartea nu urmează formula monografiilor în care viața și opera gînditorului sînt studiate distinct. Pe firul cronologic, activitatea și opera sînt discutate unitar cu o seriozitate impresionantă, creînd un liant care nu e deloc artificial. Primele capitole în care se reface (după informații din sursă directă, adunate cu o răbdare și cu o tenacitate de benedictin) biografia zbuciumatei tinereți a revoluționarului ce va deveni în patria de adopțiune Dobrogeanu-Gherea sînt impecabile. Ele se constituie de pe acum în instrumente de indiscutabilă valoare referențială. Orice viitoare lucrare despre activitatea și opera lui Gherea va trebui, forțamente, să se sprijine pe elementele relevate de Damian Hurezeanu. Aceleași aprecieri impun capitolele despre rolul lui Gherea — covîrșitor— în istoria mișcării muncitorești și socialiste românești. Nu vrem să repetăm și nici să rezumăm etapele unui proces în care Gherea a avut rolul de diriguitor de la începuturi pînă tîrziu spre primul război mondial. Damian Hurezeanu știe despre aceasta aproape totul, pînă la infinitul mic, nu se lasă copleșit de amănunte nesemnificative, discerne atent și creează un tablou cu conturul și relieful foarte bine desenate. Prin ceea ce comunică și analizează, aceste ample capitole se constituie într-o veritabilă istorie concentrată a mișcării noastre socialiste de pe la 1875 la 1920, cu tot ceea ce a avut caracteristic sub raport politic și ideologic. Examenul e lucid, prob și avizat, fără sechele dogmatice și grăbite decizii apodictice. Atent la nuanțe, înțelegător și de înțeles, Damian Hurezeanu, deși prețuiește și își iubește eroul (s-ar putea altfel ?), știe să plaseze accentele critice acolo unde se cuvin, semnalînd erorile de concepție și de atitudine. Dar și într-un caz și în celălalt, ferindu-se de stridențe și formulări otova.

EXEMPLARE ni s-au părut paginile care analizează opiniile lui Gherea despre problema agrară exprimate în toate lucrările sale socio-economice, inclusiv — firește — în **Neoiobăgia.** După cum capitolul special consacrat **Neoiobăgiei** dovedește aceeași bună metodă și stăpînire avizată a unui material complex. Putem să nu fim de acord în acest dens capitol cu cutare apreciere a lui Damian Hurezeanu despre soluțiile lui Gherea (ca de pildă aprecierea despre imaginea lui Gherea în legătură cu structura proprietății mari și mijlocii), dar nu poate fi contestată seriozitatea analizei și a argumentului sociologic. Fără a intra în alte detalii, am spune că peste tot în spațiul cărții (cu excepța capitolului amintit „Gherea critic literar“), autorul, stăpîn pe materia de studiu, știe să o supună în retortele analizei, s-o decanteze doctoral, oferindu-i cititorului, bine deosebite, esența și elementul complementar. Nu este, în sfîrșit, drept să nu pomenim măcar cîteva cuvinte despre stilul lucrării. Autorul a investit — cum să spun ? — prea multă atenție ținutei stilistice a cărții sale. În acest fel stilul cărții e mult deosebit de cel întîlnit în cărțile de istoriografie, de obicei searbăde și evocînd parcă seci procese verbale. D. Hurezeanu a încercat să confere scrisului său eleganță și o anume elevație intelectuală Dar, paradoxal, aceasta a dăunat adesea firescului. Exprimarea e afectată, cariată de prețiozitate și improprietate

Dacă ignori (și e imposibil să n-o faci !) improprietățile stilistice și capitolul despre critica literară, monografia lui Damian Hurezeanu se impune oricărui lector avizat ca o lucrare densă în idei, serioasă în analiză și impresionantă în documentație.

Z. Ornea

---

fraze cu împrumut

și prin dîrmon, nu știu cum m-am lăsat prins de cuvîntul sucit, răsucit și stors de lucruri și ființe. Mai bine că nu m-ai citit în ultimul timp. E drept, nici eu nu prea te citesc, ca să-ți mărturisesc sincer, dar m-am gîndit că poate ești un om cu scris greu, elaborat. De asta am nevoie, de asta am venit. Poate că dumitale, tot scriind și rescriind, tăind, ți-au rămas ceva fraze nefolosite. Dă-mi-le cu împrumut. Dacă ești din aceia care pentru două pagini scrise fac cîte patru cinci ciorne, nu știu sigur asta, dar sper, poate ți-a rămas ceva pe dinafară. Cu cîteva fraze muncite aș fi salvat, m-aș revigora, aș trage din ele aer ozonat și scrisul meu ar începe o viață nouă.

— Nu am, i-am răspuns prietenului. — Esti zgîrcit, mi-a replicat el. — Dacă aș avea, mă ambiționai eu în refuz, și dacă nu le-am folosit, poate că sînt moarte și pentru mine. Să zicem, totuși, că ar mai fi bune de ceva. Cum ar putea altcineva străin să sufle peste ele în așa fel încît să le pună în mișcare și să facă trup cu cuvintele aceluia ? Și nici mai departe nu înțeleg. Cum adică, cu împrumut ? Parcă am fi la **Academia din Laputa** imaginată de Jonathan Swift în **Călătoriile lui Guliver.** Erau acolo niște arhitecți care preconizau construcția clădirilor de la acoperiș spre temelii și un învățat care vroia să extragă raze solare din castraveți N-am fraze nefolosite de dat cu împrumut.

— Ai. Din articolul precedent. — Din articolul precedent ? Înseamnă că n-ai citit ce-am scris. Dacă dumneata ai nevoie, să zicem, să scrii despre stîlpii de înaltă tensiune ? Ce-ai să faci, din moment ce articolul meu era despre Anton Pann ? (mistificam, scrisesem despre altceva, dar știu că el nu citise). — Despre Anton Pann ? Cu atît mai bine. De la lume adunate și iarăși la lume date — bătu din palme prietenul meu.

Și prietenul meu rîse. Are genul lui aparte de lamentație, se lasă cuprins de panică profesională din vreme în vreme, pentru a se descotorosi cu știință de oboseala și de necazurile meseriei de gazetar. Semn al candorii și onestității sale și al dorinței de prospețime.

Ștefan Bănulescu

Viața literară

Șantier

I. Peltz

lucrează, pentru Editura Cartea Românească, la un nou roman intitulat **Trece și petrece.** A predat aceleiași edituri romanul **Amintiri din viața literară** în care vor fi evocați între alții : Al. Macedonski, Eugen Lovinescu, N. D. Cocea, Liviu Rebreanu, Victor Eftimiu.

George Sbârcea

lucrează la finisarea volumului de evocări și portrete literare **Cafeneaua cu poeți și amintiri** pe care îl va preda Editurii Dacia. Are sub tipar la Editura Kriterion traducerea volumului **Pajură și scrum** de Szenczei László, iar la Editura Muzicală volumul retrospectiv **Jazzul, o carte a secolului.** Pregătește, de asemenea, o biografie Strauss intitulată **Cînd Dunărea era albastră**

A. Ebion

a predat Editurii Kriterion lucrarea intitulată **Orașul respiră,** conținînd versuri și piese de teatru. Definitivează piesele de teatru **Calea fericirii** și **Lumea cealaltă.** Pregătește romanul **Meir Catană,** volumul **Lirică și proză** și jurnalul **Pățaniile unui credul.**

Petre Dragu

a predat Editurii Scrisul Românesc volumul de poeme **Perfectul foarte simplu,** iar Editurii Junimea, selecția de versuri **Inima din iarbă.**

Are pe masa de lucru un volum de reportaje.

Ion Grecea

are în curs de apariție la Editura Militară romanul **Fata morgana.** A predat Editurii Scrisul Românesc romanul intitulat **Prea tîrziu.** Lucrează la un volum de povestiri pentru copii, **Ei doi și Pipo,** ce va fi încredințat Editurii Ion Creangă.

Dragoș Vacariuc

a tradus din limba germană volumul **Singapore** de Harry Türk, pe care l-a predat Editurii Politice. Din același autor a tradus romanul **Moartea și ploaia** — al cărei subiect este desprins din lupta eroicului popor vietnamez, — volumul fiind încredințat Editurii Junimea. Lucrează la traducerea romanului **Luns cel șchiop** de Oskar Paulini, pe care l-a încredințat tot Editurii Junimea.

Ioan Masoff

are sub tipar la Editura Minerva volumul de memorialistică **Despre ei și despre alții** care cuprinde 50 de interviuri cu mari personalități ale literaturii și artei românești (N. Iorga, Liviu Rebreanu, Ion Marin Sadoveanu, Iacob Negruzzi, George Enescu și alții). A încredințat Editurii Cartea Românească volumul de schițe **Actorul de la miezul nopții.** Lucrează la al V-lea volum din **Teatrul românesc** ce va cuprinde epoca dintre cele două războaie mondiale.

UNIUNEA SCRIITORILOR

• În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Iugoslavia, se află în țara noastră poetul **Miodrag Pavlović** cu soția.

• La invitația Uniunii Scriitorilor din R.S. România, a sosit în țara noastră scriitorul ceh **Jiri Marek** cu soția.

• Scriitorul și criticul italian de literatură științifico-fantastică **Gianfranco de Turris** a făcut o vizită în țara noastră. Cu acest prilej el a avut un schimb de opinii cu Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor, Vladimir Colin, Adrian Rogoz.

• La Montreal și Ottawa s-au desfășurat lucrările celui de-al 7-lea Congres al Asociației Internaționale de Literatură comparată, care a reunit specialiști și personalități în acest domeniu, din toate continentele lumii.

Conducătoarea delegației române, prof. **Zoe Dumitrescu-Bușulenga,** a fost aleasă membră a Comitetului executiv al acestui important for internațional.

• La Iași, s-a desfășurat, în cinstea zilei de 23 August, un festival literar, organizat sub auspiciile Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste, de către Uniunea Scriitorilor, Asociația scriitorilor din Iași și Comitetul județean de cultură și educație socialistă.

În cadrul festivalului, scriitorii participanți au purtat un rodnic dialog cu muncitorii de la Intreprinderea mecanică „Nicolina".

Poeții : **Sergiu Adam, Florența Albu, Mircea Dinescu, Constantin Florea, Traian Iancu, George Lesnea, Florin Mihai Petrescu, Mihai Sabin, Doina Sălăjan, Corneliu Sturzu, Alexandru Tacu, Romulus Vulpescu** și **Horia Zilieru** au citit versuri dedicate patriei și partidului.

În încheierea festivalului literar, rapsodul **Tudor Gheorghe** a susținut un recital de balade.

EUGEN MIREA

• EUGEN MIREA ? un prieten-scriitor, un scriitor-prieten !

Eugen Mirea ? un entuziast recidivist, un incorigibil „copil-fără-vîrstă", un convins și invincibil „surd" la toate pseudo-succesele efemere ale imposturii, ca și la toate „modernismele" clădite pe nisip mișcător, provenind din nimic și spărgîndu-se în nimic...

— Artă „minoră" ? Artă „de consum" ? Bine ! Dar artă !...

Așa l-am cunoscut pe Jenică acum X ani ; așa l-am regăsit la fiecare nouă bucurie de colaborare, inclusiv ultima, temerara invitare a lui Wilde la serata „musical"-ului.

M-am întrebat — și mă întreb încă —, de unde lua puterea acestei credințe în frumos, de unde lua elanul acestei cioplirí în artistic, care riscă de atîtea ori, la primă impresie, să lovească în gol ?

Din cunoașterea profundă a istoriei literaturii ?

Din succesele personale anterioare ?

Nu se poate : avea prea mult scara valorilor și nu beneficia nici de „dulcea pasăre a inconștienței", provenind din „suficiența" inculturii !

Atunci ?

Cred că era nevoia nativă, blestemul organic de a se cheltui numai pentru frumos, de a visa, de a scrie „cu inima", nu numai cu stiloul ! Chiar și în cel mai mărunt cîntec !

Dar e veșnic surprinzător, e îmbucurător, e tonic să vezi că, — în ciuda multor aparențe, — investiția sufletească rămîne prima calitate a oricărui gen artistic.

În scris, în teatru, —
de altfel ca în orice meserie, —
Sînt unii care „țipă", și alții care „tac" !
Și Mirea, pentru mine,
A fost dovada vie
Că... unii FAC CE ȘTIU,
Și alții... ȘTIU CE FAC !
Bravo, Jenică ! Ai cîștigat ! Visează mai departe !...

H. Mălineanu

Rămas bun de la SZŐCS KÁLMÁN

• NU MAI scrie poeme, nu se mai chinuie asemeni lui Tantal în dorința sa încrîncenată de a surprinde totalitatea. Moartea i-a frînt, aproape de început, înaltul arc al evoluției sale poetice. Generația lui, a celor de treizeci de ani, a avut în Szőcs Kálmán unul dintre cele mai serioase talente ale ei, venit să contribuie, încă tînăr de tot, la mijlocul celui de-al șaptelea deceniu, prin decisa sa angajare socială și prospețimea tonului liric la înnoirea literaturii noastre și, în cadrul acesteia, a poeziei maghiare din România.

În acest tînăr a cărui figură era marcată de o gravă spiritualitate și de un zîmbet delicat se înfurtuna neliniștea celor născuți în vremea războiului. Își proclama cu o nestăvilită pasiune adevărul, — adevărul nostru. Simțea că poartă pe umeri povara întregii lumi, că un lest teribil îi strecoară plumb în pași. Neliniștit, temperament neastîmpărat, ca om și ca poet deopotrivă, versurile sale închid sălbatice asalturi și pașnice înaintări, capricioase evoluții ale unui mînz încă neîmblînzit. Se căuta pe sine și căuta modalitatea poetică de a vorbi omenește despre omenie, de a-și transforma, printr-o trăire lirică sensibilă și pe înțeles, frumosu-i crez comunist în poezie. Era poet politic pînă-n măduva oaselor, în sensul cel mai imediat și mai nobil al cuvîntului, așa cum învățase de la marii săi dascăli, József Attila și Vladimir Maiakovski. Treburile lumii nu-i lăsau răgaz nici în clipele unor visări dintre cele mai intime și lua, asemeni tovarășului său întru prea-timpuriu sfîrșit Nicolae Labiș, în mod fatal în serios viața asta a noastră. Simțea că datoriile sale de om se înmulțesc mereu, și el nu se putea plăti de ele decît prin versuri. Numai acum, după moartea sa tragică, măsor cu adevărat valoarea plății sale, numai acum îmi înfățișez, întreagă, originalitatea talentului poetic, individualitatea tonului liric al lui Szőcs Kálmán. Cinci cărți în care arde cu flacără înaltă continuînd să trăiască omul care a plecat dintre noi.

Într-un sonet poetul formula un crez ce se desprinde din mai fiecare vers al său : „vreau ordine-ntre forme sfărîmate". A iubit mult, a iubit prea mult viața — de aceea s-a frînt sub greutatea ei —, a iubit-o cu adevărat în felul unui poet, într-atît încît și-a trecut, salvîndu-și-o, propria-i existență în poeme. Presimțind că se apropie vremea cînd „pieirea îi va fi viață" ne lăsa moștenire toate bunurile ce le avea, poemele sale. Iar acum ceea ce avea să se întîmple s-a întîmplat cu adevărat, și iată : viață îi este pieirea.

Poemele lui vorbesc despre noi și pentru noi. „...Nu sînt din gumă, sînt făcut din carne ! Nemulțumirea-i felul vieții mele" — exclama într-o poezie și această nemulțumire tinzînd mereu spre mai mult bine, mai mult umanism, această exigență născută în numele colectivității l-a mistuit înainte de vreme. Măruntele lucruri ale vieții și teribilele spații ale universului îl atrăgeau deopotrivă și-l supuneau la mari tensiuni, vibrîndu-i în nervi. Iar acum, cel ce simțea mereu că „îl așteaptă norii" a pornit pe drumul cel din urmă, cel fără de întoarcere. Szőcs Kálmán a rămas totuși aici, printre noi. Poemele nu pot suplini un om și, totuși, e bine să știm că versurile lui Szőcs Kálmán își poartă aici, aproape, printre noi, frumusețea și adevărul, sau, așa precum o spune poetul însuși „în fiecare cuvînt de-al meu o rîndunică-și face cuib". Poemele sale sînt păsări ce fulgeră cerul poeziei, pentru a ne limpezi pe toți cu lumina acestor verbe pămîntene.

Kovács János

Cronica limbii

Gramatica azi

• RECENTA lucrare a lui Al. Graur **Gramatica azi** (Editura Academiei, 1973, 238 p.) este un compendiu binevenit al ediției a II-a, din 1963, a **Gramaticii limbii române,** din 1954, a Academiei și, în parte, al ediției a III-a, în curs de elaborare. Ea continuă și lărgește preocupările autorului din lucrarea sa **Tendințele actuale ale limbii române**, apărută în 1968. Ambele lucrări au la bază observarea atentă a limbii române contemporane, dinamica ei intensă în cadrul societății socialiste, care o solicită neîncetat la noi forme de comunicare pentru nevoile ei de expresie complexe și diferențiate.

Titlul noii lucrări, **Gramatica azi**, poate surprinde. Este un adevăr științific consacrat că, alături de fondul principal de cuvinte, structura gramaticală este partea cea mai stabilă, cea mai rezistentă la modificări în cursul funcționării limbii. Totuși, această rezistență nu înseamnă imobilitate rigidă, atemporală. Structura gramaticală nu se schimbă în modalitățile ei esențiale, dar între diferitele ei forme de funcționare se produce o așa-zisă selecție naturală, în sensul că unele forme de expresie sînt preferate de vorbitori mai mult decît altele, care devin mai puțin folosite.

Prima constatare, de ordin general, pe care o face Al. Graur, foarte evidentă pentru orice observator al evoluției limbii noastre, este unificarea ei rapidă, pe scară națională, datorită, în mare parte, perfecționării continue a mijloacelor moderne de comunicare lingvistică : radio, televiziune, presă, literatură ș.a.

Alte tendințe privesc diferitele sectoare ale limbii.

Astfel, în structura vocabularului românesc, este vizibilă tendința de relatinizare a limbii române, prin adoptarea masivă, începînd din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, a terminologiei latino-romanice, mai ales din franceză, pentru noile noțiuni ale științei și culturii.

În ceea ce privește verbul se observă tendința de întărire a conjugării întîi. Aproape toate verbele noi latino-romanice sînt de conjugarea întîi : **a accepta, a crea, a critica, a dicta, a diviza, a efectua, a examina, a fructifica, a garanta, a limita, a marca, a observa, a prezida, a rezolva, a vizita** și numeroase altele. Conjugarea a IV-a, singura larg deschisă, în trecut, verbelor de alte origini decît cele moștenite din latină, a devenit, în prezent, staționară.

Infinitivul cîștigă teren, față de conjunctiv. Formulări ca : **pentru a experimenta, pentru a vedea, pentru a realiza** sînt azi mai frecvente decît **pentru ca să văd, pentru ca să realizăm** sau **pentru ca să experimentăm.** Ambele modalități stau și acum la dispoziția vorbitorilor, dar tendința de a o folosi pe cea dintîi e preferată de tot mai mulți dintre aceștia.

Iotacizarea verbelor este în regres. Formele : **auz, văz, spui, țiu,** sînt înlocuite, pe scară largă, și în graiurile populare, prin formele literare, mai noi : **aud, văd, spun, țin.**

Perfectul simplu este tot mai puțin folosit în favoarea perfectului compus, această preferință încadrîndu-se în tendința general romanică de înlocuire a formelor sintetice prin forme analitice.

Se întărește, de asemenea, caracterul analitic al flexiunii nominale, prin folosirea de prepoziții și articole, în loc de dezinențe : **miros de iarbă, lui tata, lui frate-meu, lui soră-mea, lui mama** etc.

Vocativul este, treptat, eliminat din adresarea politicoasă, fiind înlocuit cu nominativul. **„Căpitane Pavele !", „dragă Radule"** erau formele obișnuite de adresare pînă de curînd. În vorbirea și scrisul de astăzi, numele, pus în urma formulei de adresare, este în cazul nominativ : **„tovarășe căpitan", „dragă Radu".**

Genul neutru, pe care l-a păstrat din latină numai româna, dintre limbile romanice, este în curs de slăbire, mai ales în neologisme. Se zice, de exemplu : **un buton — doi butoni,** nu **două butoane** și, mai adesea, **un amplificator — doi amplificatori,** decît **amplificatoare,** deși este vorba de obiecte neînsuflețite, specifice genului neutru.

Tendințele semnalate în lucrarea lui Al. Graur, dintre care am relevat doar cîteva, nu sînt de natură să schimbe limba ca atare, ci aduc clarificări utile în procesul comunicării. Ele se produc în interiorul sistemului, care rămîne același, dar cu accentuarea unor modalități de exprimare, impuse de uzul actual, în detrimentul altora.

Pe lîngă observațiile interesante și juste, în special de ordin morfologic și sintactic, pe care le cuprinde, lucrarea are o reală valoare normativă, prin indicațiile pe care le dă pentru exprimarea cît mai adecvată, în sensul tendințelor moderne de dezvoltare a limbii române.

D. Macrea

Poezia lui D. Cantemir

CEL MAI poetic pasaj din **Istoria ieroglifică** de Dimitrie Cantemir este cel care conține lamentația Inorogului căzut în gura crocodililor în urma curselor pe care i le întinsese Hameleon fără știrea Șoimului (Cantemir întemnițat de bostangii fiind urmărit de Scarlat Ruset fără a putea fi prevenit de Toma Cantacuzino). Vestea captivității se răspîndise pretutindeni și răsuna în urechile tuturor ca o muzică ori ca o „harmonie tînguioasă“, ca un bocet sau un cîntec cernit. Trenosul era obișnuit în literatura secolului al XVII-lea și-l găsim și la noi, în termeni foarte asemănători cu aceia ai lui Cantemir în **Povestea preafrumoasă a lui Mihai voievod,** scrisă la mînăstirea Bistrița în Oltenia, în grecește, de vistierul Stavrinos în 1620 („O pietre, acum crăpați ! Copaci dezbrăcați-vă ! Iară voi munți, bociți !“, traduce anonimul cantacuzinesc). Cantemir scrie în proză rimată :

„Plecatu-s-au / cornul Inorogului, împiedicatu-s-au / pașii celui iute, închisu-s-au / cărările cele neîmblate / aflatu-s-au / locurile cele necălcate...

Toate puterile i s-au curmat, / toți prietenii l-au lăsat, / în lanțuje nedeslegate l-au legat, / toată greutatea neprietenului, în opreala Inorogului / au stătut / Iară de acmu în ceriu să zboare n-a scăpa, / o mie de capete de ar avea, / iarbă n-a mai mînca...“

Natura întreagă e chemată ca în poezia populară să împărtășească jalea :

„Munți, crăpați, / Copaci vă despicați, / pietri, vă fărîmați ! / Asupra lucrului ce s-au făcut plîngă piatra cu izvoară, / munții puhoaie pogoară, / lăcașele Inorogului, pășunele, / grădinele, / cernească-să, / pălească-să, / veștedzască-să, / nu înverdzască, / nici să odrăslească / și pre domnul lor cu jele, / pre stăpînul lor negrele, / suspinînd, / tînguind, / neîncetat să pomenească. / Ochiuri de cucoară, / voi, limpedzi izvoară, / a izvorî vă părăsiți, / și-n amar vă primeniți. / Gliganul sălbatec vieriu, / și-n livedzile lui ursul ușeriu / să să facă, / în grădini tîrvelește / în pomăt batelește / să să prefacă“.

Poetul extinde apelul asupra întregului univers, antrenînd soarele, luna, Galateea (Calea Laptelui), constelațiile, planetele. Enumerarea lor exactă presupune cunoștințe de astronomie și astrologie. Sînt citate întîi constelațiile intrazodiacale cu nume de animale care, imitînd soarta omului, urmează să sufere mai întîi. Cloșca își va risipi puii, Lebăda nu-și va mai cînta cîntecul, își va zdrobi Lira, Leul va răcni, Taurul va mugi. Berbecul (Aretele) va pierde puterea frunții, Racul își va înnegri coaja, Capricornul își va pleca coarnele, Pestii vor pierde apa, Gemenii se vor desfrăți, Fecioara își va vopsi părul galben în negru, acul Scorpionului se va tîmpi, Săgetătorul (Streletul) își va frînge arcul, Balanța (Cumpăna) se va strica, Vărsătorul (Apariul) se va usca, Planetele își vor pierde ele însesi rostul (Cantemir interpretează și aici, ca și la constelații, numele, raportîndu-se la mitologie), Marte își va schimba virtutea în slăbiciune, Mercur nu va mai fi crainic, Jupiter (Zefs) își va robi împărăția, Venus (Vinerea) se va vesteji, Saturn (Cronos) își va cobori scaunul. Confuzia va afecta și constelațiile extrazodiacale. Cupa (Păhariul) nu va mai oferi de băut, Balena (Chitul) va crăpa în apa Eridanului (numele vechi al rîului Po, la Cantemir : Aridan), Iepurele va cădea în gura Sirianului (constelația Sirius), Corabia (Chivotul lui Noe) va naufragia, Cîinele mare și Cîinele mic vor lătra, singur Corbul va croncăni vesel.

Se amestecă aici și unele constelații intrazodiacale : Altair (Oltariul) nu va mai primi jertfe, Mizar (Musculița) va bîzîi cu jale, Părul Berenicei (Pletele Veronicăi) vor pleșuvi, Ursele (Urșii) vor mormăi, Pegas și Perseu se vor depărta de Casiopeea și Andromeda, Porumbul se va rătăci, Fenixul (Finicul) se va scrumi. Cantemir este întîiul poet român care cîntă sfîrșitul lumii, văzut de el ca o încetare bruscă a mișcării și o ieșire din ordinea firească :

„Mute-se Arcticul, / strămute-se Andarticul, / osia sferească în doaă să frîngă, / toată iușorimea în chentru să-mpingă, / stihiile toate tocmirea să-și piardză, / orînduiala bună în veci nu mai vadză, / toate îndărăpt și-n stînga să să-nvîrtejască, / de jale să să uluiască, / de ciudă să sá amurțască / și dreptatea Inorogului în veci povestească“.

În gura Hameleonului vînzător, Cantemir pune un alt fel de trenos, o „eleghie căialnică“, de remușcare, ca un pandant la plîngerea Inorogului, în aceeași proză rimată :

„O, Hameleon ticăloase, ce floare în chip îți vei schimba, / ca cineva să nu te cunoască, cînd te-ar întreba, / ca de cleveta limbilor să scapi, ca din gurile sicofandilor să te mîntuiești ? / De acum înainte umbrile iadului să te învălească, / întunerecul veacului te căptușască, / ca radzele soarelui să nu te mai lovască, / ca lumina dzilei să nu te mai ivască, / ca cunoștința cunoscuților să nu te mai vădească. / Unde ți-i ascunde, sărace, unde ți-i supune blăstămate, unde ți-i mistui, pedepsite, / unde ți-i ivi urgisite ? / Iată, munții strigă, văile răzsună, / iată dealurile grăiesc, / cîmpii mărturisesc, / iată, pietrele vorovăsc, / lemnele povestesc, / iată, iarba cu gălbenirea / și florile cu veștedzirea / arătînd, vădesc, / cu mut glas ritoricesc, / cu surde sunete tuturor vestesc, / asupra lucrului ce s-au lucrat toată ființa să uluieste / și toată zidirea a să ciudi nu sfîrșește“.

Șoimul, apreciind căințele Hameleonului drept „bobăituri și buiguituri“, îi răspunde cu imprecații, necruțîndu-i ocările :

„O, Hameleon, Hameleon, jiganie spurcată, Hameleon, o, puterile cerești cîte văpsele ai pe piele, / atîtea pedepse să-ți dea supt piele ! / O, pricaz / de năcaz / și pacoste pricaznică, Hameleoane, / bălaur mic și zmău în venin, Hameleoane, / domnul diavolului / și dascălul cacodemonului / Hameleoane, fundul răutăților și vîrvul vicleșugurilor, / Hameleoane, mreaja dracului / și painjina tartarului, / Hameleoane, o, răutatea răutăților și vicleșugul vicleșugurilor, / Hameleoane ! O, duh spurcat de turburare / și vivor necurat de amestecare, / Hameleoane ! Cine pustiul răutate / peste răutate / și păcat peste păcat / a grămădi te-au învățat ? / Cine răul vicleșugurilor și amăgelelor sfîrșit a nu face te-au îndemnat. Au te gîndești, / osînditule, că cu cuvinte șicuite / și cu voroave căptușite, / grețoase și scîrnavele-ți fapte vei astupa ? / Au cu acesta chip socotești / că supt căpătîiul altuia puiul bălaurului vei ascunde, / pre carile în viclenie le-ai zămislit, / și în răutate tu l-ai născut ? Au nu m-am înștiințat eu că umbrele diavoliilor tale / din deal peste vale / s-au lungit / și din zare pînă-n zare s-au întins și încă acmu chip de jele și față de nemîngîiere îmi arăți...“

Dialogul între Șoim și Hameleon, imaginat, nici vorbă, de Cantemir, continuă cu invective de o parte și de alta, ca în celebrele tensiuni din poezia medievală. Hameleon se disculpă, declară că e viclean numai cu neprietenul, dar devotat prietenului :

„Nici alt stăpîn fără pre epitropii monahiilor cunosc, / ce tot carile acestora un tuleiu a le frînge pîndește, / eu aceluia cu zdrobirea capului nu mă îndestulesc / (că pentru părul prietenului, capul neprietenului a zmulge, vrednicia prietenului este). / De care lucru, pre unul ca acela, oriunde, oricînd și oricum, din gazda vieții în vecinica casa morții a-l muta a mă nevoi / nu voi părăsi...“

Șoimul nu mai poate suporta asemenea discurs și pune capăt disputei vehement (acuză pe Hameleon că e venal, nesătul de bani). Replica e acum în proză :

„Piei de aicea, dzisă, o, jiganie spurcată și fățarnică, că eu mai mult a-ți răspunde nici îmi trebuie, nici mi să cade, de vreme ce singură răutatea ta destul îți răspunde și fapta care ai lucrat de sațiu în toată lumea o povestește ! Că într-adevăr cel ce dinceput ai fost, tot acela ești și tot acelá vei fi, pînă cînd, ca căpușile de sînge împlîndu-te, ca cîrceii bešicîndu-te, plesnind, vei crăpa“.

Cu tot caracterul arhaic al limbii, cu tot numărul relativ mare de cuvinte astăzi ieșite din uz, cu toată retorica primitivă a compoziției și topica latină și uneori bizantină a frazei, Cantemir este în **Istoria ieroglifică** întîiul mare prozator și poet român a cărui invenție epică, lirică și stilistică, a cărui vervă continuă să ne uimească.

Al. Piru

PRIMA VERBA

În căutarea timbrului pierdut

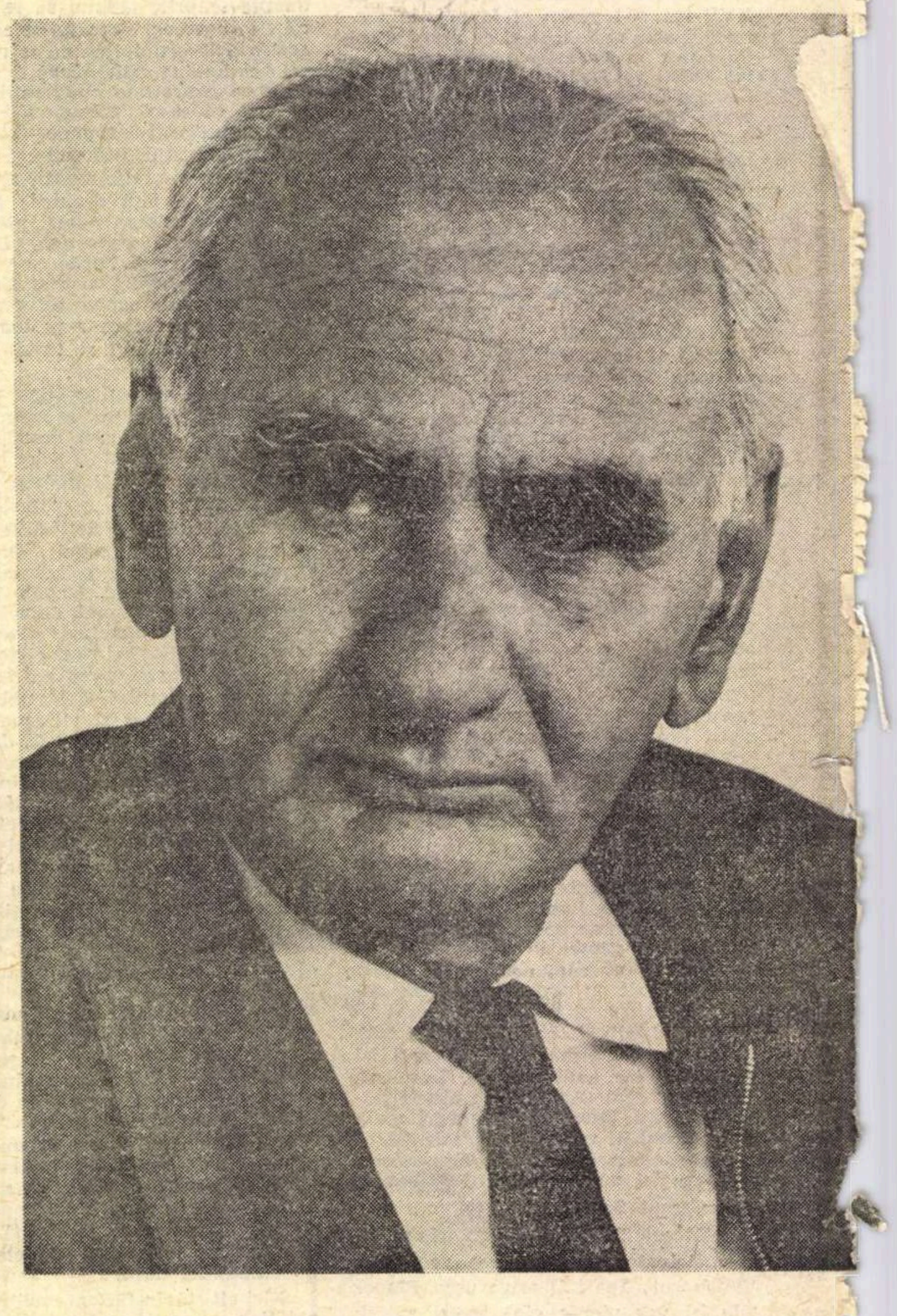
LĂSÎND de o parte cazurile extrem de rare ale poeților care afirmă la debut un **timbru** propriu, ușor de identificat prin simpla lectură comparativă, majoritatea covîrșitoare a debutanților reprezintă ceea ce s-ar putea numi, după parafraza inspirată ce am împrumutat-o de la un poet ardelean de azi, o multiplicată „căutare a timbrului pierdut“. Fenomenul trebuie înțeles ca un efort de sondare a modurilor expresive deja existente în memoria oricărui autor de versuri alfabetizat, iar generalitatea lui printre candidații la cununa horațiană precum și faptul că originalitatea absolută nu există decît ca ipoteză de lucru în doctrinele estetice ne îndeamnă să-l privim cu interesul ce se acordă de obicei situațiilor definitorii. Dacă instinctul poeziei nu poate fi supravegheat sau provocat pe căile mecanicii psihice (voința) sau simulat cibernetic — se cunoaște eșecul poetului-robot —, timbrul, nuanța particulară a glasului poetic, e la confluența instinctului cu conștiința, ca atare poetul are libertatea de a-și alege **vocea** convenabilă, dar e o libertate ce nu-și poate, totuși, îngădui să nu țină cont de îndemnurile instinctului poetic. Finalmente, totul se reduce la aflarea termenului dominant în raportul instinct poetic — conștiință poetică. La Bacovia, bunăoară, instinctul e așa de autoritar că anihilează eventualele căutări ale voinței, la Ion Barbu, dimpotrivă, voința — și, prin ea, conștiința — impune instinctului. Mai ales la acesta din urmă e vizibilă sus-pomenita căutare a timbrului, fiindcă de la poemele parnasiene de început la cele hermetice din **Joc secund** e, între altele, și o diferență de program optat. Debutanților despre care va fi vorba mai încolo le e caracteristică indecizia timbrului liric, semn al căutării unei geometrii sonore mai adecvate propriului cîntec, dar, poate, și al imaturității poetice.

POEMELE lui Cornel Brahaș (**Întors,** Ed. Cartea Românească) sînt monologuri lirice gîndite în logica poeziei expresioniste și exprimate amestecat, cînd discursiv în fraze ce dilată redundant un sentiment destul de clar („Aruncați-mă din voi lucruri obosite / din galeriile voastre țesute / cu timpi îmbibați de eprubete / aruncați-mă aspru, așa cum o merit — / ultima moarte este iubirea, ultima moarte... / / Aruncați-mă din voi subterane refugii / (săptămîni revenite pun vremea la loc) / curmați spațiul din pîndele grele / prin căderea mea / în moartea ultimă, / moartea ultimă“), cînd sincopat ca într-o intenție de transcriere fidelă a modulațiilor sufletești, mizînd uneori pe calitatea lirică a repetițiilor, cum în poemele mai vechi ale lui Zaharia Stancu („Reci mamă, reci, reci.../ Ger divin ? Ger al lacrimei ultime ?/ are încă fluvii, / fluvii grele, / gheață, mamă, gheață crudă... / / Lasă-mă să vreau să ies din începuturi. Știu c-o să te / doară valsul dizolvat. Știu că rîde satul, lasă ! Rîdă satul ! / Cred, bunica plînge. Și ea m-a iubit. Și mai plînge-o doamnă... / Lasă-mă să vreau să ies din începuturi...“). Poetul e o apariție interesantă și promițătoare, dispunînd de o însușire importantă și, din păcate, tot mai rară astăzi : reflexivitatea. Suflet dintre cele zise interogative, caută în inepuizabilul spectaculos al lumii o ordine secretă care să-i permită receptarea coerentă, recte înțelegerea fenomenului Dorința de clarificare prin reflecții e așa de pronunțată încît poetul nu ezită să desfacă, printr-o reducție numai poeziei îngăduită, unitatea impresiilor spre a găsi în fragmente întîmplătoare o corespondență cu propriile-i stări sufletești, acestea, cel mai adesea, dominate de o ușoară melancolie. Ce-i lipsește este un timbru mai personal, o punere în pagină poetică mai hotărîtă. Cornel Brahaș, poet cu un vizibil instinct al poeziei, nu are deocamdată maturitatea necesară pentru a lega cuvintele într-o expresie și suficientă și caracterizantă. Probabil că vîrsta va decide în cele din urmă calitatea de timbru a acestui poet. Să reținem acum reflexivitatea și tenta expresionistă a gîndirii poetice, ca și, alături de cîteva poezii, una remarcabilă prin sugestia lirică eliberată de un sentiment dintotdeauna nobil : „Ți-e imposibil să treci prin România / cu ușurința-n priviri / Și România trebuie traversată / trebuie traversată fără grabă / de la un capăt la altul — / ca Om. / Să lași avioanele să se ascundă-n păsări / vapoarele să se scufunde-n pești, / automobilul din cai să ne urmărească / și pe jos să traversezi România — / ca Om“.

ÎNTITULÎNDU-ȘI culegerea de versuri **În căutarea timbrului pierdut,** Liviu Giulescu își face din ideea închisă în titlu un fel de program liric, al cărui înțeles trebuie că stă în acceptarea necondiționată a formulei după care originalitatea lirică nu e decît rezultatul combinării unor „timbre“ poetice cunoscute. Poetul se antrenează cu egală dezinvoltură în timbrul barbian („Hazard extins, întretăiate drumuri / De ordine pierdute se desfac / Și flăcările decăzute-n scrumuri / Și varul stins al ochiului opac“) și în acela blagian („Țărîna-mi cere pasul / Și mă doare / Puterea ei de-a mă iubi intens / Ca-ntr-o clepsidră surg și nisipos / Ca țărmul unei mări în flăcări / Mi-e sufletul“), uzează de măsura muzicală a epigonilor arghezieni ori a postmacedonskienilor („Lăsați-mi doar ferestrele deschise / Să intre-n piramidă aer mult / Ca prin foșnirea pietrelor s-ascult / Cum îngeri cad din stranii paradise / Mă voi întoarce-atunci pe partea dreaptă / Dar care va fi dreapta mea atunci ?...“), evocă peisajii marine cu robinsoni fantaști și în ritmurile poeților simboliști („Vom face un zid dintr-o iarbă albastră / Și-un fel de colibă din oase de pești / Ca semn de crezare-al acestei povești / Lăsa-vom să crească un rug la fereastră“), în fine ține cu tot dinadinsul să ne arate, și reușește, că disponibilitățile sale lirice sînt, după expresia matematicianului Ion Moga, peste medie. Poetul iubește rigoarea, își „lucrează“ poemele, disprețuind programatic inspirația, mai exact lăsînd-o să vorbească numai în faza preliminară a actului poetic. Atitudinea aceasta, amintindu-ne de poetul **Corbului,** mă face să cred că Liviu Giulescu, deși poet adevărat, nu are prea mare încredere în poezie, privind-o cu superioritate de elvețian în vreme de război. Nu zic că de aici n-ar putea ieși poezie mare, numai că elaborarea excesivă, farmaceutică, a versurilor fură poeziei din inefabil, lucru cu care nu ne putem obișnui ușor, chiar dacă ar fi să credem că spontaneitatea în poezie este elaborare fără efort vizibil. Debutantul nostru pare să știe toate acestea pentru că în cîteva poeme dă impresia că a lăsat fluxul liric să alunece în voie, aproape fără intenție de coerență („Azi nu mai știu, ești tu / la pragul nopții desfășurîndu-ți părul / Sau doar castanii fluturînd batiste / de verde pur / cînd soarele din ochiul plîns al lebedei / complice se retrage în eclipsă“). Dacă nu cumva e vorba și aici de un exercițiu condus abil în manieră suprarealistă. Oricum, dată fiind obstinația cu care se aventurează în căutarea timbrului pierdut, avantajat și de o invidiabilă dispoziție lingvistică, ne putem aștepta ca Liviu Giulescu să ne producă în continuare surprize. Din partea noastră, „macte animo“ !

Laurențiu Ulici

VIZIUNE ȘI TEHNI



OPERA lui Geo Bogza arată o mare unitate, indiferent de sacadarea ei pe volume și în ciuda diferențierii tematice sau generice. Ea e greu de închipuit fără experiența avangardei, fără exercițiul în libertate al vocației, fără încercarea plină de curiozitate și pasiune a plasticității spiritului și a cuvîntului, fără sfidarea mentalității comune și a convențiilor de orice fel.

Deosebirile în timp sînt totuși însemnate și însuși modul de a înțelege literatura și viața se modifică radical. Cel ce violenta cu obstinație vocabularul și uzanțele stilistice, disprețuind arta ca pe o contrafacere, ca pe o „insultă", se regăsește într-un efort de elevație și echilibrare pe care nimic nu-l trădează mai bine decît ținuta hieratică și arborescența simetrică a frazei. Iconoclastul de altădată redescoperă tradiții și inițiază ceremonii, fostul contestatar al scrisului frumos și al bunului simt cultivă astăzi tableta pregnantă, versetul memorabil și nu o dată moralizator.

De altfel schimbările devin sensibile chiar dacă am lăsa de-o parte momentul avangardist ; ne putem întreba ce legătură se poate stabili între observația sarcastică din **Lumea petrolului** ori **Fișe de provincie** și exaltarea din **Paginile contemporane**, sau între notația sacadată din **Țări de piatră, de foc și de pămînt** și cadența majestuoasă din **Priveliști și sentimente ?** Alternanțe au loc la intervale încă mai mici și e destul să ne gîndim că **Poemul-invectivă** (1930) e urmat de masive culegeri de reportaje (**Lumea petrolului, Tăbăcării**, 1934, **Țara de piatră** — 1935 etc.), că numai un an desparte apariția **Cintecului de revoltă, de dragoste și moarte** (1945) de aceea a reportajului monografic închinat Văii Jiului (1946).

De-a lungul carierei lui Geo Bogza, reportajele alternează cu poemele într-o succesiune care pe ansamblul operei se rezolvă în simultaneitate. Această simultaneitate poate fi regăsită înlăuntrul fiecărui titlu în parte, indiferent de accentele ce-i hotărăsc apartenența. Așa încît nu ne rămîne decît să ne întrebăm ce au comun reportajele cu poemele ?

Întrebarea deschide în aparență vechea și neistovita discuție despre condiția reportajului literar. Numai în aparență, căci așa-zisele reportaje ale lui Geo Bogza conduc spre o definiție al cărei gen proxim nu e proza, ci poezia. Asemenea texte nu ilustrează specificul unui anumit gen, ci prezența poeziei dincolo de orice zăgazuri generice.

Poezia nu se confundă cu lirismul și nici nu se lasă purtată în exclusivitate de ritm, rimă ori sintaxă ireductibilă. Ca atare și proza obiectivă poate fi poetică, nu numai cea ritmică și lirică. Căci există o poezie a caracterelor și a destinelor pe care cel mai sobru romancier știe s-o treacă lectorului său.

Mai mult, chiar și proza de relatare exactă, aservită realului pînă la document, recheamă uneori poezia pentru a potența efectele reconstituirii ori, poate, pentru a suplini absența ficțiunii. Verificăm astfel esența secret-poetică a literaturii de orice fel și prozele lui Geo Bogza sînt aici spre a servi ca exemplu.

AUTORUL lor trece pentru mulți drept reporter, fondator al reportajului românesc modern și, în același timp, deținătorul unei formule memorabile ce n-a întîrziat să producă epigoni. Dar **înainte** (circumstanță logică și cronologică) de a fi reporter, Geo Bogza este poet. Nu reporterul devine poet, ci poetul se face reporter fără să părăsească poezia. Și e semnificativ că poemul-reportaj precede la el reportajul-poem.

Scrisul lui Geo Bogza este mereu avîntat, vibrant, abundent în metafore, figuri de stil și efecte de ritm. Cîte o pagină aleasă aproape la întîmplare din **Cartea Oltului** este în sine un veritabil poem. Cu puțină atenție se pot desprinde și din alte volume secvențe care nu trebuie decît desfăcute în versuri spre a fi receptate ca atare. Experiența s-a făcut deja la Sadoveanu și numai lipsa de spațiu ne împiedică s-o repetăm.

Dar nu în asemenea aspecte trebuie căutată poezia prozei lui Bogza și nici în avîntul liric al autorului. Ea este implicată în efecte mai îndepărtate și în zone mai profunde, într-un mod propriu de a decupa „priveliștile și sentimentele", într-o restructurare specifică a lumii.

Orice reportaj renunță — cum se știe — la invenție, chiar și atunci cînd nu-i lipsește intenția literară. În același timp el reclamă o raportare directă, i-mediată, la realul pe care-l selectează și o relatare în consecință. Nu astfel procedează Geo Bogza care — fie că își descompune obiectul, fie că-l tipizează —, adoptă întotdeauna față de el o optică — în sens estetic — deformatoare. Privirea lui îngheață obiectul, îl face să încremenească în poziții dinainte alese ; curgerea e oprită, mișcarea se resoarbe în lucruri, devenirea se spațializează.

Obiectul e desprins astfel din contextul lui firesc, retras din mișcarea lui inocentă, spre a fi așezat într-un mediu care nu îi este străin, dar care îl depășește printr-o rezonanță mai complexă, printr-o superioară semnificație.

În acest interval în care autorul uită parcă să reia mișcarea, analogia intră în acțiune și odată cu ea și poezia. Legănarea unei lumini în mînă poate da nostalgii cosmice, lămpile aprinse ale minerilor noaptea pe dealuri seamănă cu o clătinare de stele. Imaginea siderală e deseori invocată, focurile păstorilor ori ale plutașilor răspund acelorași aștri îndepărtați.

O ALTĂ imagine revine aproape obsesiv constituindu-se ca un fel de metaforă continuă a operei lui Geo Bogza. Deplasările norilor pe cer și agitația pădurii în vreme de furtună respectă planul unei bătălii navale. Munții sînt văzuți ca niște „corăbii ale eternității avînd brazii drept catarge", coliba scuturată de vijelie a unor ciobani seamănă cu o barcă de naufragiați. Ceahlăul însuși apare ca un uriaș transatlantic și tot astfel straturile de cărbune recuperate de mineri ca bunurile unei nave scufundate.

Actul izolator al poetului sesizează acea inerție prin care mișcarea lăuntrică a lucrurilor continuă mult după ce orice activitate exterioară a fost suspendată. Înțelegem că, de fapt, mișcarea nu e oprită, ci făcută să se repete indefinit — de aici impresia de neclintire, de spațialitate mută. Autorul decupează o figură, o stare sau un gest prelungindu-le apoi în timp sau proiectîndu-le într-un spațiu colosal. Un grup de țărani urcă în munte și urcușul lor pare fără început și sfîrșit, un efort lipsit de înaintare. În nopțile de iarnă, femeile moților torc la lumina lunii — criză de util somnambulism — „de două mii de ani torc grăbite".

Rostul izolării nu este altul decît acela de a anticipa și pregăti o reintegrare. Atenția scriitorului se fixează asupra unei secvențe vitale pe care o continuă în viitor sau în trecut ; repetiția e resimțită ca imobilitate, actele cele mai simple primesc o demnitate statuară. O femeie mănîncă un măr și gestul ei se desprinde de lume și de simțuri ca o rugăciune. Un om clădește un rug spre a-și incinera vita zdrobită de stînci, mișcările lui proiectate pe orizont sînt ale unui mare preot săvîrșind un ritual sacru.

Este vădită predilecția lui Geo Bogza de a da sugestia timpului prin elemente de spațialitate. În straturile de cărbune el caută „amintirea mării și a pădurii care a fost". Foșnetul mineral al frunzei descoperite în mine îi dă un veritabil fior al erelor. Nimic mai expresiv decît acest timp oprit în rocă și măsurat de mineralizarea vegetalului. Geologicul îl preocupă așadar ca depozitar al timpului și ca rezervor generos de analogii.

Analogiile lui sînt mai cu seamă regresive ajungînd uneori să închipuie chiar aburii genezei sau „ovalul primordial". Imaginea ciobanilor cu trupurile chircite în somn deschide o acoladă ontogenetică : „...cum dorm ghemuiți cu genunchii la gură par întorși la poziția embrionară a ființei omenești".

Dar așa cum devenirea tinde să fie spațializată, neclintirea spațială e pusă în mișcare — dialectica aceasta e specifică pentru viziunea și tehnica lui Geo Bogza. Plăcerea lui nu e numai de a produce efecte statuare, dar și de a imprima spațiului valori dinamice, de a urni masivități. El ne face să vedem reclădindu-se munții și agitîndu-se piscurile lor ca o „furtună de piatră".

În altă parte, o acțiune suportată devine una provocată, pasivul trece în reflexiv, tocmai pentru ca dinamismul scenei să fie potențat prin participare : „...alți brazi tineri, smulgîndu-și rădăcinile din pămînt, cuprinși parcă de nebunie, pornesc [...] prin văzduhul care fierbe spre destinații necunoscute și desigur fatale".

S-A putut vedea pînă acum că acea imagine a unei lumi organice și unitare despre care am vorbit la Geo Bogza e obținută printr-o convenție respectată și impusă. Efortul artistic e prezent pretutindeni și dacă **hieratismul** poate veni dintr-o aplecare temperamentală, el nu poate fi întreținut fără ceremonia unui stil.

Ordinea vieții e supusă și recompusă prin ordinea artei, analogia e chemată să înnobileze faptul brut, tonul direct alternează cu tonul evocator, imediatețea însăși a relatării, atunci cînd există, îndeplinește o funcție estetică.

Scrupulul artistic nu e părăsit nici în momentele de coborîre în concretul cel mai șocant. Chiar în **Tăbăcării**, în **Lumea petrolului**, în **Periferie**, cînd realitatea brutală e transcrisă ca atare de un reporter în aparență total aservit dar impasibil, sau, dimpotrivă, cînd scrisul său nu pare altceva decît o al-

CĂ LA GEO BOGZA

De ce scriu

DE CE scriu ? Poate din aceleași motive din care vor fi scris alții înaintea mea, cei care, citiți cu o neistovită pasiune, mult înainte de a bănui că eu însumi voi scrie cîndva, au avut o atît de covîrșitoare influență asupra mea, deschizîndu-mi ochii spre mine însumi și spre lume, plămădindu-mă încă o dată și făcînd să mă nasc a doua oară, întru omenie și cunoaștere, încît fără ei — marii și venerații mei părinți — chipul și statura mea ar fi fost altele, nu-mi închipui cum, așa cum plopul care crește în lumina zilei nu-și poate închipui cum ar fi arătat dacă i-ar fi fost dat să crească într-o peșteră.

De ce scriu ? Ca să-i tulbur pe oameni, să le reamintesc că sînt oameni, că omenia e o realitate care poate fi simțită și pe care se poate conta, ca pe mireasma și substanța pîinii, plămădită din grîul care e un dar al soarelui.

Din credința că aș putea să-i fac pe cei ce mă citesc mai buni, așa cum cei pe care eu i-am citit m-au făcut mai bun, ca să pun încă o așchie pe focul ce arde de veacuri, într-un atît de mare întuneric, în ceasul în care mi-a fost dat să fac de veghe asupra lui.

Ca să lupt împotriva înstrăinării omului de sine însuși, împotriva a tot ceea ce generează, și perpetuează, și agravează înstrăinarea : împotriva standardizării și abstractizării vieții, împotriva mecanismelor de gîndire, forme ale unei morți mai rea decît moartea.

De ce scriu ? Pentru că sînt convins de frumusețea vieții și a lumii, pentru că socotesc existența universului și prezența noastră în univers, capacitatea noastră de a-l percepe și de a reflecta asupra lui, o aventură extraordinară, în stare să ne taie respirația în fiecare clipă, în toate clipele vieții noastre și de-a lungul tuturor mileniilor în care omenirea va fi prezentă în univers.

DESIGUR, acestea sînt numai cîteva din multele răspunsuri ce s-ar putea da unei asemenea întrebări.

Scriu, aș mai putea răspunde, ca să nu mai omorîm caii, ca să ne cuprindă amare mustrări de conștiință pentru ușurința cu care ne-am apucat să omorîm caii, cei ce au fost timp de milenii cei mai buni prieteni ai noștri.

Scriu, aș putea răspunde de asemeni, din dorința existentă în mine de dinainte de a fi început să scriu, de a spulbera banalitatea. Cei mai mulți oameni îmi par, în felul cum își trăiesc viața, asemeni unor călători care din minut în minut ar căsca de plictiseală, ar încerca să adoarmă sau ar juca o partidă de cărți, nemaiștiind cum să-și omoare vremea, în timp ce trenul care îi poartă ar străbate un continent fantastic. Scriu spre a implora pe toți acești călători să-și arunce măcar o clipă ochii pe fereastră.

NU ÎN toate etapele vieții mele am scris din aceleași motive. La început și la început am scris, cum am mărturisit atunci, din exasperare.

Iar astăzi scriu din cu totul alte pricini, mai vaste decît oricare altele care mi-au pus vreodată în stare de veghe conștiința. Scriu pentru că, mai mult decît oricînd, cred că am ceva de spus. Scriu pentru a încerca să corectez erorile. Aceasta îmi pare a fi datoria mea față de epoca în care trăiesc.

Bătrînei corăbii care ne poartă peste uriașa ondulare a mileniilor i s-au pus motoare foarte rapide, principiile propulsării ei au fost revoluționate, dar mi-e teamă că în momentul de față se aruncă prea multe lucruri peste bord, din acelea care atîta vreme i-au făcut farmecul și măreția. În epoca radiogoniometriei nu mai e nevoie de busolă, și nu mai e nevoie nici de catarge pentru a ridica pînzele, dar cum ne-am putea închipui o corabie fără busolă și fără catarge ?

Cum ne-am putea închipui ființa umană, condusă de tot felul de cuceriri recente, fără atributele inimii sale ? Inima, asemeni acelor copaci seculari de care nici cele mai mari furtuni, nici cei mai hrăpăreți tăietori de păduri nu se ating, și numai cîte un criminal îi retează, se cuvine să rămînă la locul ei, cu tot ceea ce îi este propriu, în primul rînd omenia Dar omenia nu poate deveni o noțiune cu un alt conținut decît acela izvorît din trăsăturile fundamentale, de toată lumea cunoscute, ale inimii omenești. Scriu pentru a-mi arăta împotrivirea față de cei care, total lipsiți de omenie, îndrăznesc să ia numele omeniei în deșert.

NU FAC literatură Ceea ce fac intră desigur în acel domeniu al culturii care se cheamă literatură, dar eu nu fac literatură

RAPORTURILE dintre mine și profesiunea de scriitor sînt dintre cele mai spinoase. Nu-mi place să scriu. Mult mai mult, o, mult mai mult — îmi place să citesc. Și încă și mai mult îmi place să mă plimb Atît de mult îmi place să umblu, aceasta e marea mea vocație și numai cînd îi dau urmare sînt sigur că voi fi fericit. A putea să te deplasezi pe fața pămîntului, punînd în mișcare o uriașă horă de priveliști, mi se pare unul din miracolele existenței. De cînd mă țin minte mă plimb, e felul meu de a mă îmbogăți : tot ceea ce calc cu piciorul devine al meu, dîndu-mi o voluptate pe care nu cred că o cunosc milionarii. Cu sandalele și cu bocancii mei s-ar putea să fi strîns una dintre cele mai fabuloase averi din lume.

A citi, a mă plimba, a sta la soare : acestea sînt treptele fericirii mele. Fiindcă mai mult decît orice îmi place să stau la soare, uitînd tot ceea ce știu, devenind un fir de nisip în cosmos, dar un fir de nisip împăcat cu existența lui. Răspunsul pe care Diogene l-a dat lui Alexandru cel Mare, eu l-am dat tuturor purtătorilor de sceptru ce s-au așezat între mine și soare. A fi un om sub razele soarelui. Atîta tot.

Nimic nu-mi poate da o voluptate atît de mare ca anonimatul deplin sub uriașa boltă a cerului. Și nimic nu mă obosește atît de mult ca numele meu de scriitor.

ȘI TOTUȘI scriu. Cu eforturi mai mari decît dacă ar fi să mut din loc pietre de moară, mă aplec iarăși asupra hîrtiei și scriu.

De ce scriu ? Poate pentru că în această lume toți ducem o cruce, iar crucea mea a fost să fie scrisul.

De patruzeci de ani nu aud decît asta : linotipiștii așteaptă, rotativa așteaptă.

Luați, mîncați, acesta este trupul și sîngele meu.

Geo Bogza

(Din „România literară", nr. 41,
7 octombrie. 1971)

---

bie a indignării și a revoltei, chiar și atunci cuvintele nu se înșiră întîmplător mînate de sentimente nemijlocite, o precauție se lasă observată, care nu mai vizează faptul relatat, ci modul însuși al relatării.

Geo Bogza nu se mulțumește niciodată cu relatarea simplă, seacă, brutală, — cînd o întîlnim, o intenție estetică trebuie presupusă — fraza lui, oricare i-ar fi semnificatul, este bine acordată, aproape sonoră, avînd întotdeauna finalul meritat.

Chiar atunci cînd contemplă cu oroare atrocitățile tăbăcăriilor, ale gropilor periferice, sau urmele războiului în Moldova, interesul se deplasează pe nesimțite de la faptele considerate, la privirea care le consideră ; lucrurile raportate sînt, într-adevăr, atroce, insuportabile, dar autorul le desfășoară într-un chip ciudat, cu o încrîncenare pe care aș numi-o plastică, privirea lui poate reconsidera totul fără să ierte nimic.

O metamorfoză se produce, realul e descompus în detalii halucinante și viața din imediata apropiere devine stranie, îndepărtată, exotică. Suferința atinge prin stringență accente neverosimile, materialitate dură, apăsătoare, împrumută un aer aproape ireal.

Printr-o conjunctură sufletească, specific poetică, totul îi apare lui Geo Bogza ca un „nou început de viață și lume" și noi înșine sîntem aduși să vedem totul pentru întîia oară. O solemnizare a mișcărilor are loc sub ochii noștri, gesturile cele mai simple, elementare. umile, sînt investite cu noblețea de ritm a unui ritual. Cotidianul își dezvăluie grăuntele de veșnicie, banalitatea capătă culorile senzației și ale aventurii.

NICIUNDE acest proces nu se desfășoară într-un mod mai exemplar decît în **O sută cincizeci și cinci de minute la Mizil.** În aparență relatarea e minuțios exactă, nimic din ce a trecut prin fața sau prin spatele retinei autorului nu rămîne neconsemnat. Succesiunea se vrea a faptelor, dar e, de fapt, a „efectelor". Bucata e construită pe contrastul între deriziunea locului și comentariul exaltat al vizitatorului. Regimul aventurii e instituit de la început prin exclamația ce ocupă un minut : „Mizil !" Apoi : „Aici tot ce văd e Mizil. Mă simt perplex și dezorientat". Mai departe : „Trece un cîine". Și imediat : „Sunt în Mizil. (Teribilă întîmplare, în orice caz. Dar dezorientarea continuă)".

Banalitatea ucigătoare devine pînă la urmă fantastică, trepidantă și finalul consfințește patetic această convertire: „E luni zece octombrie 1938, mă cheamă Geo Bogza, am treizeci de ani și am vizitat pentru prima oară în viața mea Mizilul. Viața și lumea mi se par fantastice, de neînțeles".

Ce se întîmplă ? Cu o intuiție de poet și nu de reporter, Geo Bogza a înțeles că reușita sa nu depinde de pretextele sale. că senzaționalul nu se află la început, ci la sfîrșit, că nu există teme decăzute. plate, inabordabile. El atacă banalul fără pudoare, îl parcurge la pas și surprizele nu întîrzie să apară. Totul vine dintr-o îmbrățișare a sufletului, duioasă, protectoare. Energia elevației lăuntrice sfîrșește prin a înălța obiectul : „Mizil, în sfîrșit, Mizil !" — exclamă autorul — Iar Mizilul devine un teritoriu miraculos și greu tangibil, un fel de pămînt al făgăduinței, o veche promisiune îndeplinită. Ironia dispare treptat, ironia nimicitoare pe care o implica la început contrastul între entuziasmul subiectului și platitudinea obiectului ; caricatura devine poem. Relatarea e invadată de lirism, așa cum tîrgul mizerabil însuși e invadat de cîmpie. o cîmpie „fantastic luminată de lună".

Avem aici toată tehnica lui Geo Bogza din reportaje sau din poeme descompusă cu minuție, adică... minut cu minut.

Autorul izbutește mai cu seamă în astfel de **reabilitări**, nu în monotonia elogiului și în glorificarea de circumstanță. De cîte ori în scrisul său mocnește o tensiune reparatoare, de atîtea ori, mijloacele sale se articulează miraculos și hiperbola însăși primește o acoperire.

În tot ce are mai profund, Geo Bogza rămîne un poet al revoltei și un profet al sublimului într-un spațiu apăsat de simțul exagerat al ridicolului. Amintirea avangardei îl bîntuie din cînd în cînd compensator.

Mircea Martin

Teatru

Estival-Boema

PREMIERA acestui sezon la teatrul satiric muzical „C. Tănase", spectacolul **Estival-Boema** s-ar fi vrut spectacol de divertisment, amuzant și poate instructiv. Spun s-ar fi vrut, pentru că **Estival-Boema** nu este un spectacol amuzant sau reconfortant și cu atît mai puțin instructiv.

Numele unor Ioana Radu, N. Stroe, Iudit Szucz — cîntăreață din R.P.U. — sau Swantje din R.D.G. cu dresura sa de pudeli, scrise cu litere de o șchioapă pe afișele risipite în oricare dintre cartierele bucureștene, nu au atras publicul pe care s-a scontat și astfel mai mult de jumătate din băncile grădinii „Boema" rămîn neocupate.

Estival-Boema — music-hall de Nicuşor Constantinescu și H. Mălineanu — este înainte de toate un amalgam de scenete (unele împănate cu muzică), refrene vocale și dansuri, nu prea fericit alăturate. Interstițiul dintre intențiile autorilor și trăirile actorilor este minim, deci răul se trage chiar de la acei ce au scris acest spectacol.

Cîtă discrepanță între limbajul scenetei **Jimmy logoditu'** (interpretată cît se poate de vulgar de Ovid Teodorescu) și sceneta intitulată **Tinerii de azi**, emoționant tălmăcită de Cristina Stamate, sau între melodia cîntecului **Cico-cico**, compusă pe un text în argot bulevardier și sobrietatea melodiei intitulată **Pe străzile din București...**

Cu un minim de efort, cu o mînă regizorală mai sigură și mai autoritară **Estival-Boema** ar fi putut fi un spectacol amuzant, deconectant, cu atît mai mult cu cît în cadrul serii am asistat și la momente izbutite Dar acestea nu au fost decît trei la număr (mă refer la scenete) și anume: **Scaunele, Vater Courage** și **Autobuzul.**

În ziua în care soliștii noștri vocali de muzică ușoară vor izbuti să comunice cu ascultătorii fără a apela la microfonul pe care sînt gata, gata să-l înghită, vom putea aprecia la justa valoare calitățile lor vocale: pînă atunci **Estival-Boema** continuă să izbească printr-un număr excesiv de decibeli timpanele spectatorilor.

Îmi imaginez cum vor evolua reprezentațiile următoare la grădina „Boema", amintindu-mi sceneta **Ofelia la varietăți** în finalul căreia eroina (ce nu are nimic comun cu cea shakespeariană) mărturisește cu zburdălnicie că „altă dată o s-o facem și mai lată"...

Stelian Pihuleac

La ridicarea cortinei

ACESTA e momentul cînd începe spectacolul. Cînd începe deci examenul decisiv al valorii teatrale. Cele mai superbe intenții, cele mai bune texte dramatice, cele mai ambițioase programe teoretice sau experimente își trăiesc acum clipa adevărului. De aceea, a vorbi despre dramaturgie înseamnă a vorbi despre cum ar putea fi teatrul, dar a vorbi despre spectacologie înseamnă a spune cum este.

N-aș face decît să repet o propozițiune știută și care, parțial, tocmai prin reafirmarea ei, amenință să se banalizeze: spectacologia românească modernă este de cea mai bună calitate. Interesant și folositor devine însă efortul explicitării ei, al definirii termenilor; în plus se deschide, dincolo de afirmația care măgulește, și orizontul dezvoltării, se deschide deci întrebarea privind evoluția și răspunderea noastră în prezent pentru ceea ce va deveni, în timp, spectacologia română.

Elementul care a recomandat constant teatrul nostru printre cele de comunicare mai directă, intens emoțională, cu publicul său, a fost actorul. Chiar în condițiile unor mutații calitative în arta teatrului și care au afirmat nevoia unei concepții ordonatoare, a unei ideologii a actului scenic, actorul a rămas un element de prim ordin. Regia a înțeles că *spectacolul este punerea în situație de comunicare maximă a textului dramatic,* și chiar dacă, în aparență, uneori s-a impus cu o autoritate ieșită din unitatea tradițională de măsură, ea a valorificat potențialul actoricesc.

Marea deviză a regiei la noi — și acest lucru nu e egal valabil oriunde în lume — a fost încrederea în actor. S-a lucrat cu el, nu o dată împotriva manierismului, a ceea ce se numește emploi, nu o dată altfel decît fusese obișnuit, dar totdeauna cu credința că la ridicarea cortinei el va fi cel prin care situația comunicării maxime — rațională ori afectivă (ori rațional-afectivă) — se va realiza sau nu.

De aceea, spectacologia românească numește împreună cu animatorii ei regizori — și care au fost, în timp, fie absolvenții Institutului, fie oameni de teatru ce au învățat teatru în teatru — și pe actorii prin care s-au realizat idei noi, năzuințe programatice, sau pur și simplu spectacole. Lui Liviu Ciulei i se va asocia nu lista întregului Teatru Bulandra — deși montările sale ample au recurs deseori la distribuții echivalente unui întreg teatru —, ci acel nucleu actoricesc pus în valoare prin *Copiii soarelui* de Gorki, *Cum vă place* de Shakespeare și cîte au mai urmat acestui moment, pînă la *Danton* și *Leonce și Lena* de Büchner, *O scrisoare pierdută* de Caragiale. *Puterea și adevărul* de Titus Popovici. Din același teatru, dar răspunzînd unei viziuni pe care am denumit-o a fi a realismului caracterelor, echipa prin care Lucian Pintilie — plecat tot de la *Copiii soarelui,* în fond — materializa viziunea sa de spectacol în *D'ale carnavalului* sau în *Livada cu vișini.* Uneori aceiași actori se dezvăluiau profund diferiți, semn că arta este și cunoaștere de sine, cu cît mai profundă, cu atît mai revelatoare.

Valorile în teatrul românesc nu s-au ordonat uniform, și ierarhia administrativă (pe categorii) a teatrelor nu a determinat polarizările (vai, nefericite) ce le-ar fi putut determina. Urmarea, în tabloul general al spectacologiei noastre, a fost caracterul de surpriză al unor realizări. Dacă Teatrele Naționale, asupra menirii lor e inutil să insistăm, au dat în general acele producții reprezentative ce trebuiau date — distincte, în timp, contribuțiile specifice de la Cluj mai ales, parțial de la Iași —, teatrele mai noi și-au făurit un nume prin spectacol. Astăzi, de pildă, un program spectacologic serios, echilibrat, de talia celui transpus în practica scenei la Tg. Mureș, reprezintă replica unei formații regizorale noi, dată acelei serii de excepție ce strălucise cîndva cu *Nu sînt turnul Eiffel* de Ecaterina Oproiu la I.A.T.C., *Omul cel bun din Sîciuan* de Brecht și *Arden din Feversham* la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, *Îngrijitorul* de Pinter la Teatrul Mic, *Neînțelegerea* de Camus la Teatrul din Arad și altele. Dar și în acest caz ritmul replicilor e relativ accentuat, reafirmarea Teatrului din Sibiu, de pildă, fiind un exemplu posibil. Sigur, spectacologia a urmat cîteva linii de evoluție, imposibil de ierarhizat; exemplele date nu epuizează fenomenul, ci sugerează un sens împlinit. Într-un teatru al unor actori cu mijloace atît de variate ce merg de la registrul foarte personal al lui Radu Beligan la repertoriul de tipuri al lui Gheorghe Dinică, de la Clody Bertola la o actriță precum Silvia Ghelan din Cluj, nici chiar grupările nu mai devin posibile. Interesează nota dominantă, de pildă spectacolul de cameră de combustie interioară de la Teatrul Mic — cu actori excelenți ca Ionescu Gion, Ion Marinescu, Leopoldina Bălănuță etc., spectacolul de vervă și invenție actoricească al echipei de la Piatra Neamț, spectacolul amplu de vibrație politică la teatrul Bulandra, spectacolul de noblețe a ideii istorice la Naționalul din Iași și destule altele (uneori tendințele negrupîndu-se într-o reală notă dominantă).

Sigur că spectacolul românesc contemporan nu mai e doar prilejul ilustrării unor mari talente native — cum se întîmplase în istoria sa nu prea îndepărtată —, ci mai curînd rezultatul cultivării acestora. Faptul se resimte, de pildă, în concepția de ansamblu, în puterea de a renunța la tipul de reprezentație centrată pe un unic interpret de excepție, în favoarea acelui act scenic în care prin calitatea întregii distribuții se dă greutate și pregnanță fiecărei scene, fiecărei replici. În teatrul nostru a crescut numărul reprezentațiilor de anvergură, presupunînd prezențe actoricești în mai multe planuri, capabile să facă față unor schimburi ale centrului de greutate dramatic, așa cum presupune dramaturgia teatrului epic sau a celui document.

Scenografia, parte și mijloc a acestei evoluții de concepție în arta spectacolului, a progresat de la condiția ilustrativă pe care o împlinise (strălucit, de altfel) la aceea a unei regii a locului de joc. Ea aduce propriul ei aport de gîndire în elaborarea actului scenic și deschide perspectivele succesiunii sale dinamice în lungul spectacolului. Momentului de salt din anii activității lui Tony Gheorghiu i-a urmat o fază de consolidare care a dus la redefinirea spațiului de joc — avem exemplul cel mai nou cu *Puterea și adevărul* conceput cu deschiderea unui amfiteatru public, înglobînd mijloace de teatru agitatoric — astfel că inaugurării unor noi săli (cea de la Craiova a și intrat în activitate normală) i se alătură efortul de redimensionare (la propriu — în limite date — și la figurat) a altora vechi.

Firește, stagiunile nu se succed după legea unei progresii obligatorii. Mai mult, în spatele unor realizări de vîrf — și bilanțul stagiunii le-a consacrat ca atare — rămîne întotdeauna mișcarea teatrală vie, nu rareori contradictorie în evoluția ei și foarte frecvent supusă legii acumulării. Cine a văzut *Conu Leonida față cu reacțiunea* la Sibiu înțelege cum a rodit efortul din ultimii ani pentru o interpretare actuală (nu actualizantă, deci forțată, demonstrativă) a lui Caragiale. Cine a văzut ***Puterea și adevărul*** la Teatrul maghiar din Cluj va înțelege mai exact tendința spre cinematografizare a spectacolului la noi. Experiența, nobilă prin atașamentul de durată ce-l vădește, lui Liviu Ciulei la Baia-Mare a dus în stagiunea încheiată la un ***Somnul rațiunii*** de Valejo pe care — citez părerea Ilenei Popovici — îl putem defini ca un exemplu de „demnitate a actului artistic". La Tg. Mureș, György Harag, cu ***Casa care a fugit pe ușă*** de Petru Vintilă (dar trebuie să citez alături pe Szolt Kőlönte ca scenograf și pe actrița Illyes Kinga) aducea la expresie un text prin care spectacologia română consacră un nou dramaturg. Exemplele date nu epuizează subiectul. Dar sîntem în momentul în care se pregătesc ridicările de cortină ale viitoarei stagiuni. Dacă asupra pieselor ce vor fi jucate sîntem în mare măsură în cunoștință de cauză, asupra felului în care ni se vor înfățișa nu se poate spune nimic. Pentru că, din nou, a vorbi despre dramaturgie înseamnă întotdeauna a vorbi despre cum ar putea fi teatrul, dar a vorbi despre spectacologie înseamnă a spune cum este el. Subiectul acesta nu ni se dezvăluie decît la ridicarea cortinei.

Mihai Nadin

Teatrul ca dezbatere

• PUȚINII care vor fi citit un cursiv publicat mai demult sub semnătura mea și intitulat **Teatrul ca metaforă** au motive să se indigneze numai la lectura acestui nou titlu. În felul ăsta se poate merge la infinit; dacă teatrul e și metaforă și dezbatere, atunci poate fi orice: structură și antistructură, poem și paradox, reflexie și refracție, organizare și hazard și cîte și mai cîte...

Nu, nu poate fi „orice", dar poate fi „multe", unele dimensiuni fiind date de specificul de gen, altele de corelațiile istorice, geografice, politice, filosofice, iar altele, pur și simplu, de personalitatea (sau capriciul) scriitorului.

Dacă, sub unghi estetic, momentul de față înregistrează o revenire la **metaforă,** la incidența poetică a teatrului, printr-o infirmare din ce în ce mai decisă a **ilustrativului,** el se arată, în același timp, profund favorabil **dezbaterii,** alt mod de refuzare a ilustrativului și de implicare în problematica realității contemporane.

*

Teatru-dezbatere? Nu cumva rătăcim pe teritoriul tautologiei? Teatrul este conflict, iar conflictul este, într-un fel, dezbatere, căci presupune înfruntarea unor termeni umani condiționați. Și, la urma urmei, cum se împacă **starea** de conflict dramatic, elementar definitorie pentru condiția de gen, cu așa-numitul ilustrativism? Cu alte cuvinte, există piese de teatru **ilustrative?** Există. Le-am citit. Le-am văzut pe scenă. În aceste piese, conflictul e **povestit, descris,** el **ilustrează** un posibil conflict real cu o totală și nerăspunzătoare indiferență, în ciuda tezismului apăsat. În aceste piese, binele e bine, răul e rău, conform unei dialectici sumare, intranzitive, astfel că dezbaterea nu are, de obicei, nici obiect, nici sens. Dezbaterea — cel puțin în teatru — înseamnă introducerea în competiție a unor idei (etice, filosofice, politice) cu șansele și dreptatea lor; rezultatele înfruntării vor fi astfel deduse din opoziția dramatică și nu din date prestabilite și previzibile. Teatrul de dezbatere este un teatru **de idei,** altfel spus, un teatru ideologic prin definiție, iar dialectica ideilor este cu mult mai complexă, mai subtilă decît dialectica (elementară) a pozițiilor.

Dacă, în **Puterea și adevărul,** Titus Popovici ar fi pus în dialog doar niște poziții, măsurîndu-le dinainte destinul istoric, piesa ar fi rămas o bună ilustrare a unei epoci. Ceea ce ridică **Puterea și adevărul** la înălțimea unei remarcabile dezbateri dramatice este transformarea luptei de **poziții** într-o luptă de **idei** și de **caractere.** Adevărul este, marxist vorbind, unic, dar el nu apare de la început ca atare, ci se naște (greu, cu sacrificii, renunțări și înfrîngeri) din violența dezbaterii, din duelul ideilor, din înfruntarea egală, bărbătească, îndelungată a oamenilor, a concepțiilor și mentalităților. Uneori adevărul nu coincide cu puterea, de unde tragismul real care însoțește lupta adevărului pentru autoafirmare.

Dezbaterea n-ar fi avut vigoare și adîncime și n-ar fi convins dacă, spre exemplu, Pavel Stoian, unul din principalii termeni ai conflictului, n-ar fi fost investit nu numai cu umanitate, dar și cu **argumente** perfect valabile în ordine logică, istorică și omenească.

*

Teatrul-dezbatere este, într-adevăr, un teatru conceptual. Dar **conceptual** nu înseamnă sec, lipsit de viață și de pasiune. Din lectura dramaturgiei lui Camil Petrescu am rămas cu neclintita convingere că lupta ideilor poate fi la fel de aprigă, de dramatică, de pasionantă, de emoționantă, ca și lupta sentimentelor. Și la fel de spectaculoasă.

*

Poate că nu m-aș fi încumetat să încerc, în mai vechiul **Socrate** și în recentele **Diogene cîinele** și **Platon,** un teatru-dezbatere, dacă n-aș fi fost încredințat că există o bună și fertilă tradiție a teatrului de idei prin Camil Petrescu și Blaga, dacă n-ar fi apărut, după Horia Lovinescu, Titus Popovici, Paul Everac, semnele unei continuări a acestei tradiții, la Dumitru Radu Popescu, la Marin Sorescu, Paul Anghel, Iosif Naghiu, și, de curînd, la Romulus Guga sau George Genoiu.

Pentru piesa-dezbatere există așadar un context bun. Și un public bun. Iar din cînd în cînd se mai găsesc și niște teatre.

Dumitru Solomon

O secvență care reconstituie atmosfera acelei lumi dispărute

Departe de Tipperary

ESTE pur și simplu partea a II-a a filmului **Conspirația.** Aceiași autori (Titus Popovici și Petre Sălcudeanu — scenariu, Manole Marcus — regia), aceiași actori (Fory Etterle, Rebengiuc, Paulhoffer) ; aceeași epocă (luptele cu reacțiunea manistă și legionară, după alegerile din 1946 ; scurta perioadă cînd a mai funcționat presa brătienistă și manistă).

Această scurtă și agitată perioadă, repede terminată cu lichidarea rezistenței anticomuniste, nu a fost încă zugrăvită, nici în beletristică, nici în film. Cineaștii noștri au socotit că problema e interesantă, că psihologia acestui moment de tranziție se cade să fie arătată limpede unui public care încă nu o cunoaște bine. Gîndiți-vă. Sînt aproape treizeci de ani de atunci ; un român care are azi 40 de ani, pe atunci era un copil neștiutor. El azi nu numai că ignoră acele deja vechi evenimente, dar, lucru mai grav, evocarea lor în simple cărți de istorie nu-l emoționează cum ne tulbură pe noi cei care le-am trăit. De aceea a fost o foarte bună idee ca aceste lucruri să ne fie comunicate pe linia afectivă a dramei, a literaturii cinematografice. Sarcina autorului de film este aci destul de specială. Filmul trebuie să fie în același timp riguros documentar, sever științific, istoric sută la sută, dar pe de altă parte și foarte dramatic, patetic, răscolitor, născător al unei tulburări sufletești pe care 80 la sută din publicul cinematografic de azi nu a încercat-o.

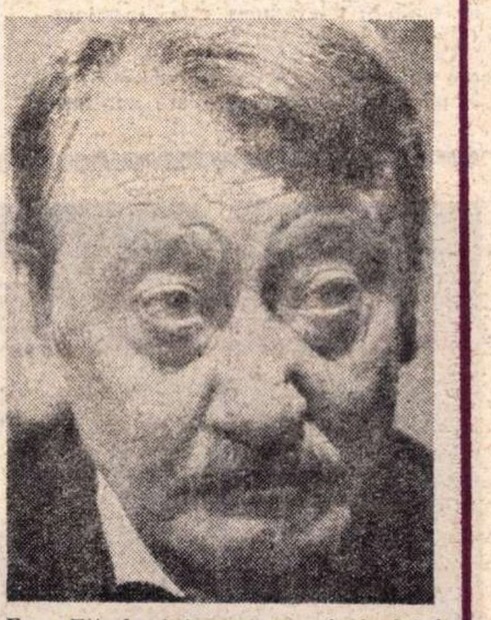
Ș-apoi fenomenul istoric românesc în acea conjunctură era destul de original. Cum am mai spus, cînd am vorbit de **Conspirația,** o morganatică căsătorie se produsese între banda de cimpanzei în transă rabică (legionarii) și jezuiții vicleni, perfizi, mieroși, ai lui Maniu. Curioasă logodnă. Unii credeau exclusiv în violență. Ceilalți călăreau ipocrit pe ideile de libertate și legalitate burgheză, pe principiile pur verbale ale democrației liberale.

Filmul mai arată și un alt curios, surprinzător adevăr : troglodiții gardiști erau în fond mai realiști decît maniștii. În cursul dialogurilor din film, șeful legionarilor reamintește mereu, cu amărăciune și înțelepciune, cum au fost ei lăsați să cadă de scumpul lor patron Adolf, atunci cînd avuseseră nenorocitul lor conflict cu Antonescu. Ei știau că războiul rece există, că este o serioasă realitate, dar nu pentru caraghioasele „guverne" românești în exil. Legionarii se înfruptau din dolarii și azilurile politice, dar fără a acorda vreo încredere în vreun ajutor efectiv. Politica lor era expectativa fără iluzii și, dacă se poate, cu violență, cu acțiune directă. În felul lor, acei ucigași lombrozieni, erau mai lucizi, mai puțin utopici decît maniștii care, sub aparențele unei dibăcii jezuitice, aveau, toți, un creier încă mai infantil decît acel al cruciaților Gărzii de Fier.

Filmul lui Manole Marcus redă bine raporturile între cele două tabere. Îl vedem pe domnul „senàtor" că primește ordine dîrze, judecăți severe din partea aliatului său legionar. Îl vedem dîndu-i docil sume mari de dolari. Iar la urmă, șeful legionar reușește să scape încă o dată, de urmărire, pe cînd guvernul conspirativ manist este prins cu mîța-n sac, în momentul cînd bravii luau avionul care avea să-i ducă peste ocean.

În episodul I al acestei jerpelite epopei manisto-legionare, evenimentele erau axate pe dinamitarea parlamentului, operă a legionarilor, ispravă de tip hitlerist, gen incendiul Reichstagului. În episodul II, acțiunea e focalizată pe constituirea unui guvern în exil, unui guvern conspirativ manist. Bravii noștri maniști sînt prinși. Faptul istoric e bine știut. Un ministru manist, de pe moșia căruia trebuia să decoleze briliantul lot de conspiratori, denunță pe fugari și înlesnește prinderea lor.

Interesant în acest film este că guvernul clandestin și fugar fusese prevenit de chiar aliatul său legionar să renunțe la plecare, căci au fost denunțați. Șeful guvernului conspirativ (care în fond îl personifică pe Maniu însuși) nu crede, cu toate că acoliții săi zic că să mai aștepte. Dar imbecilitatea șefului este impermeabilă la argumente, chiar și la argumentul fricii. În tot cazul, acest ultim act de prostie avea să-i fie fatal. Se știe că acea fugă ratată a transformat pe maniști în delincvenți vinovați de rebeliune și trădare. Ar fi bine dacă un nou film, tot istoric ar ataca și celălalt aspect al întîmplărilor maniste, aspectul criminal. Căci multe zeci de mii de soldați români au murit din pricina, exclusivă, a politicii maniste. Filmul de care ne ocupăm prezintă, din aventura manistă, mai ales sărmana ei imbecilitate. Ba filmul scoate la iveală și un aspect crapulos. Fiica șefului Varga este amorezată de șeful legionar. Trăiește cu el. Amor de piele. Ea este aceea care, pusă de tatăl ei, se prostituează cu un aviator ca să înlesnească fuga rebelilor.



Fory Etterle, interpret al principalului rol negativ

INTERESANT de asemenea și episodul cu partida de poker, unde șeful manist angajează un trișor care dă unui tînăr ofițer aviator careu de ași contra șefului manist care schimbase două cărți și care deci nu putuse face decît maximum careu. Ofițerul nostru, sigur de victorie, e dispus să pluseze la infinit. Manistul acceptă cu generozitate ca relansurile celuilalt să fie onorate printr-o simplă iscălitură pe o carte de vizită. Bineînțeles, ofițerul pierde (căci manistul are chintă regală). Scopul acestei combinații ? Să-l ierte pe ofițer de urmăriri judiciare, ba chiar să-i mai ofere și un important post în străinătate, dacă îi va duce acolo. Bineînțeles, ofițerul refuză. Dar important aci este, cum am mai spus, caracterul crapulos al eticei jezuitice a maniștilor, amestec de prostituție, corupție, trișare la poker și utopică inepție naturală.

Titlul filmului se potrivește cu acțiunea. Într-adevăr, este mult mai „lung drumul la Tipperary" decît și-o închipuiau sărmanii eroi maniști.

În ce privește calitățile acestui film, corect lucrat, repetăm ce am spus în cronica noastră despre primul episod.

D. I. Suchianu

Unul din momentele de mare tensiune

Flash-back

Două filme în unul

• TEMA nașterii n-a fost însoțită de prea mult noroc, în cinematograf: deasupra ei a și fost atîrnat cuvîntul „naturalism". Nici tema dragostei nu poate fi abordată oricînd cu inimă ușoară: aici, de bine, de rău, a fost spus totul, demult. Doar Scandinavia se pare că e o peninsulă fără prejudecăți. Abundența producțiilor de acest fel implică și o mare diversitate.

Ake Falck îndrăznea, în 1966, să atace într-un singur film amîndouă aceste domenii dătătoare de superstiții. Filmul se numea *Prințesa* și a făcut o mică vîlvă, la timpul său, prin curajul de a figura realități socotite neartistice sau chiar antiartistice.

Regizorul a pornit de la premisa că un univers prezentat prin moleculele lui, întîi separate și pe urmă mărite pînă la dimensiunile întregului, sfîrșește prin a nu mai semăna cu el însuși, fiind totuși el însuși, pe un plan superior. Mai mult, acest univers nu numai că rămîne el însuși, dar se absolvă în acest fel de aspectele lui socotite „de nevăzut". Cu alte cuvinte, respectat în esență, adevărul este spus fără menajamente, dar printr-o punere sub lupă a părților lui. Astfel au fost filmate nașterea mamei (căci, figurat vorbind, și mamele se nasc, poate, mai greu decît fiul lor) și nașterea propriu-zisă.

Peste sobrietatea documentară, cam săracă totuși în unghiuri epice și pîndită de scientism, a fost așternut pe urmă un văl amăgitor: un plan dramatic menit să voaleze radiografia aridă. O dragoste simplă și o naștere banală, filmate cu încetinitorul, ar fi rămas cenușii. Dar iată că o boală incurabilă este pusă să facă palpitantă o poveste de 90 de minute a cărei cumințenie și — pe de altă parte — violență ar fi fost insuportabile chiar în viață!

Dar, în sfîrșit, să nu uităm esențialul: ca într-un veritabil basm nordic, ale cărui contururi se topesc în lentoarea propriei aritmii, finalul răstoarnă lucrurile, retrăgînd cu o mînă subtilă subterfugiul făcut. Boala care planase asupra filmului, salvîndu-l de toate relele, fusese — în ciuda rigoarei și veridicității — o închipuire a eroinei. Mulțumiți de substituția izbăvitoare, privim coada la bilete pentru spectacolul următor și ne vine să rîdem gîndindu-ne că realizatorii au izbutit două lucruri uimitoare: 1) să convingă spiritele filistine că merită să se înghesuie la un film cu vomă și cancer, și 2) să dovedească spiritelor blazate și sofisticate că vor putea privi fără să crîcnească un film îmbibat de sentimentalism.

Orice s-ar spune, privit în parte, fiecare din cele două filme virtuale ar fi avut o soartă mult mai proastă.

Romulus Rusan

Muzică

Abstracțiune

• PRIVITE atent o seamă de noțiuni fundamentale în artă se dovedesc a fi rău definite. Romantism, clasicism, impresionism, expresionism — iată modalități foarte greu de definit; în loc de definiție avem de obicei descrieri sau situări istorice. Mai toate aceste noțiuni au, de exemplu, un sens larg și un altul restrîns, iar sensul restrîns e de multe ori mai clar și mai bogat în înțeles.

Același lucru se poate spune despre abstract și concret în artă. Curentele moderne care și-au atribuit numele acestor categorii au generat confuzii; compozitorul Kabalevski observa malițios că tot ceea ce se numește muzică concretă corespunde în arta plastică picturii abstracte.

Încercarea de a despărți concretul de abstract în artă este greu realizabilă; amîndouă noțiunile apar înainte de a pătrunde realitatea artistică. Multitudinea de accepțiuni în care pot fi luate aceste noțiuni este atît de disparată, încît interlocutorii se pomenesc vorbind de lucruri total diferite.

Pe de altă parte, în procesul de creație, concretul și abstractul sînt atît de intim legate, încît te întrebi dacă ele mai există ca atare în opera de artă. În practică artistul apelează la cele două categorii fără a-și mai da socoteală la tot pasul.

Rîndurile de față ar dori să reamintească doar unele întîmplări din arta (muzica) modernă și — în mod particular — un aspect de atelier muzical. Este vorba de acele compoziții muzicale (sau fragmente de compoziții) care constituie întruchiparea în sunete a unui model matematic; cînd se vorbește despre acest subiect, numele citat este de obicei acela al lui Xenakis; în realitate, mentalitatea și practica aceasta este mult mai răspîndită decît se crede. Chiar un fantast ca Skriabin intuia sincretismul artistic ca un model abstract care își găsește materia în diferitele ramuri de expresie artistică.

Accentul se pune în această viziune a muncii artistice pe intuirea modelului înaintea auzirii sunetului sau imaginilor plastice propriu-zise; acestea din urmă ar participa — cum spune francezul — de la model.

Expunerea în cîteva cuvinte a acestei idei este voit simplificatoare, tocmai pentru a scoate în evidență esențialul; în practică, atunci cînd omul de talent își făurește modelul, el trage cu ochiul la concret printr-un fel de spiritism care ține de artă; el își alege sau făurește modelul în raport cu anumite preferințe. Deasemeni, cînd „atribuie" structura modelului unui material concret artistic, artistul manevrează corijînd imperceptibil, chiar dacă această manevră se apropie de zero.

Anatol Vieru

Pe programul III

ULTIMELE decenii au marcat și în domeniul pe care fluctuațiile modernismului l-au atins cel mai tîrziu — muzica — transformări de pertinența celor revoluționare. Dar, dincolo de cotitura pe care lucrările de specialitate s-au grăbit să o înregistreze sub diferite titluri, în capitole devenite istorie, dincolo de încercările singulare sau generatoare de „școli" vizînd inovarea — chiar și cu orice preț — a potențialului expresiv, de convertirea celor mai neînsemnate obiecte în instrumente muzicale, de interferențele cu domenii altădată intangibile artei (matematica, fizica), dincolo de tot ceea ce ar putea anihila conservatorismul muzicii prin atentat la pudoarea auzului, arta sunetelor a învins timpul și contradicțiile propriului destin, cîștigînd un loc privilegiat. Estetica zgomotului i-a îndepărtat și continuă să-i îndepărteze pe oamenii aflați pe diferite trepte ale vîrstei de o comunicare artistică, în ultimă instanță naturală: ceea ce s-au străduit să strice compozitorii, din exces de teribilism, se îndreaptă în timp, printr-o îndrumare atentă și cu plus de eficiență a educației muzicale a maselor. În acest proces, contribuția emisiunilor muzicale, de radio și televiziune, este inestimabilă.

Deși cel mai tînăr și cu mai puține ore de emisie față de programele 1 și 2, programul 3 de radio are auditorii săi pasionați datorită, în primul rînd, încrederii în rigurozitatea selecției materialelor prezentate; uneori, cum se întîmplă în cadrul emisiunilor muzicale sau teatrale, oferă momente autentice de cultură. Este o încredere determinată de faptul că emisiunile programului III nu și-au înșelat aproape niciodată — ceea ce, să recunoaștem, este o performanță invidiată de oricare alt post de pe scala aparatului — prin compromisuri cu mediocritatea, ascultătorii. Muzica simfonică, precum și cea de operă se bucură de cîteva emisiuni zilnice. Mult mai slab reprezentat este însă genul cameral care continuă să-și aștepte serialele de popularizare prin descrieri, explicații competente.

O emisiune cu mare audiență la public este **Radiofestivalul** din fiecare duminică, prilej de întîlnire, prin intermediul undelor radiofonice, cu evenimente sărbătorești ale vieții muzicale. În aceeași zi, emisiunea **Invitație la fonotecă** rezervă spațiu operei, urmînd ca lunea să programeze pagini memorabile din muzica simfonică (amintim astfel **Albumul de rapsodii simfonice românești** și **Tablouri dintr-o expoziție** de Mussorgski — Ravel).

Noutățile caselor de discuri, ca și comorile păstrate în memoria plăcilor de gramofon sînt înfățișate în cîteva emisiuni, de asemenea reușite: **Programe ale Caselor de discuri** (în săptămînile din urmă am ascultat discuri produse de **Phonogram**, **Archiv Production**, **ARGO** (Londra), **Philips**, **Telefunken**) și **Discuri rare** (fragmente din operele: **Coregidorul** de Hugo Wolf, **Walkiria** de R. Wagner cu Lotte Lehmann și Lauritz Melchior, **Don Pasquale** de Donizetti cu Tito Schipa etc.), **Profilurile pe portativ**, emisiuni cu caracter monografic alcătuite cu scopul de a prezenta evoluțiile unor mari interpreți sînt consacrate în fiecare marți cîntăreților de operă, iar miercurea — instrumentiștilor. Glasurile pătrunzătoare, de neuitat, ale Floricăi Cristoforeanu, Traian Grozăvescu, Petre Munteanu sau arcușul agil al lui Ruggiero Ricci, flautul de aur al lui Severino Gazpelloni au oferit, prin microrecitaluri, adevărate demonstrații de virtuozitate și talent.

Găzduite de emisiunea **Pagini din muzica contemporană** (Studioul muzicii contemporane), dezbaterile pe marginea fenomenului sonor actual au cuprins cîteva intervenții de prestanță profesională semnate de tineri creatori: Nicolae Brânduș **(Relația compozitor-interpret — factor de stimulare în evoluția muzicii)**, Grigore Nica **(Lărgirea procedeelor tehnice la unele instrumente)**, Eugen Wendel **(Rolul calculatorului în muzică)**. Credem că lărgirea sferei tematice a acestei emisiuni prin includerea, eventual, a unor dialoguri pornite, nu neapărat, de la aceleași puncte de vedere, lansarea spre discuții mai ample, capabile să-i antreneze și pe ascultători asupra unor situații-problemă, chiar jocuri a căror finalitate să tindă către înțelegerea și asimilarea artei contemporane în ceea ce are ea, măcar pînă la această dată, brevetat ca reprezentativ, ar răspunde dezideratelor, tot mai imperioase, ale omului din zilele noastre, necesității de receptare a valorilor estetice. Concertele-dezbateri din stagiunea trecută, organizate de Radioteleviziune, și-au dovedit oportunitatea transformîndu-se, fapt subliniat de critica muzicală, din experimente în exemple ce pot și trebuie să fie continuate. Susținute de suportul motivației cît mai obiective, motivație care să renunțe — ab initio — la aprecierea pe care eroii lui Galsworthy din **Comedia modernă** o repetau mașinal în antractul concertului: interesant! cuvînt care în muzicologie maschează neputința înțelegerii, cu exemplificări mai multe și variate, ar reuși să constituie cadrul propice comuniunii dintre anonimul din fața aparatului de recepție și universul sonor creat de contemporanii săi.

Gh. P. Angelescu

• Cîțiva dintre reprezentanții de seamă ai artei muzical-interpretative cubaneze efectuează, în aceste zile, un turneu în țara noastră. Alături de cîntăreața Eelena Burke, de orchestra „Aragon" și de cvartetul „Los Bravos", în spectacol este prezent și mimul muzical „Centurion".

CARTEA

„Muzica simfonică romantică"

SÎNT rare cazurile în care se întîlnesc, într-o singură persoană, talentul de compozitor, muzicolog și prozator. Wilhelm Berger ne demonstrase, prin creațiile sale anterioare, că este un exemplu al acestei sinteze. Acum, prin **Muzica simfonică romantică**, el se dovedește apropiat — ca personalitate — de marile modele romantice, care au adunat într-o singură existență mai multe calități extraordinare, de creație și publicistică. Volumul de față — o continuare a preocupărilor sale muzicologice — este explicat de autor însuși astfel: „**Metamorfozele sub bolta romantismului**, schițate pînă acum, vor face obiectul unor analize, prilejuite direct de partiturile compozitorilor, lăcașul prim al cunoașterii și îndemn inepuizabil spre meditație și retrăire. E o pasiune, romantică poate. Fiindcă muzica este mai presus, scăpărătoare de sensuri ce se supun greu descrierii analitice și rezumării sintetice. Dar bolta romantismului este prea înstelată pentru a nu legitima încercarea unor călătorii pe calea gîndului, temerare, dar necesare, pentru cuprinderea mai temeinică a unui întreg, parcă infinit". Găsim în acest crez o explicație a cuprinsului și a structurii cărții.

Se poate afirma că spectrele analitice, formele-portret în care sînt înglobate muzica romantică și autorii ei — cu un spirit impresionant de discernămînt și sinteză — stau alături, într-un plan egal, cu capodoperele epocii; o demonstrație a vitalității, a dragostei prezente și viitoare de care se bucură. Nu este mai puțin important faptul că Wilhelm Berger recompune aceste capodopere, atrăgîndu-ne atenția asupra mecanismului de creație, precum și asupra circumstanțelor social-istorice care le-au determinat. În felul acesta autorul unifică, în același plan, istoria și creația, cu o măiestrie excepțională — capabilă să atragă, nediferențiat, profesioniști și amatori.

Wilhelm Georg Berger
Muzica simfonică

Aici se află cea mai importantă cucerire a lucrării lui Wilhelm Berger — posibilitatea de a convinge rapid asupra celor mai spinoase probleme ale istoriei muzicii, nu numai pe lucrătorii din domeniul artelor, ci și pe simplii melomani, fără a face nici un fel de concesii problematicii abordate ori limbajului explicativ.

Cu maxim interes așteptăm apariția următoarelor volume semnate de Wilhelm Berger, cele ce vor comenta tezaurul muzical cuprins între începutul secolului XX și zilele noastre.

Anton Dogaru

Galerii

APOLLO

Cristina Crinteanu

Dorian Szasz

Barbu Nițescu

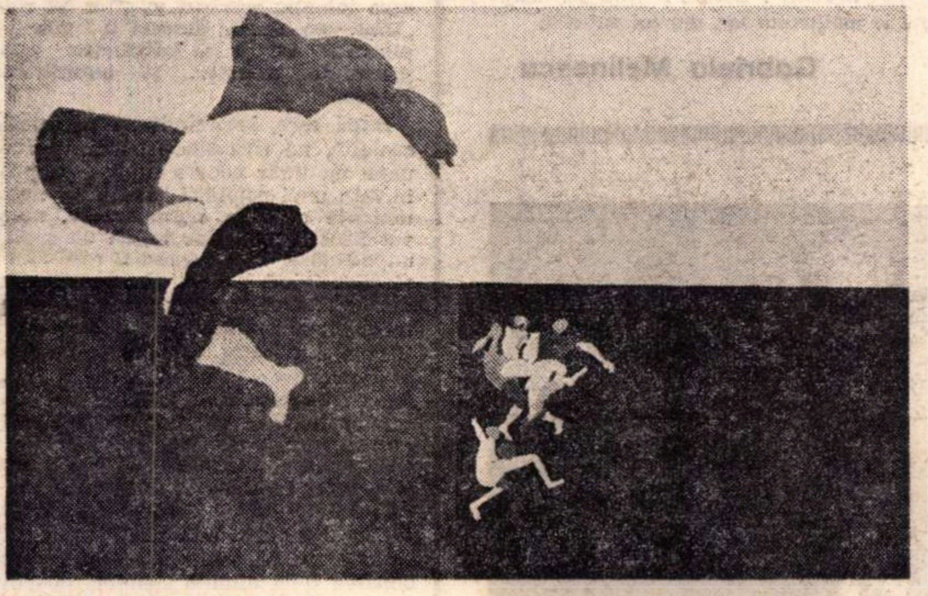
Plastică

TREI artiști bucureșteni : **Cristina Crinteanu, Dorian Szasz** și **Barbu Nițescu** prezintă la galeria APOLLO un grup de lucrări pe care le putem plasa sub semnul unei trăsături specifice întregii evoluții actuale a limbajului plastic : **diversitatea.** Atitudini diferite, maniere și procedee diferite, sondaje în zone inedite, toate constituie în fond simptomele și consecințele mutațiilor intervenite în interiorul conceptului de artă, corespunzînd evoluției societății și dialecticii gîndirii umane.

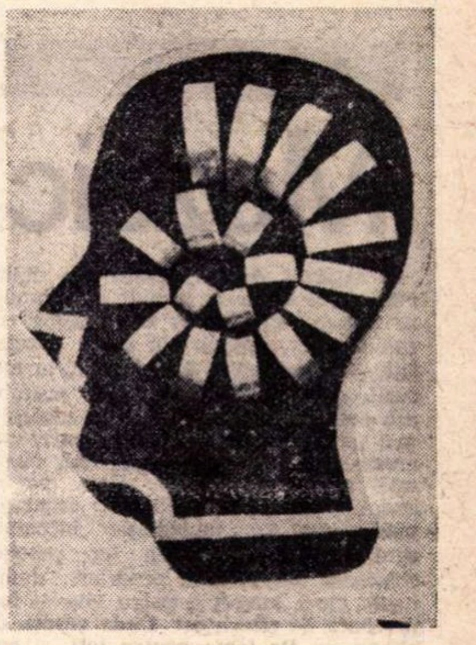
Din acest unghi, cei trei expozanți ilustrează — în proporții diferite — tendințe de dată destul de recentă, unele acceptate cu acea prudență pe care o presupune orice derogare de la prejudecățile și locurile comune ce se transformă adeseori în scut și argument. Dar un indiscutabil bun gust și un simț al măsurii (care, de altfel, au ferit și feresc arta noastră de excesele vecine cu vînătoarea de senzațional) controlează arta celor trei expozanți, aducînd rezultatele la un nivel de real interes.

Xilogravurile **Cristinei Crinteanu** posedă acea calitate pe care o conferă știința compoziției, adică o dispunere echilibrată a elementelor în cîmpul imaginii plastice. Adeptă a procedeelor gestuale, artista preferă traiectoriile și suprafețele curbe, decis delimitate și diferențiate prin subtile pasaje de la o valoare cromatică la alta. Dialogul principal se axează pe opoziția alb-negru, cu reluări ale motivului principal în variante de griuri intermediare, dar și pe intervenția petelor de roșu dispuse în raport cu efectul dinamic urmărit. Căutînd expresivitatea imaginii vizuale în cîmpul semnelor arbitrare rezultate dintr-o ecuație subiectivă, Cristina Crinteanu renunță la reperele figurative detectabile poate doar în lucrările **Motiv floral I** și **II.** De altfel, și aria investigațiilor îi oferă artistei o completă libertate a exprimării, teme ca **Germinația, Personaje** sau **Compozițiile** presupunînd mai ales expresivitatea semnelor și un ridicat coeficient de stimulent al imaginației. Există în grupajul prezentat cîteva lucrări de reală calitate plastică (cel puțin 6—7), iar întregul ansamblu dezvăluie o grijă pentru acuratețea procedeului tehnic ce trebuie reținută.

Dorian Szasz este un artist bine cunoscut, ale cărui căutări din ultimii ani s-au concentrat în jurul unei teme unice — sportul (în special jocurile de fotbal și rugby) — și a unor procedee plastice diferite de vechea sa manieră. Dinamizarea prin desenul ce materializează o concepție figurativ-sintetică, axată pe subiectul uman, este accentuată prin atenta compunere cromatică a suprafețelor distribuite în raport cu efectul psiho-fiziologic pe care mizează artistul. Culoarea pusă în tentă plată, cu o vădită indiferență față de vibrații și modulări tonale, se compune după legile opozițiilor dinamice, adeseori în raporturi complementare, rezultînd o senzație de mișcare, de deplasare a suprafețelor ce se dilată sau se contractă aparent. Totuși neputînd abandona total procedeele „clasice", verificate și expresive, Dorian Szasz intervine cu un desen ușor, în mină neagră, pe care îl valorifică, conferind fragmentelor astfel tratate o viziune spațială care, adăugată alternanței ecranelor colorate, creează sentimentul spațiului tridimensional într-un cîmp cu perspectiva tradițională total anulată. Racursiuri, deformări, anamorfoze și viziune pluriangulară, toate aceste procedee orientează compozițiile către un centru optic în care se întîlnesc liniile de forță imaginare. Rezultatele obținute sînt interesante și deja precis conturate, de un efect pictural original, în care problemele de culoare și „prelucrările" anatomice oferă un cîmp de investigații nelimitat, iar lucrări ca acelea grupate în „tripticuri" sau **Cursa ciclistă** constituie repere definitive în evoluția artistului către o nouă expresivitate.


DORIAN SZASZ : „Fotbal"

Anexat cu ani în urmă unei iluzorii „școli de la Poiana Mărului", tînărul artist **Barbu Nițescu** și-a căutat cu tenacitate un drum original, jalonat intermitent prin lucrările prezentate la diferite expoziții colective. Evoluînd cu multă decizie, artistul se prezintă astăzi cu două manifestări diferite ale spiritului său mobil, mereu în căutare de soluții noi. Serigrafiile grupate în ciclul **Ipostaze** sînt variațiuni sapiențiale pe tema omului, sintetizate în profiluri craniene supuse la jocuri cromatice, combinații și suprapuneri ce urmăresc metafora. Artistul vrea să ne facă să reflectăm, în fața unor siluete aparent banale, la însăși condiția umană, disimulînd în realitate un ton adeseori grav. „Serializarea" imaginilor nu se face prin supralicitarea monotoniei (ca la Warhol, de exemplu), ci cu ajutorul montajelor de „cadraje" diferite, de o mare densitate cromatică și atent delimitate. „Obiectele" sale, o altă preocupare recentă, se pot alinia ca tehnologie direcției „artei minimale" prin utilizarea materialelor industriale de mare serie — mase plastice —, finisate cu o grijă vecină cu fetișismul și care contrazice calitatea lor de produse derizorii. Predomină, de asemeni, o calitate ludică vizibilă, multe dintre „construcții" fiind simple divertismente optice — **Oul** sau **Mărul** —, lucru ce se citește și în cazul „montajelor" de profiluri (tema revine și în acest caz), în care fiecare cutie craniană repetată propune un alt tip uman. Avem așadar omul cu capul bine organizat, în compartimente riguros egale, apoi pe cel care visează vacanțe însorite, omul cu mintea înflăcărată sau pe cel care ascunde calități de rechin etc., etc. Variațiuni pe temă, desigur, un bric-à-brac atent regizat, într-o formulă materială nouă și care, trecută dincolo de acest prim sondaj oarecum eterogen, poate conduce la rezultate spectaculoase.


BARBU NIȚESCU : „Genul proxim" (detaliu)

Virgil Mocanu

Probleme ale simpozioanelor specializate

RELUÎND — și extinzînd — experiența simpozionului de anul trecut de la Sighișoara, *Centrala industriei sticlei și a ceramicii fine* din Ministerul industriei ușoare și Uniunea artiștilor plastici au organizat în această perioadă trei simpozioane „specializate", atît în sensul materialului, cît și al sarcinilor de lucru : între 30 iulie — 30 august se desfășoară la Tomești primul simpozion pentru sticlă, între 6 august — 6 septembrie are loc la Sighișoara simpozionul pentru faianță (al doilea) și între 13 august — 13 septembrie la Cluj are loc primul simpozion pentru porțelan. Sarcinile sînt aceleași : realizarea de prototipuri pentru *obiecte de masă* (servicii de tot felul, lămpi, scrumiere etc.) și de „unicate de artist".

Dată fiind importanta „desfășurare de forțe" — ținînd seama de numărul de artiști angajați în acțiune (numai la Tomești sînt 12, pe care îi nominalizăm, deoarece cu ei a debutat seria de simpozioane : Acs Zoltan, Laurențiu Anghelache, Dan Băncilă, Marcel Brici, Ovidiu Bubă, Ioan Cadar, Valentin Dumitrașcu, Ioan Iancuț, Anca Macovei, Matei Negreanu, Șerban Popa, Szura Adolf) și de posibilitățile de multiplicare oferite de industrie — să amintim aici o serie de probleme ce țin de răspunderile creatorului implicat în producția industrială.

Rezumăm o serie de constatări ale specialiștilor cu convingerea că, aducîndu-le în fața publicului — cititor și „utilizator" de obiecte, deci interesat — ele nu vor fi interpretate nici o clipă drept „critică", ci drept *propuneri*, teme de gîndire în sensul expresiei celebrului Raymond Loewy : „Mai binele nu e niciodată inamicul binelui".

O SARCINĂ fundamentală pentru *industrial design* este de a prezenta la un moment dat un maximum de caracter nou, evitînd totuși ruptura cu gustul publicului. O axiomă a designului este că fabricarea frumuseții nu costă mai scump decît fabricarea urîtului (și aici e de observat, cu tristețe, că industria furnizează, de atîtea ori, demonstrații contrare). Nu trebuie uitat că producerea de obiecte în industrie presupune, pe lîngă luarea în considerație a aspirațiilor imediate ale cumpărătorului-utilizator, și depășirea acestora prin conceperea producției ca făcînd parte dintr-un program de educare progresivă a omului în raport cu obiectele ce îl înconjoară, ca un act legat de evoluția civilizației, iar comercializarea imediată cedează — sau ar trebui să cedeze — locul unei politici pe termen lung.

Avizat asupra factorilor ce pot genera *un eșec* (printre aceștia ar fi de enumerat lipsa de formare *efectivă* și *integrală* a creatorului, grija excesivă pentru comercializare prin flatarea consumatorului, dar și excentricitatea proiectivă, libera fantezie), artistul-proiectant, cunoscînd așa-numita „cartă a designerului" (care cuprinde legea economiei, a aptitudinii utilizării și a valorii funcționale, a unității și compoziției, legea armoniei între aparență și folosință, legea stilului, legea de evoluare a produsului și a relativității lui, legea satisfacției, a ierarhiei și finalității, legea comercială, *legea probității*, legea artelor implicate etc.), este convins că inserția designului în întreprinderi depinde și de *constrîngerile de bază* (buget, utilaj, personal auxiliar, materiale, structuri administrative).

ÎN paranteză să notăm bunele păreri ale artiștilor — care au mai lucrat, individual, în aceste fabrici — asupra condițiilor de lucru și asupra materialelor. Astfel, la Tomești — cea mai veche fabrică de sticlă din țară (150 de ani!) — creatorii au posibilitatea de a prepara orice culoare, de a folosi echipa celor mai buni meșteri suflători, de a utiliza tehnici diferite pentru decorare — șlefuit, gravat, pictură. Cu alte cuvinte, cel puțin în teorie, scuze pentru „compromisuri" nu există. E de presupus că în munca de concepție artiștii vor prefera în locul metodelor *spontane* și *inductive* (și acestea pot fi căi fructuoase în design, dar în alte condiții decît pentru producția de mare serie) o metodă *analitică* și *deductivă*, pornind de la stăpînirea procesului și tehnicilor de producție, de la estimarea exactă a nevoilor și de la exploatarea sistematică a noilor posibilități tehnice pînă la lansarea pe piață a noilor produse. Trebuie adăugat că nu întotdeauna sarcina designerului este de a realiza produse noi ; uneori el renovează, repune în formă, realizează o ameliorare funcțională (să ne gîndim la dificultatea acestei sarcini — ce se poate ameliora la un pahar ? — căci, așa cum spunea tot Loewy, este mai ușor de ameliorat un tractor decît un ac de cusut).

ÎNTR-UN studiu bine condus — așa cum nu ne îndoim că vor să realizeze toți participanții — produsul, cu nivelele lui de realizare (funcțional, industrial, estetic, promoțional), apare indisociabil legat de elementele anexe : probleme de condiționare, grafismul ambalajului, publicitate, *imagine a firmei* (înțelegînd prin aceasta menținerea și îmbunătățirea părerii consumatorului despre *un anumit* producător, prin constante ușor identificabile, dar nu fixe). Să recunoaștem că pînă acum, de foarte multe ori, din diverse motive, artiștii-proiectanți procedează cam ca în desenul unui cunoscut caricaturist : o mamă aruncă de la un etaj superior copilul înfășat exclamînd : „Și acum, zboară, fiule !"

Sugerăm ca participanții să-și îndrepte atenția și asupra renovării producției curente, cît și asupra amintitelor — și importantelor — „elemente anexe".

Rezultatele muncii se vor vedea în expoziții organizate în cele trei localități, precum și într-o alta, în București.

Mihai Drișcu

Radio
Televiziune

Radio

Mozaic

• ZILELE de sărbătoare ale săptămînii trecute ar fi trebuit să stimuleze fantezia creatorilor emisiunilor de radio... căci, desigur, în toate excursiile, în momentele de relaxare, în ceasurile de distracție, aparatul portativ era prezent. Evident, trebuiau alcătuite mai multe transmisiuni amuzante, mai multe scheciuri umoristice, mai multe caleidoscopuri muzicale. Dar, pentru simplificare, realizatorii au transformat efortul de imaginație într-unul cantitativ — au reluat, au repetat, structura obișnuitului program duminical. De-a lungul a patru zile a fost prezentă de cîteva ori **Unda veselă**, de cîteva ori **De toate pentru toți**, și sub felurite titluri multă, multă muzică ușoară.

• ÎN perioada de vară „continuă“ doar stagiunea radiodifuzată a **Studioului de poezie**; la fiecare sfîrșit de săptămînă putem asculta fragmente din spectacolele, din recitalurile de versuri. Un ciclu arghezian (programul II) se completează cu momentele lirice de „antologie contemporană românească“ (programul I), cu ultimele creații, în lectura poeților **(Revista literară radio)**. Spre seară, deci, la încheierea week-end-ului radiofonic, iubitorii de literatură au ce audia.

• NOBILĂ este ambiția de a lansa „un cîntec al săptămînii“, ba chiar și o „melodie a zilei“; este un procedeu ideal de a stimula creația originală, prezența ei în viața contemporană. Dar parcă scopul acestor rubrici nu se înfăptuiește decît pe jumătate — bună este aria tematică abordată de muzicieni. Totuși, puține sînt lucrările care au pătruns în repertoriul curent al corurilor, al orchestrelor sau al soliștilor, puține sînt cele care au devenit refrene îndrăgite, fredonate de public. Se impune, desigur, acum, o nouă etapă, cea a exigenței.

• RADIO-clubul (invitaților, turiștilor, curioșilor etc.) o formulă care-și confirmă viabilitatea, chiar dacă participanții la conversațiile amicale și instructive în același timp, nu mai sînt totdeauna cele mai importante personalități, cei mai autorizați specialiști ai fiecărui domeniu. Dar cum vacanța se apropie de sfîrșit (nu numai ultimele zile ale lui august ne anunță, ci și **Clubul adolescenților** ne prezintă noile școli, laboratoare, într-un cuvînt pregătirile pentru începutul activității) așteptăm întoarcerea tuturor din concedii.

A. C.

Parada militară

• DUPĂ cum au rămas toate sunetele lumii, pentru totdeauna, imprimate în memoria cea mai ascunsă a pămîntului, tot astfel și în corpul omenesc ele au rămas imprimate ca pe un disc special și depinde numai de noi, de puterea noastră de reamintire, să le facem din nou să vibreze, ca de fiecare 23 August.

Stai și nici n-ai deschis radioul, dar auzi din tine muzica militară, vocile tinere ale soldaților și deși ei cîntă azi 23 August 1973, tu știi prea bine că tot cîntecul vine de mai demult. Și stai în fața televizorului ca în fața unei ferestre mici, și din cînd în cînd faci cîte un gest cu mîna uitînd că nu ești la fereastră.

Parada militară de 23 August a fost ca întotdeauna extraordinară, corul militarilor semănînd nu știu prin ce cu acele coruri uriașe dînd în noi acel fior de măreție și mîndrie. Niciodată n-au sunat atît de curat și de limpede cuvintele melodioase: Pămînt, Patrie, Popor, ca ieșite din pieptul puternic al soldaților. Clătinate ca de cutremur au fost liniile peisajului peste care au defilat militarii ca niște blocurii vii geometrice. Și depășind înțelesul cuvintelor, a fost în aer ceva din care s-a compus o mare grandoare. Mesajul militarilor a fost puternic ca și ținerea de minte a acestui pămînt.

• REPORTAJUL Ruxandrei Garofeanu despre festivalul Cibinium '73 a fost precum toate reportajele sale: cu un comentariu foarte potrivit imaginii excepționale. La această mare sărbătoare au venit toate generațiile. Privim încîntați ferestrele de la care atîrnă cele mai frumoase lucruri cusute, cele mai fantastice culori și desene. Ca la o sărbătoare națională bătrînii și-au îmbrăcat costumele. S-au imprimat pe imagine cele mai neașteptate sunete ale mulțimii. Și orice îndrăzneală e urmată de alte noi îndrăzneli. S-au filmat, de pildă, tablourile artiștilor profesioniști și cele ale amatorilor, și în acest cadru estetic s-au plasat eroii. A fost ca un bun omagiu adus tradiției noastre culturale de astăzi și de ieri. Nu știu dacă se poate face un adevărat dialog între arta plastică și marele public, dar „Cibinium '73“ rămîne în memoria tuturor ca o manifestare spirituală națională. Reținem tonul prietenos al reporterului, degajarea lui, firescul cu care s-a apropiat de oameni.

• SPUNEAM și altă dată că Alexandru Bocăneț face cele mai bune emisiuni, să le zicem distractive sau de duminică. Emisiuni care au o mare frumusețe grafică. El gîndește, poate, spectacolul ca pe un desen în cărbune căruia îi dă nebunia ritmului. Costumele imaginate de Doina Levința, precum și decorurile țin și ele de miraj. Se vede de la o poștă că acești creatori gîndesc atent fiecare moment al spectacolului cu grija cu care un desenator nu își desprinde ochiul și gîndurile de la liniile sale. Aproape că nici nu mai contează prin ce zîmbete ostentative a căutat să ne cîștige bunăvoința prezentatorul. El nu știe — vai! — că dacă rîzi mereu ai și anulat rîsul? La fel și cîntăreții în **la** și **li**, de o veselie compus, mai mult cu gîndul la cum arată decît la ceea ce cîntă. Dar la acest capitol a apărut ea, tigresa, Aura Urziceanu, și a făcut umbră în rest, mișcînd ca soarele acest fenomenal desen în alb negru pînă la zăpăcire. Ea cîntă și știe totul despre cîntec, ea apare ca o regină și ne adună într-o magie veselă.

• CUI ar trebui în mod deosebit să-i mulțumim pentru faptul că în una din zile s-a dat din nou filmul extraordinar cu Hari Brauner? Dacă TV e un personaj compus dintr-o mulțime de personaje, atunci le mulțumim lor, din tot sufletul.

Gabriela Melinescu

• **La Televiziune, în pregătire, un recital Irina Răchițeanu-Șirianu (în imagine, alături de Emil Botta, în rolul Annei Karenina)**

Foto: Vasile Blendea

Telecinema

În crîng

• DIN cînd în cînd, trebuie să recunosc că peste mintea mea foarte echilibrată bate cîte un vînt de răzmeriță și-mi vine atunci să rup pecețile ceruite de teledestinul vieții. O, e o încordare foarte romantică — să schimbi o fatalitate pe o iluzie, să identifici o iluzie cu un leac, și iată-mă alergînd ca o fecioară, ca o copilă a nimănui, ca o gazelă de Niger, de la Balzac-ul bi și trisăptămînal, de la verișoara Bette, de la doamnele Hulot, Marneffe, Hanska și contesa Guidobondi-Visconti, la cine credeți? Nimănui — o declar cu toată naivitatea virginității mele și cu orgoliul ei — nu-i va trece prin cap. De o săptămînă, ca o tînără călugăriță care ține sub patul ei crinolina primului bal, am pus la cale o evadare, într-un crîng, în amurgul zilei de sîmbătă, cu Turgheniev!

Să mai pierd timpul pentru a explica neînțelegătorilor ce voluptate dusă pînă la perversitatea virtuții este să uiți de Balzac, aruncîndu-te în brațele tremurînde și timide ale lui Turgheniev? Mă tem că înșiși binevoitorii mei mă vor suspecta că fac literatură în loc de telecinema.

Or, ca telecinema, **Apele primăverii** începeau cum nu se poate mai serios. Un om bătrîn, frumos îmbrăcat în negru, ținînd la spate mîna dreaptă înmînușată în alb, așa ca s-o vedem chiar de-am fi chiori, mergea prin holul grandios al unui hotel, singur, gîrbovit, și o voce pe cît de profundă pe atît de meditativă rostea aceste cuvinte de care interzic oricărui muritor să rîdă: „Unui om singur deseori îi vine să plîngă... Odată cu bătrînețea apare teama de moarte... și amintirile...“ Perfect.

După care, întorcîndu-ne pe partea cealaltă, ne trezeam deodată în Italia unde un tînăr cobora dintr-o diligență în fața unei cofetării italiene, numai umbrele nostime, numai soare, numai veselie și pace, unde leșina un copilaș, unde tînărul vilegiaturist îl readucea la viață, privind în ochii de Claudia Cardinale ai surorii copilașului, unde sora mărturisea străinului venit de departe, tocmai din Rusia, că e logodită cu un băștinaș, unde logodnicul era și bogat, fiind o partidă strălucită pentru fata cofetarului, dar Turgheniev nu lăsa lucrurile așa și cu acea fervoare — de care numai diavolul de Dostoievski și-a putut bate joc în „Demonii“ săi — cu acea fervoare diafană de care iar nu înțeleg de ce s-ar rîde, îl pune pe tînărul rus să se bată în duel pentru onoarea celei numite Gemma, dovedindu-se astfel mult superior moral logodnicului ei și vine ceva care lui Balzac nu i-ar fi trecut decît rar prin minte și anume că duelul nu are loc — deși cei doi, ca și martorii, ca și caii, ca și copacii pădurii erau față în față — pentru ca, scăpat cu viață, tînărul să strice logodna Gemmei, Gemma să strice și ea logodna, pentru a fi a celui care și-a riscat viața, și nu numai viața, dar și moșia și bogăția, dovadă că el pleacă grabnic în Franța să aranjeze vînzarea bunurilor sale pentru a avea bani peșin de investit în afacerile cofetăriei italiene. Dar bogata contesă rusă de la Paris care ar trebui să cumpere moșia tînărului Dmitri, ființă liberă, libertină, căreia nu-i pasă de conveniențele saloanelor cu momîi, îl seduce pe virtuosul tînăr, deși acesta e conștient că în spatele său se găsește Gemma, iar în fața sa o viperă, o viperă fermecătoare, dar asta-i viața la Turgheniev — pasiunea-i pasiune, crîngul-crîng, pădurea-pădure, calul e cal, cavalcada-cavalcadă, furtuna-furtună, așa cum zic unii că la Balzac o ușă e o ușă și un castel e un castel, ca și cum asta ar fi o mare grozăvie. Tînărul rus Dmitri renunță deci la Gemma și pleacă cu vrăjitoarea la Paris, care, bineînțeles, îl va arunca precum o cîrpă peste trei zile. Rușine, rușine, rușine... Rușine care-l va ține timp de peste 40 de ani, durere, remușcare, singurătate, chin îndelung, din hotel în hotel, din cură de ape în cură de ape, din stațiune în stațiune, ispășind, ispășind, ispășind — domnule, mi-am spus dulce și feminin în amurgul zilei de sîmbătă — nu, nu-i mai frumos decît în Balzac, dar mîine dimineață trebuie să mă duc să văd un flic cu Alain Delon, că așa nu se mai poate, fără o contesă de Visconti...

Radu Cosașu

Misterul marii arte

• TRANSMIS duminică seara pe programul III (exact la aceeași oră programele I și II ofereau emisiuni de mare audiență pentru radio-ascultători), **Profilul teatral Lucia Sturdza Bulandra**, înregistrare realizată în 1955 în regia artistică a lui Mihai Zirra, aduce în actualitate una din personalitățile cele mai puternice, fascinante și enigmatice ale teatrului nostru. Născută acum 100 de ani, Lucia Sturdza a urmat facultatea de litere, a fost profesoară la cursul primar, apoi la liceu, pentru ca în 1898, pe neașteptate chiar pentru sine, să intre într-o nouă și palpitantă viață. De atunci, în spațiul simbolic, de infinite perspective, al scenei, Actrița a jucat sute de roluri: în **Cidul, Anna Karenina, Învierea, Strigoii, Othello, Hamlet, Don Carlos, Livada cu vișini, Soțul ideal, Pădurea, Citadela sfărîmată...** A avut parteneri actori al căror nume a intrat astăzi în legendă, a asistat la debutul și la formația artistică a Aurei Buzescu, Beate Fredanov, Dina și Tanți Cocea, George Vraca, George Calboreanu, Ion Talianu, Fory Etterle, Mihai Popescu.

Scurta autobiografie citită duminică seara în fața microfonului echivalează, astfel, cu o istorie vie a mișcării teatrale românești, viața sa a înregistrat ca un adevărat memento cele mai semnificative etape ale acesteia.

Cea care declara cu voce tranșantă — și ne imaginăm, în acele momente, ochii săi aveau o privire aprigă și clară — că de la început nu a ținut seama de prejudecăți, manifestînd un înnăscut spirit de independență, a fost un temperament dinamic, o minte ascuțită de strateg, un general al bătăliilor scenice. A făcut parte încă din tinerețe și, apoi, în amurgul luminos al prodigioasei sale cariere, din colectivul de conducere al teatrelor în care a jucat, a fost, deci, un factor activ de organizare a repertoriului și trupelor actoricești, manifestînd permanent siguranță în decizii, simț al valorilor, intuiție în depistarea și relevarea talentelor. Lucia Sturdza Bulandra a fost nu numai o mare actriță, ci un mare om de teatru, una din acele prezențe necesare, am spune chiar indispensabile, într-un climat artistic și intelectual modern. Simpla sa existență a semnificat un reper pentru colegi și public, o garanție de adevăr și umanitate, un simbol. A-i evoca destinul înseamnă a încerca să te apropii de misterul marii arte.

• ÎN ACEEAȘI săptămînă, teatrul radiofonic are ca protagoniști, printre alții, pe Fory Etterle, Toma Caragiu, Virgil Ogășanu, Octavian Cotescu, actori ai Teatrului Municipal ce poartă numele Luciei Sturdza Bulandra. Semn sigur și edificator de continuitate.

Ioana Mălin

Atelier literar

Poșta redacției

POEZIE

D. AMURG : **Semne de oboseală și plafonare, atelier „închis", monoton, sărac, în care nu mai răzbat idei, aer proaspăt... Ceva mai bine (și, parcă, mai recente?), „Argument la cererea miinii", „Cercul"**

ȘT. SCHEIANU : **Sînt inutile asemenea somații (mai ales că formula „ni s-au părut mai bune" — între cele trimise — nu reprezintă un angajament implicit). V-am mai publicat și, în funcție de ceea ce ne trimiteți, vă vom mai publica. De obicei, cind formulăm o promisiune, ne ținem de ea : dacă n-o respectăm, e semn că n-am putut s-o respectăm...**

DELAGLIE : **„Aur potabil". „Ne vom închide, totuși". „După mine" (parcă îmbunătățită), — cam asta e ultima recoltă. Sperăm că ați primit, între timp (dacă adresa dv. a fost exactă) și altfel de vești. (N-ar strica să ne confirmați).**

ION ȘTEFAN : **Cele mai multe merg pe o formulă stereotipă : deobicei, jocul metaforic e greoi, uscat, plat, trăsătura cam groasă, umorul cam îndoielnic (ceva mai bune, „Naufragiu", „Croiește-mi, Doamne, o haină"). „Pasărea Pock", în altă manieră, mai lirică, se lungește prea mult, pierzînd pe drum suportul simbolic. În ansamblu, plicul de-acum pare mai sărac decit cel anterior. Așteptăm lucruri mai bune.**

EM. CRĂIESCU : **O scădere îngrijorătoare, de data asta proporțională cu metaforizările încîlcite, forțate, cu creșterea „negurii", a ambiguității, a confecției de „transă". Se cere o mai zgircită mînuire a condeiului, o mai mare severitate de sine, o selecție mai strînsă a manuscriselor trimise. (Pe viitor, oricum, recurgeți la o mașină de scris).**

M. MUREȘAN : **„Însemn această piatră", „Mă mîngiie".**

VAIMAN GEORGE, LILIANA BURCĂ, MIHAI ERES, DODU IUDITA **(ați înțeles greșit — era vorba de inițiale, nu de pseudonime ; puteți să semnați cum vă place)**, M. KALINDERU, DANCUȘ VASILE, PĂUN RADU, BUDUREAN ANDREI, GHEORGHE VRACIU, N. OCTAVIAN, CANĂ DUȚU, B.G.-ORADEA, LUCIAN A R. SĂLĂJANU, ORDEANU AUREL, IOSIP ILIE, IMIREANU ICĂ, NISTOR M. MARCEL, MARIA PLOPEANU, STEIN I., ȘT. FĂNICĂ, FLORIN MORLOVA, DUMITRU COSTESCU, RĂDUȚĂ NICOLAE, INIȚIALA B., M. M. DINIZVOARE : **Încercări mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.**

PROZĂ

IANOȘ ION : **Exerciții de început care manifestă și unele aptitudini descriptive și analitice, dar și multă nesiguranță, inexperiență, naivitate. E bine să continuați aceste însemnări, dar să insistați și mai mult asupra lecturii și studiului, divers, metodic, (și chiar asupra problemelor de gramatică și ortografie — nu se poate zice „ce-s cu casele astea"). Reveniți, din cind în cind, cu cele mai bune rezultate obținute.**

I. G. PRICOP : **Nu s-au pierdut. Dar prilejul nu s-a ivit („Păsări", care ne-a plăcut îndeosebi, e prea mare ; „Calul" nu se potrivește cu preferințele redacției) — poate se va ivi. Noile manuscrise confirmă bunele aptitudini. Toate sînt însă niște „cazuri", niște anomalii (ca și „Calul") explorînd exclusiv zonele neguroase, tulburi, între halucinație și superstiție (ceea ce nu le va aduce, firește, perspective mai bune decit „Calului"). În plus, redactarea e adesea neglijentă ; stilul oral, nesupravegheat atent, duce de multe ori la învălmășirea vocilor, la confuzii de planuri, obscurități, încîlcituri (unele provin probabil și din faptul că manuscrisele nu sînt nici măcar corectate după dactilografiere !). Sînt, în orice caz, motive să vă continuați lucrul.**

I. M. LENCA : **„Neonul de la Mat" e o povestire liniară, onestă, un fel de reportaj romanțat, „de sezon", destul de convingător, altminteri, deși umblă mai mult cam pe deasupra lucrurilor. Curios este că tocmai pe o asemenea formulă simplă, cuminte, la ordinea zilei, v-ați lăsat ademenit, pe nepusă masă, de voga misterului, a suspansului, a absurdului, lăsînd brusc povestea fără dezlegare. Efectul e mai degrabă strident, negativ, neaducînd lucrării vreun plus de nerv, de interes, de valoare. N-ar strica să vă revedeți textul (poate îl mai dereticați nițel și la amănunt, la stil, la lungimi și incidențe parazitare).**

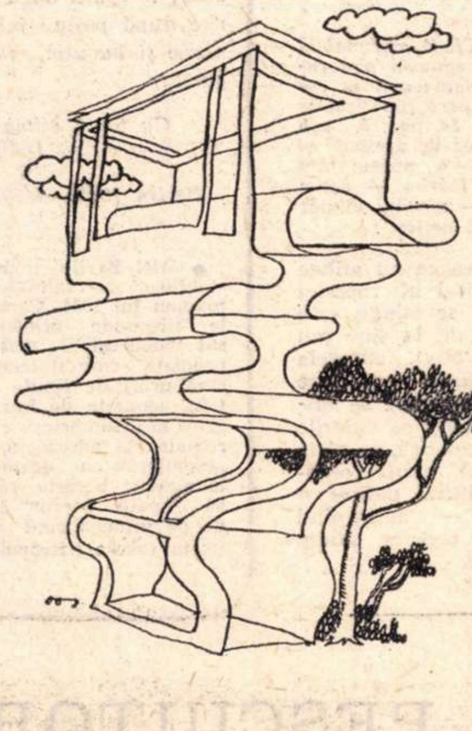
N.R. **Manuscrisele nu se înapoiază.**

Index

Paloș

Am auzit o poveste nefirească.
Ducele și-a rușinat fiica, și-a ucis fiii.
Și cerul nu s-a prăbușit în spini
și apele nu s-au întors la deal
și luna nu s-a răsturnat pe vatră.
La toate acestea biserica a-ncheiat contract
să tacă. Numai pămînt să i se dea în voie !

De-atunci aripile au devenit de plumb
și ochii s-au uscat în reci găoci
și capetele s-au uscat divin.
Chiar frații uneori și-au pus stăpini
prea lacomi de putere și de ură.



Rostesc aici : – Revoluția e zbor.
Acesta este adevărul meu și al lumii.
Cel mai înalt din cite știm sub soare,
oriciți pitici s-ar travesti în zei.
Și, dacă-ar fi să mai murim sub cnut,
pe cruci ori în surghiun la Macronissos –
Omul, acest aprig paloș al rațiunii,
nu mai poate trăi fără libertate
și fără teamă-n fața năvălirii.

Omul, acest paloș al rațiunii !

Trebuie să rețin această definiție.
Nu strălucește prin nimic, dimpotrivă.
E prea sonoră. Dar adevărată.
Și-aici prefer să spun tot adevărul.

Ion Alex. **ANGHELUȘ**

Dovada pădurii

Ce forța leagănă pădurea
între răstringeri de prezent ?
Și cum pulsează rădăcina
Același sens incandescent ?

Ce frunze inmultesc dovezi
Că arborii aprind îndemn
Să urce seva dilatind
Virtejul horelor de lemn ?

Meduza cerului zvirlind
Tentacule de-albastru pur
De ce răstoarnă pe oglinzi
Pădurea, călător contur ?

Și-n care gură tu repeți
Freneticul ecou răsfrint ?
Popor de doci dormind sub glii,
Pădure, suflet luminind.

Hore

Hore în trunchiuri
Lărgindu-se spre pădure.
Hore în inimi
Rotite solemn.
Hore în ape
Sfirșind intr-un ritm al curgerii
Cercul cel mai demn.
Și-o jumătate de horă
În curcubeu, armonios
Chemind cealaltă jumătate
Furată de fintină, jos.

Nicolae **MIRON – OTEȘANI**

Iubirea pămîntului, a stejarului

Pot striga de la fereastră clorofila
rana acelui arbore neinfrint
griul ce rotunjește în iulie timpul
răsărit pe buzele statuii.
Săgeată cursă noaptea în ochiul spinului
Harap Alb fericit lasă poetului
iubirea pămîntului, a stejarului
acela
cu o mie de lacrimi.
Las' să intre caii la pas în iarba sudului
cu greieri mari nostalgici.

Valeriu **BÂRGAU**

Și calc hotarul

Eu calc mereu hotarul ei rotund
Și în fintini îi caut mai afund
Și îi deschid mereu hrisoavele
Și îi dezleg uimit voroavele.

Și-ncerc discret un arc ce-a fost uitat,
De porțile Sucevei rezemat
Și mai găsesc săgeți și un penel,
Uitat la Voroneț intr-un crenel.

Țărina Ei călcată de cai huni,
Vibrează-n brazi și urcă în goruni...
Strămoșii stau retrași de mult din drum
Și dorm în țărna Ei, ca-ntr-un album

Mihai **ULMEANU**

Lacrimă pentru tînărul căzut în ultima zi de război

Lacrimă de foc și de singe se intinde
din Carpați pînă în Tatra. Acum
ne vom întoarce acasă, ne-așteaptă
pămintul cu piine și sare, pămintul
de-atita timp nelucrat : greu
e văzduhul de moarte și fier, acum
ne vom întoarce acasă, sătui
de cel mai groaznic măcel;
la o fereastră, scurt a fulgerat o pușcă
și a căzut tînărul acela frumos ca un zeu...
Acum trupul lui
printre flori odihnește intr-o țară străină,
de aceea flori nicicind n-am să-i pot dărui.
Odată cu singele său,
curs ca o amăgire pe lespezi, intinerindu-le.

Închinare la Măria-Sa Basarab

Cerne noiembrie melancolii incerte
pe umeri și pe arme și pe scuturi :
pășești încet prin ploaia de lumină, fără de glas,
un bucium se destramă-n
amurgul care curge din păduri.
Un semn doar faci și-ncep să plouă pietre
pe umeri și pe scuturi de dușman –
în lături mila, are
nevoie țara de temelii de singe
pentru că țara trebuie zidită,
pentru că țara-i mai presus de noi
și-i mai presus de singele ce curge,
pentru că-i mai presus de vremi și de osinde
Cerne noiembrie melancolii incerte,
clopote bat și pentru morți și vii,
nu-i nimeni mort cit timp există țara
și nimeni viu cind țara nu mai este.
Și înălțat în scări, privești prin vreme
ca printr-un geam de visuri luminat –
Măria-ta nu-i nimeni mort, prin veacuri
la temelii Posada ne-ai lăsat.

Marius **STANILA**

Ochiul magic

Necesitatea rectificării

● ÎNTRE cele trei **Momente Blaga** publicate in revista „Steaua" nr. 15, Bazil Gruia reproduce **Amintirile lui Horia Teculescu** despre Lucian Blaga. Referitor la aceste „amintiri", din respect pentru poet și cititor, se impunea ca B. G. să facă acestora o rectificare : „În 1912, a publicat (L. Blaga — n.n.) în „Convorbiri literare" un studiu asupra lui Wundt, iar în 1913 un foileton în ziarul „Românul" despre Bergson" (p. 27). Este știut că primul articol publicat de L. Blaga este **Reflexii asupra intuiției lui Bergson** care a apărut în „Românul" (Arad, nr. 57 martie 1914). Cit privește studiul (!) asupra lui Wilhelm Wundt precizăm că numele lui Lucian Blaga apare pentru prima dată în revista „Convorbiri literare" abia in **1916** cu foiletonul **Intelectualismul în gîndire** (nr. 2, p. 198), unde comentează sensul conceptelor de energie și materie, e adevărat, făcind referiri la felul cum W. Wundt înțelege noțiunea de intelectualism. Un **articol** mai vast scris în exclusivitate despre Wilhelm Wundt publică în „Voința" (Cluj, nr. 16, 1920 p. 1), cu prilejul morții „celui mai mare filosof **al** Germaniei de astăzi".

Cît privește „rectificarea" pe care B. G. o face la afirmația lui Horia Teculescu despre poezia **Noapte** („se pare că este vorba de cea dintii poezie publicată de Blaga"), aducem precizarea că prima poezie („o poezie de trei strofe") publicată de L. Blaga se numește **Pe țărm** (în „Tribuna", Arad, 26 martie 1910). **Noapte** apare abia în „Tribuna" din 8 mai 1910. „Amănuntul a putut fi ușor scăpat din vedere și nu ar avea semnificație, dacă nu ar viza însuși predebutul unui mare poet". Chiar așa și este !

Ilica Anton
Arad

Erată

● *DINTR-O regretabilă eroare, răspunsul pictorului Ion Sălișteanu la colocviul nostru (publicat în numărul 34, pag. 7, sub titlul* Setea de armonie și echilibru) *a apărut fără final. Tipărim — acum integral — ultimul aliniat al acestui articol :*

Tot ceea ce nu atinge sensul vital al acestei prefaceri se stinge, este eliminat de la sine (nu administrativ), excesele și adoptările exterioare și de împrumut se ofilesc, în timp ce valorile certe se adaugă, ca niște celule vii, unui organism cultural definit și puternic — aparținînd întregii noastre ființe naționale.

Calendar

REVISTE APARUTE ÎN LUNA AUGUST

● **1907** — „Viitorul social", la Iași (din august 1907 pînă în iulie 1908), sub conducerea unui comitet în frunte cu M.G. Bujor. Au colaborat : D. Th. Neculuță, Barbu Lăzăreanu, N. D. Cocea C. Dobrogeanu-Gherea, I. C. Vissarion, Ion Minulescu, Barbu Nemțeanu, F. Aderca.

● **1908** — „Ion Creangă", la Bîrlad (lunar, din august 1908 pînă în iunie 1921), întemeiată de G.T. Kirileanu, M. Lupescu, T. Pamfile, C. Rădulescu-Codru.

● **1 august 1881** — „Aurora română" (lunar, de la 1 august 1881 — august 1884), editor și redactor Ion I. Bumbac. Au colaborat : S. Fl. Marian, T.V. Ștefanelli, N. Lazu ș.a.

● **18 august 1877** — a apărut la Sibiu primul număr al săptămînalului „Albina Carpaților" (pînă la 30 septembrie 1880). Inițial publicația fusese anunțată cu titlul „Albina Daciei", însă autoritățile n-au aprobat acest titlu. Au colaborat : Vasile Alecsandri, Al. Macedonski, Ioan Slavici, D. Bolintineanu, I. Al. Lapedatu, G. Crețeanu ș.a.

● **24 august 1919** — a apărut la București, sub conducerea lui E. Filotti, săptămînalul „Cuvîntul liber" (cu întreruperi, pînă la 9 I 1926). În nr. 3, anul II, seria a II-a, din 17 I 1925, s-a publicat **Manifestul suprarealismului.**

● **28 august** — se împlinesc 80 de ani de la apariția (1883) în „Familia", a poeziei lui M. Eminescu **— Pe lingă plopii fără soț.**

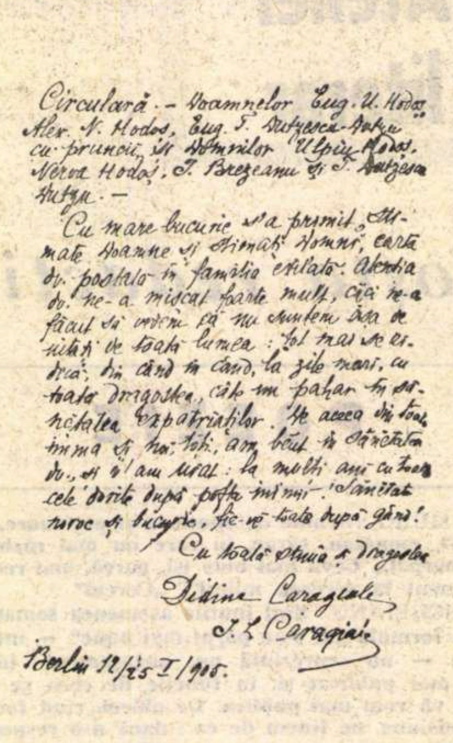
Museum

O „circulară"

Circulară. — Doamnelor Eug. U. Hodoş, Alex. N. Hodoş, Eug. T. Dutzescu-Dutzu, cu pruncii, şi Domnilor Ulpiu Hodoş, Nerva Hodoş, I. Brezeanu şi T. Dutzescu-Dutzu.

Cu mare bucurie s'a primit, stimate Doamne şi stimaţi Domni, carta dv. poştală în familia exilată. Atenţia dv. ne-a mişcat foarte mult, căci ne-a făcut să vedem că nu suntem aşa de uitaţi de toată lumea : tot mai se ridică, din cînd în cînd, la zile mari, cu toată dragostea, cîte un pahar în sănătatea expatriaţilor. De aceea din toată inima şi noi toţi, am bĕut în sănătatea dv., şi v'am urat : la mulţi ani cu toate cele dorite după pofta inimii ! Sănătate, noroc şi bucurie, fie-vĕ toate după gând !

Cu toată stima şi dragostea
Didina Caragiale
I. L. Caragiale
Berlin 12/25—I/905



Circulară. - Doamnelor Eug. U. Hodoș, Alex. N. Hodoș, Eug. T. Dutzescu-Dutzu cu pruncii, și Domnilor Ulpiu Hodoș, Nerva Hodoș, I. Brezeanu și T. Dutzescu-Dutzu. —
Cu mare bucurie s'a primit, stimate Doamne și stimați Domni, carta dv. postală în familia exilată. Atenția dv. ne-a mișcat foarte mult, căci ne-a făcut să vedem că nu suntem așa de uitați de toată lumea : tot mai se ridică, din când în când, la zile mari, cu toată dragostea, câte un pahar în sănătatea expatriaților. De aceea din toată inima și noi toți, am băut în sănătatea dv., și v'am urat : la mulți ani cu toate cele dorite după pofta inimii ! Sănătate, noroc și bucurie, fie-vă toate după gând !
Cu toată stima și dragostea
Didina Caragiale
I. L. Caragiale
Berlin 12/25 I/905.

● DIN Berlin, unde se stabilise cu familia în toamna lui 1904, Caragiale răspunde prietenilor săi bucureșteni mai apropiați, care ii trimiseseră urări de Noul An 1905, semnate de întregul grup la „Gambrinus". Caragiale le adresează o „circulară" cu destinația la aceeași berărie, rămasă „sediu literar" încă de pe vremea cind scriitorul fusese patronul localului din centrul Capitalei...

Într-o formulă duios-protocolară, Caragiale folosește termenii „exilați", „expatriați", ceea ce lasă să se simtă dorul de țară al scriitorului după numai două luni de la plecarea în străinătate.

Între prieteni (cu soțiile și „pruncii") se aflau : frații Hodoș, **Alexadru** (Ion Gorun), **Ulpiu** (pe numele căruia expediază „Circulara") și **Nerva** (istoric literar), **Ion Brezeanu** (neintrecutul interpret al personajelor caragialești), precum și **T. Dutzescu-Dutzu,** publicistul și autorul dramatic, cumnatul lui Caragiale.

Demn de notat și faptul că pentru prima oară apare și semnătura soției scriitorului, **Didina Caragiali.**

FR. MUNTEANU-RÂMNIC

PESCUITORUL DE PERLE

ORIGINALITATE CONFORMA

● ULTIMUL proces de care se ocupă prof. dr. Paul Gogeanu în recenta sa lucrare **Mari procese din istoria justiției** (Ed. Științifică) este „Procesul mareșalului Ney".

La p. 199, ni se spune că mareșalul : „s-a numărat printre personalitățile militare ale epocii **napoleonene**" (s.n.). La p. 205 e vorba de: „vestea înaintării armatelor **napoleonene...**" La p. 207: „...resturile armatei **napoleonene...**"

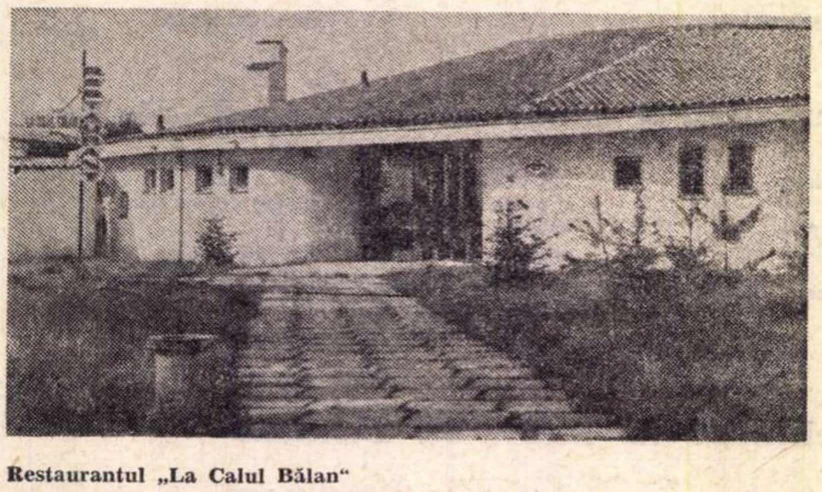
Nu mai trebuie, desigur, să mă opresc asupra muzicalității acestui **nene** final, fiindcă, din primul moment, m-am oprit încremenit în loc.

Să mai precizez oare că, atit noi cît și francezii care sînt direct implicați în trebile lui Napoleon și de la care, prin forța lucrurilor, am sfeterisit adjectivul cu pricina, zicem: napoleonian, napoleoniană, napoleonieni, napoleoniene (napoléonien, napoléonienne etc.) ? Nu. Căci se cuvine să recunoaștem aici o contribuție originală, deși e conformă (n-o să mă credeți !) cu indicația unui proaspăt dicționar.

De aceea, mort după „originalități", propun ca pe viitor să spunem, în chinuri, dar răspicat: cronici cantacuzinene, povestiri sadovenene, cratere selenene, romane rebrenene, opere deleanene (adică ale lui Budai-Deleanu) etc. etc.

Profesorul HADDOCK

Invitație la drumeție... și popas



Restaurantul „La Calul Bălan"

În împrejurimile Capitalei, COOPERAȚIA DE CONSUM vă asigură condiții prielnice de popas și recreere în locuri deosebit de pitorești.

Iată citeva adrese :

● Restaurantul LA CALUL BĂLAN pe malul lacului Buftea, șoseaua București—Crevedia, km. 20 ;
● Motelul BUDA-Argeș, pe șoseaua București—Alexandria, km. 19, pe malul rîului Argeș ;
● Restaurantul cu camping ROMÂNEȘTI — pe D.N.1 București—Ploiești, km 48 ;
● Restaurantul cu camping VLĂSIA — pe șoseaua București—Pitești, D.N.7, km. 22,5 ;
● Restaurantul MĂTĂSARU — pe D.N.7, km. 63 ;
● Popasul SINEȘTI — pe D.N.2 București—Urziceni, la km. 31.

COOP

Popasul Sinești-Ilfov (interior)

Stendhal, sau eşecul eşecului

PASIONAŢII stendhalieni (şi care romancier dintre cei mari ai secolului trecut a putut să stîrnească în acest secol al nostru pasiuni mai vehemente !) n-au acordat o deosebită atenţie unei fraze strecurate, oarecum pe furiş, printre altele mult mai eclatante, sau mai acide, sau mai inteligent-analitice, într-un caiet din 1804 al **Jurnalului** scriitorului adulat. Iată fraza : „Voi împlini douăzeci şi unu de ani peste douăzeci şi trei de zile, e timpul să mă bucur de viaţă". De fapt, originalul este mai direct : **„...il est temps de jouir"**. Într-un fel, tînărul Henry Beyle se somează pe sine : vîrsta adultă se apropie, trebuie să juisezi. Bizară obligaţie pe care nu şi-o impune decît un om care aleargă după himera desfătărilor, căci voluptăţile concrete fug de el.

Nu vreau să explic ceea ce este inexplicabil, enigmatic în caracterul lui Octave de Malivert, eroul romanului **Armance**, prin carenţele psihofiziologice ale autorului. Psihanaliza l-a ocolit, în mod bizar, pe Stendhal care ar fi fost un „caz" privilegiat atît prin numeroasele sale complexe, cît şi prin bogăţia de informaţii pe care ni le oferă jurnalele sale. Cel care, pe vremea cînd scria rîndurile amintite mai sus, mai nota în acelaşi **Jurnal** al său că a mers la teatru şase zile la rînd din cauza gastritei care îl împiedică să lucreze şi îl chinuieşte după-amiezele, că a citit cu plăcere la Biblioteca Naţională scrisorile autografe ale lui Voltaire şi ale lui Henri IV către marchiza de Verneuil, una din metresele sale, cu care ocazie a reflectat asupra naivităţii, învăţînd „să o simtă", cel care făureşte proiecte de îmbogăţire prin întemeierea unei case de comerţ dar care prevede că, economisind ban cu ban, va reuşi, cel mult, să nu mai facă alte datorii din cauza unei sume de trei ludovici care i-a tulburat bugetul, şi abia poate spera să cumpere nişte pantaloni verzi şi o pereche de cizme absolut indispensabile, acest om, care se flagelează necontenit din pricina condamnabilei şi ridiculei sale timidităţi, va căuta o viaţă întreagă să compenseze toate cele de care tinereţea sa i-a fost frustrată. Inutil.

STENDHAL purta ratarea în destinul său, ca şi soldaţii lui Napoleon în raniţă bastonul de mareşal. Dar el însuşi a fost unul dintre acei soldaţi ! Ş n-a ajuns mareşal, cu toate că a sperat-o cu furie. Dovadă că purta ceea ce spuneam. Nu este, însă o şcoală mai desăvîrşită pentru desăvîrşirea unor oameni decît aceea a eşecului. Nădăjduieşti gloria armelor, amoruri ilustre, avuţie imensă, puterea unui dispunător şi la patruzeci de ani ajungi să pari vesel doar faţă de alţii, în intimitate nu poţi fi decît trist căci n-ai atins nimic din toate după cîte ai jinduit. În schimb ajungi să te cunoşti şi, mai ales, să-i cunoşti pe alţii. Eşecurile ţi-au deschis ochii. Dacă te obstinezi să vezi şi de-acum încolo năluci, n-ai decît. Dar ochii nu ţi s-au deschis în zadar tot căutînd la ruinele din jur şi din tine. Stendhal nu împlinise încă vîrsta de patruzeci de ani cînd observa că urmăreşte „fericirea" (ce să-i faci, obiceiurile vechi nu se pot părăsi cu uşurinţă !), cu „mai multă inteligenţă". Bineînţeles : împreună cu Tracy, scumpul său „ideolog", şi cu bătrînii elini, îşi dă seama că „a se cunoaşte pe sine însuşi" poate fi, pentru el, o cale a fericirii.

O cale cam amară. Dar singura care îi e rezervată celui care nu poate cunoaşte desfătarea, care în zadar îşi propune, ba chiar se obligă, la douăzeci şi la patruzeci de ani, **„de jouir"**.

Octave de Malivert este cel mai „stendhalian" dintre eroii lui Stendhal. De aici farmecul său deosebit pentru iubitorii maestrului, de aici însă şi, oarecum, eşecul său artistic. Acest erou nu este doar un prototip al ratării (în pofida sau chiar prin calităţile şi virtuţile sale), ci el este ratat şi din punct de vedere literar, cu toată arta cvadragenarului care i-a făcut portretul. În termenii veacului nostru, tînărul Octave este, în mai mult de un sens, destinat neantului. Face parte, desigur, din generaţia celor îmbolnăviţi de „morbul veacului". Se simte de prisos, ca şi ceilalţi fii ai secolului. Dar faţă de aceştia are ceva în plus, sau mai exact ceva în minus. Simţi că îi lipseşte ceva, mult mai radical decît comparşilor fictivi ai lui Musset, ori ai lui Puşkin şi Lermontov. Golul care se cască într-însul este mai adînc, mai obscur şi monştrii pe care-i ascunde n-au chipul naiv-mitologic al acelora care s-au prăsit în sufletele atîtor damnaţi ai romanticii. Tocmai aceasta constituie nodul misterios din alcătuirea personajului. Suferinţa sa n-are nici chip, nici nume. Ştim că Stendhal îşi explică eroul minat de un rău inexplicabil (într-o scrisoare către Merimée), dîndu-i un diagnostic pe care-l putem numi medical. Octave ar fi, după spusa autorului său, impotent. Se prea poate ca scriitorul să fi avut această cheie a misterului, înaintea ochilor săi, în timp ce-şi articula ficţiunea. Dar aceasta nu înseamnă că melancolia stranie, salturile bizare în umoarea eroului său, şi, mai ales, trăirea abisală pe care acesta o reprezintă, derivă neapărat din micul secret al cărui deţinător se considera Stendhal. Eroii fictivi au secretele lor, ei au o raţiune pe care raţiunea autorilor lor nu o poate percepe.

Stendhal
Armance
Editura Eminescu

Elisabetanii, ca şi unii germani care au trăit amurgul Evului Mediu, au cunoscut mai de aproape melancolia decît o vor cunoaşte romanticii. Stendhal pune în fruntea capitolelor din **Armance** epigrafe extrase din Shakespeare, Marlowe şi alţii. Un text, printre celelalte, de Marlowe, incită la reflecţie: „Melancolia îl pecetluia apropiindu-l, pe el a cărui inimă ambiţioasă exagera fericirea de care nu se putea bucura". Admirabil. Sînt convins că Stendhal gusta această formulă, şi altele asemenea ei, pentru că i se aplicau ca o mănuşă, se mulau pe golurile din sufletul său. Tot astfel, cuvintele pe care le atribuie lui Octave de Malivert în solilocviile sale melancolice (în sensul cel mai grav al acestui cuvînt) par desprinse din **Jurnalul** tinereţelor sale turmentate şi al maturităţii sale dezabuzate.

MELANCOLIA nu înseamnă doar o umoare neagră. Octave sare de la gîndul sinuciderii la acela al decorării salonului său. Surpat în el însuşi, „descumpănit din lipsa atît de îndelungată a oricărei fericiri" (ah ! Stendhal, te recunosc !), el se apucă să-şi proiecteze un salon fastuos. Şi, mai curînd decît ideile tenebroase ale meditaţiei sale moroze, imaginile splendorilor reci ale acelui salon ne introduc în subteranele sufletului său. A moştenit, doar, milioane. „Voi avea un salon minunat, ca acel al casei de Bonnivet ; numai eu voi intra acolo. În fiecare lună. atîta doar, la întîi ale lunii, un slujitor care să şteargă praful, dar sub ochii mei ; să nu caute să-mi ghicească gîndurile din felul în care îmi aleg cărţile şi să surprindă ceea ce scriu, pentru a-mi îndruma cugetul în clipele de rătăcire... Cheia o voi purta mereu legată de lanţul ceasului, o cheiţă de oţel, aproape de nevăzut, mai mică decît cea a unui portvizit. Voi aşeza în salon trei oglinzi înalte, fiecare de cîte şapte picioare. Mi-a plăcut întotdeauna acest soi de podoabă sobră şi plină de măreţie. Care să fie cea mai mare dimensiune a oglinzilor ce se fabrică la Saint-Gobain ?" Şi omul, care timp de trei sferturi de oră se gîndise să-şi curme viaţa, se urcă în aceeaşi clipă pe scaun, să caute în bibliotecă tariful oglinzilor de Saint-Gobain.

Printre oglinzile reci ale conştiinţei sale, Octave de Malivert se pierde ca într-un labirint. Iubirea sa pentru Armance este o disperată încercare de a se salva din acest dedal. Ca şi Stavroghin, el este, însă, incapabil de a iubi cu adevărat. Am amintit această creatură a lui Dostoievski pentru că Octave este mai aproape de acel om al neantului decît de fraţii săi întru creaţie stendhaliană — Fabrice del Dongo, Julien Sorel, Lucien Leuwen — Octave şi Nicolai Stavroghin îşi înspăimîntă mamele. Cele care le-au dat trup se îngrozesc observînd prezenţa într-înşii a unui spirit ce nu purcede din făptură omenească. Prezenţă demonică de care Dostoievski era conştient. Mult mai puţin decît el, Stendhal. De aici ezitările sale în proiectarea lui Octave, de aici explicaţia minoră pe care o dă şi pe care probabil şi-o dă.

Căci nici el nu putea şti ce a pus stăpînire pe eroul său, cine a săpat în el însuşi golul prin care atîtea vise şi dorinţe, nobile aspiraţii, calităţi, puteri se scurg în van.

Stendhal a fost înţeles în secolul nostru şi era firesc să se întîmple un asemenea decalaj în aprehendarea operei sale. În viaţă, el a fost un om al eşecului. Triumful său tardiv constituie însă o pildă pentru arta care e aproape întotdeauna un eşec al eşecului.

Nicolae Balotă

Cartea străină

SERGE BÉHAR

La quatrième sortie de Fernando Qui

Ed. Gallimard, 1972

● PE drumuri arse de soare, doi oameni aleargă după fantasmele pe care doar ei le puteau imagina : un nou Cavaler al Tristei Figuri împreună cu valetul său, cuplu tragic, aflat la limita umanului, dincolo de posibilităţile comune de înţelegere şi catalogare. Fernando Qui este un personaj care încarnează un tip nemuritor, acela al vagabondului de geniu, a cărui operă se desăvîrşeşte între două plecări. Serge Béhar îşi imaginează eroul ca un regizor de geniu, mereu aflat pe drumurile lumii, al cărui imens talent se izbeşte de neputinţa sa de a face să dureze Aici se situează originalitatea dezbaterii pe care o propune cartea lui Béhar care se îndepărtează de tema „clasică" a lui Cervantes.

Fernando Qui posedă darul improvizaţiei de geniu, ştie să descopere „acel detaliu care dă adevăr spectacolului", aşa cum spune Piez, asistentul său, un Sancho modern. În schimb, spectacolul în sine îi scapă mereu, neşuind să lege detaliile în ansamblul care să poată convinge spectatorii de adevărul viziunii sale. Fernando este un vizionar care descompune lumea reală în tipuri teatrale (aşa cum Don Quijote o descompunea în situaţii eroice şi momente prozaice) ; astfel, plimbările sale, aceste „sorties" dintre care una este povestita în roman, au scopul de a descoperi resorturile teatrale ale lumii reale. Totul urma să se lege într-un spectacol pe care cei doi îl concep ca pe Marea Operă, capabilă să le schimbe destinul lor derizoriu, într-unul exemplar, deci teatral. Tablourile pe care le descoperă Fernando, în ciuda unicităţii lor, care, pentru el, este singurul criteriu al valorii teatrale, nu impresionează pe nimeni, reuşind doar să provoace reacţii contradictorii din partea oamenilor de teatru. Doar Piez intuieşte adevărul fundamental, acela care transformă acţiunea lui Fernando într-o mascaradă tragică, anume că unicitatea tablourilor era dată doar de grotescul lor ; Fernando era atras doar de ceea ce depăşea limita umanului, de excepţiile monstruoase, sau de figurile moarte peste care se aşternuse praful. În acest sens este revelatorie încercarea nereuşită a lui Fernando de a monta un spectacol cu **Regele Lear** — spectacolul cade tocmai din cauza capacităţii lui Fernando de a mări partea de monstruos a fiecăruia din personaje, transformîndu-le în final într-o imensă scenă apocaliptică unde cei care se înfruntau reprezentau tot ceea ce este mai rău, mai condamnabil în om. Scuza pe care o invocă Fernando (Aristotel spune că teatrul trebuie să provoace milă şi spaimă) nu se poate accepta, tocmai fiindcă teatrul său, încercînd să mimeze „total" realitatea, nu reuşeşte decît să-i prezinte ororile, rămînînd la ele ca la o ultimă realitate posibilă.

Esecul lui Fernando nu se limitează însă la domeniul teatrului, am spune „clasic", ci trece în viaţa de toate zilele pe care Fernando o concepe tot ca pe un teatru, ca pe o piesă al cărei actor este în mod accidental. De aici subestimarea semenilor săi pe care nu îi consideră altceva decît accesorii necesare, importantă cu adevărat fiind doar prezenţa sa, a geniului său destructiv.

În esenţă, tragedia lui Fernando se poate rezuma prin lipsa de măsură a geniului său, un păcat fundamental al orgoliului inteligenţei care desconsideră lumea pe care însă nu o descoperă cu adevărat decît în momentul în care însingurarea definitivă a sfîrşit prin a ucide personajul. Ironia soartei va face ca biografia lui Fernando să fie scrisă de un închipuit Arnaud Luzagne, erudit fără geniu, ataşat unei lumi pe care regizorul rătăcitor nu o putea admite.

Autorul acestei cărţi, Serge Béhar, este şi el un personaj deosebit, nu puţine din trăsăturile sale fiind şi acelea ale lui Fernando Qui. Serge Béhar are patruzeci şi şase de ani, a practicat douăsprezece meserii, a luptat în Forţele Franceze Combatante înainte de a deveni medic şi scriitor. A scris numeroase piese de teatru montate de Robert Marcy, Med Hondo, J-M Serreau, Périnetti, G. Peyrou şi Roy Hart. A publicat în „Caietele Marcel Proust" un studiu despre universul medical al operei proustiene.

Cristian UNTEANU

POEZIA RETOROMANĂ DIN

A PATRA limbă națională a Elveției, retoromana, a stîrnit interesul filologilor români încă de la începutul secolului nostru. Dar poezia romanșă a rămas încă prea puțin cunoscută cititorilor români. Ceea ce ne-a îndemnat să oferim, în limba română, o selecție din această poezie. Am inclus aici cîteva poezii scrise în romanșa din Valea Rinului de Sus, din regiunea Surselva. Poezia ladină din regiunea Engadina sperăm s-o prezentăm cu alt prilej.

Poezia romanșă începe să fie scrisă în secolul al XVI-lea. În această epocă este vorba de o poezie populară, în general anonimă, cu subiecte religioase și didactice. Adevărata poezie cultă apare în jurul datei de 1860, fiind influențată de romantismul european și animată mai ales de renașterea literaturilor romanice naționale. Dată fiind epoca în care au fost scrise poeziile din prezenta selecție (a doua jumătate a secolului trecut și începutul secolului nostru), cititorul român nu trebuie să fie mirat că se va găsi în fața unor versuri de tipul celor scrise de Alecsandri.

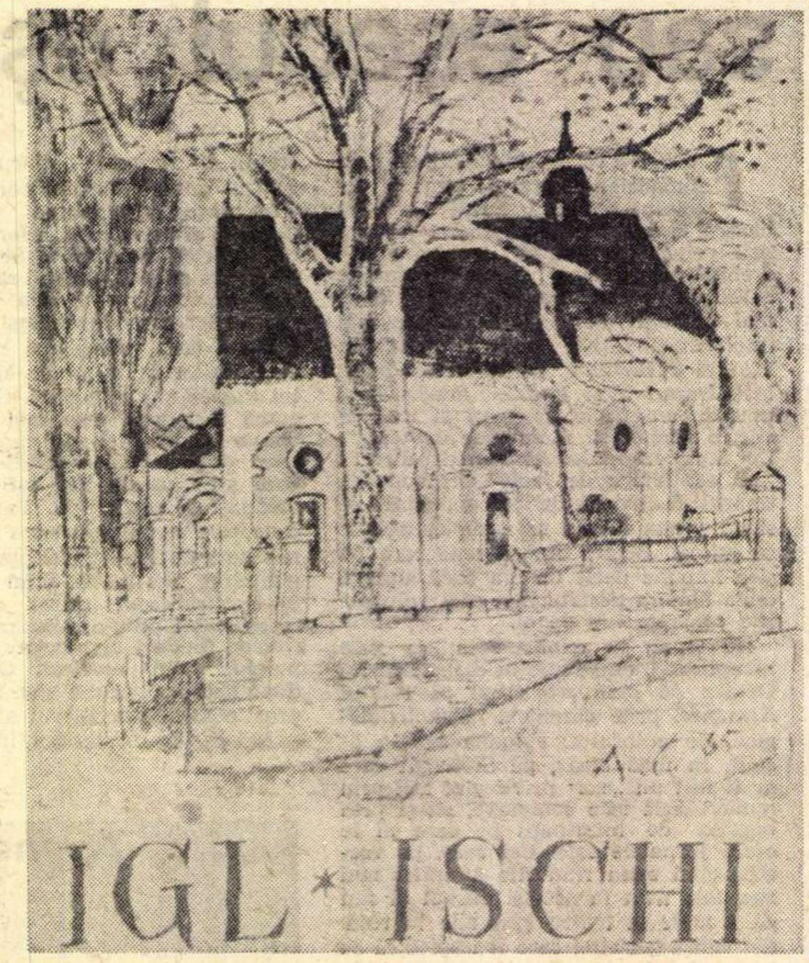
În tematica poeziei pe care încercăm să o ilustrăm aici se constată prezența sentimentului patriotic referitor nu numai la independența teritorială, dar, mai ales, la apărarea și salvarea identității lingvistice și culturale. Cît de apropiate sînt versurile poetului romanș G. C. Muoth de cele ale lui D. Bolintineanu, V. Alecsandri etc. !

Stai si, defenda,
Romontsch, tiu vegl lungatg,
risguard pretenda
per tiu patratg !

(Deșteaptă-te romanșule,
Apără-ți vechea ta limbă
Și pretinde respect
Pentru gîndirea ta !)

Un loc important îl ocupă descrierea frumuseților naturale (în special peisajul alpin), a omului mîndru și robust de la munte (ciobani, tăietori de lemne, vînători etc.) ca și a sentimentului general uman care este dragostea. Poezia romanșă din această perioadă reînvie vechile balade epice pastorale, punînd în evidență toată bogăția și frumusețea limbii poporului.

Augustin Maissen



Copertă ilustrată de Luis Carigiet pentru al 50-lea volum al celebrei reviste literare romande „Igl Ischi" („Arțarul"), apărut sub îngrijirea lui Alfons Maissen. Această publicație a contribuit la difuzarea operei multor scriitori și poeți în rîndul populației retoromane.

Gion Antoni Huonder

(1824 - 1867)

Liga grizonă

La Trun, sub un arțar,
Străbunii se-adunară
Cu sufletul de jar,
Cu forță se-narmară.

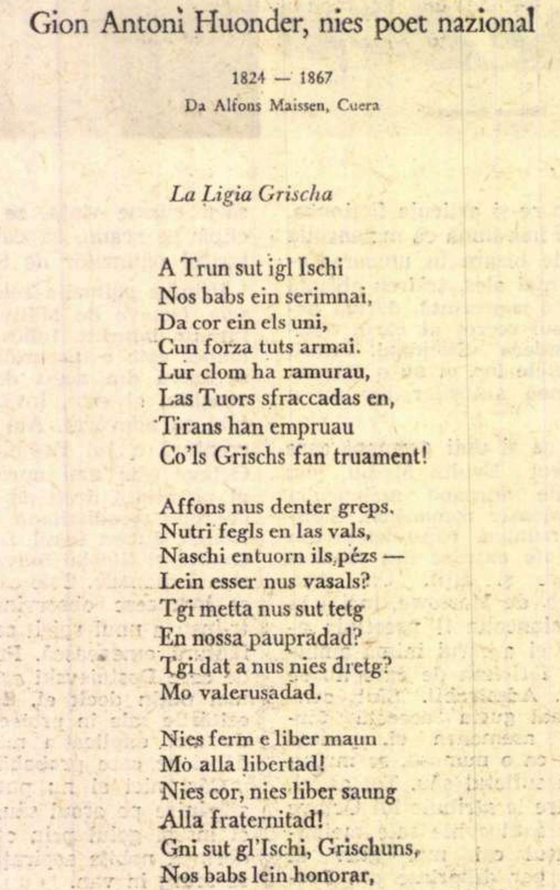
Un strigăt au lansat
Și-au prăbușit palate
Tiranii au aflat :
Grizonii fac dreptate !

Sintem copii din munți
De-aceste văi nutriți
Și-n jur de pisc născuți
Putem să fim robiți ?

Cine ne dă o piine,
În trista sărăcie,
Și dreptul la un miine ?
A noastră vrednicie !

Dăm cugetul și forța
Ca liberi să trăim,
Iar inima e torța
Sub care ne unim.

Grizoni, veniți sub arbore,
Străbunii s-onorăm
Cu cintece și laude
Noi „Liga" să-nălțăm !



Gion Antonì Huonder, nies poet nazional

1824 — 1867

Da Alfons Maissen, Cuera

La Ligia Grischa

A Trun sut igl Ischi
Nos babs ein serimnai,
Da cor ein els uni,
Cun forza tuts armai.
Lur clom ha ramurau,
Las Tuors sfraccadas en,
Tirans han empruau
Co'ls Grischs fan truament!

Affons nus denter greps.
Nutri fegls en las vals,
Naschi entuorn ils pézs —
Lein esser nus vasals?
Tgi metta nus sut tetg
En nossa paupradad?
Tgi dat a nus nies dretg?
Mo valerusadad.

Nies ferm e liber maun
Mo alla libertad!
Nies cor, nies liber saung
Alla fraternitad!
Gni sut gl'Ischi, Grischuns,
Nos babs lein honorar,
Da forza cun canzuns
La Ligia grisch' alzar!

Gion Antoni Huonder

Reproducere a poeziei „La Ligia Grischa" în limba originală. (Acest cîntec a fost distins cu premiul I la Sărbătoarea națională a cîntului de la Berna, în 1864).

Giachen Caspar Muoth

(1844 - 1906)

În codrul verde

Prin fereastră-n zori de zi,
Raza blîndă se ivi.
Îmi sărută timplă, frunte
Și in inimă-mi pătrunde.
Mă face să zbor ușure
Din odaie in pădure.
Sufletul mi-e fericit :
Verde codru, bun găsit !

Sus în arbori, păsări sute
Joacă hora pe-ntrecute.
Niciodată obosite
Dau concerte nesfirșite.
Eu privesc cerul senin
Sufletul să mi-l alin
De-al meu dor de-ndrăgostit :
Verde codru, bun găsit !

Jos, pe verdele covor,
Saltă-n spume un izvor.
Dar eu nu știu de ce oare
Undele se duc la vale !
Stai aici, apă zglobie,
In a codrului feerie,
Unde poți fi fericit :
Verde codru, bun găsit !

PERIOADA RENAŞTERII CULTURALE

Giachen Mihel Nay

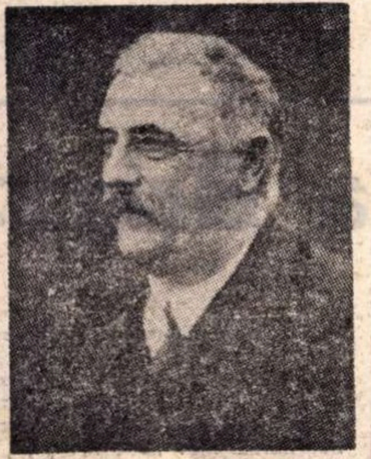
(1860 - 1920)

Oh, de cîte ori am cîntat...

Oh, de cite ori am cintat
In mindra romanşă străbună,
Pămintul ni l-am lăudat
Şi vechea datină grizună...
Ce dulce cintă graiul romanş matern,
Pornit din suflet, răsună clar şi ferm...

Romanşi, romanşi vom răminea
In cintece şi rugăciuni,
Credinţă limbii vom purta
Şi vorbei vechilor grizuni.
Ce dulce cintă graiul romanş matern,
Pornit din suflet, răsună clar şi ferm...

Mereu in noi vei răsuna
Cuvint ce vii din moşi-strămoşi
Cit timp grizuni vor exista
Ne eşti prieten credincios.
Ce dulce sună graiul romanş matern,
Pornit din suflet, răsună clar şi ferm...



Aluis Tuor

(1873 - 1939)

La stînă

In miez de vară mă opresc
Pe plaiul verde de sub stincă
Şi turmele le urmăresc
Cum pasc in voie-n pacea sfintă.

E-n jur atita veselie
Că m-am gindit, nu doar o dată,
C-acest refugiu mă imbie
Să-mi fie gazdă vara toată.

Tălănci, tilinci şi clopoţei
Răsună dulce şi sonor
Şi simt mai mult ca de-obicei
In pieptul meu acordul lor.

Din nou, copilăria-mi dragă
Aprinde-n mine vechi scintei,
Trecutul iar mi se arată
Parc-a fost ieri, in ochii mei.

Flurin Camathias

(1871-1946)

Seara pe lac

Solemnă pace e pe mal,
In umbră lacul se ascunde,
De după culmi, soarele pal.
Intirziat se scaldă-n unde.

Şi păsările-au aţipit.
Calm, codru-ncepe să respire,
Iar florile spre cer trimit
Cuvinte calde de iubire.

Răsar pe cer stelele clare
Ca ochi de jar in noaptea grea.
E timpul să mergi la culcare,
Pină şi tu, inima mea!

Gian Fontana

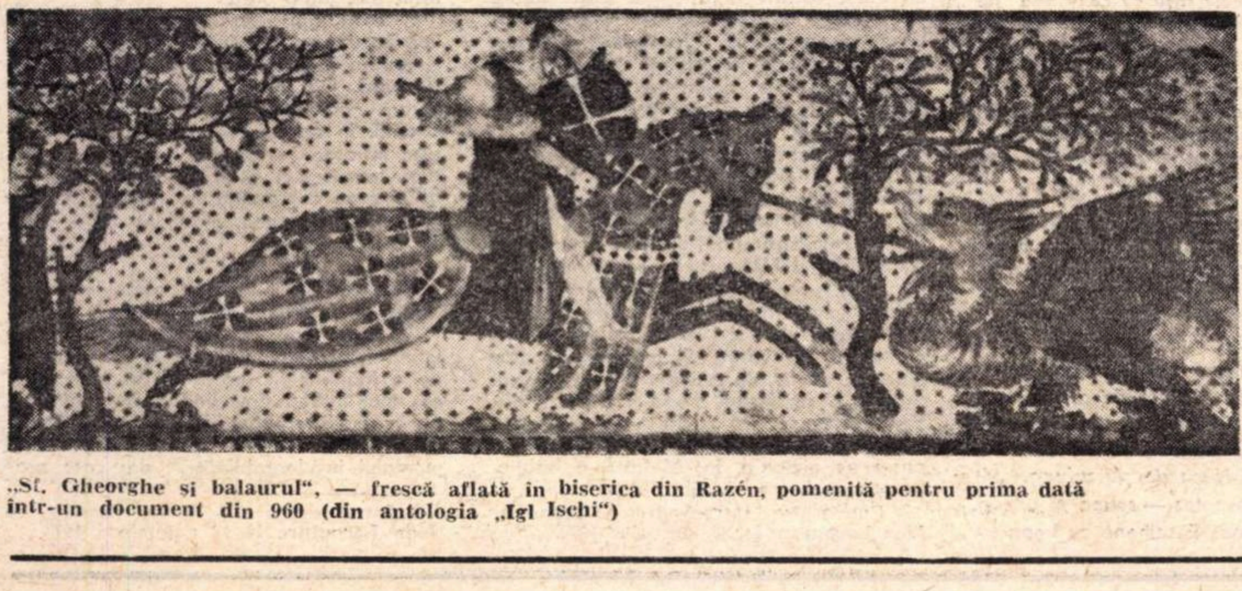
(1897-1935)

De unde?

De unde-am luat acest cintec rar
Care toată noaptea-n mine-a răsunat?
De la luna mai, călătorul sprinţar,
De la păsărele să-l fi invăţat?

Te-oi fi auzit cind cu zgomot vine
Torentul de apă clocotind din creste?
Eşti inimă de vint din inălţime
Ce-aduce dinspre fin grele miresme?

Nu, nu-s nici păsări, nici apă şi nici vint,
Cintecul acesta tu mi l-ai trezit
Fata mea cea dragă, cu ochii rizind
Şi-azi e-atit de verde plaiul inflorit!



„Sf. Gheorghe şi balaurul", — frescă aflată in biserica din Razén, pomenită pentru prima dată intr-un document din 960 (din antologia „Igl Ischi")

Peisaj romand

Alfons Tuor

(1871 - 1904)

Băiatul şi fata

(triolet)

N-am nici un răspuns
De la fata-mi dragă!
Să nu fi ajuns
Intr-adins răspuns
La ce i-am propus
Scriindu-i in grabă?
N-am nici un răspuns
De la fata-mi dragă!

Imi va fi iubit
Drăguţul băiat!
L-am ademenit
Şi l-am indrăgit.
Cum să fi dorit
Să-l fi refuzat?
Imi va fi iubit
Drăguţul băiat!

Luis Candinas

(n. 1892)

Pe apa morii

Cind stelele pe boltă-apar
Eu aud apa de la moară
Şi-o lacrimă ca de cleştar
O văd in strălucirea-i clară.
Şi liniştea s-a destrămat...
In cintul morii repetat

Iar aerul se inmlădie
Cind o fecioară-ncintătoare
Ingin-o dulce melodie
Ca un ecou din depărtare;
Şi-o stea răsare-a doua oară
Pe luciul apei de la moară.

Tu, stea curată, domnitoare,
Şi lacrimile ce lucesc
Pe apa morii călătoare
Mă faceţi să nădăjduiesc
Că in lumina ta cea vie
Ne vom lega pentru vecie.

Gion Battesta Sialm

(n. 1897)

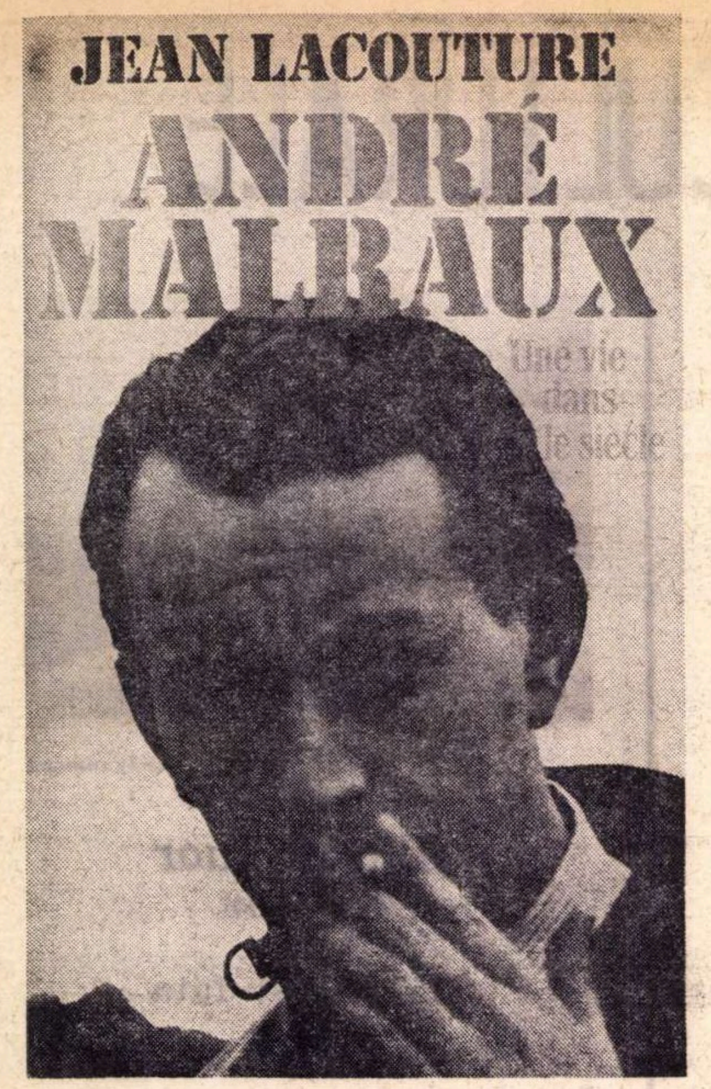
Copilărie

Pe cer senin un nour se răsfaţă,
Scăldindu-se in soarele-arzător,
Iar jos in cimp, in tinereasca-i viaţă
Un mieluţ zburdă nepăsător.

Şi cu privirea sus, in inălţime,
Strigă la norul de pe bolta clară:
De ce nu vii ca să te joci cu mine
Pe cimp, de dimineaţă pină-n sară?

O, biet copil, eu plec pe timp cu soare
Căci o furtună neagră se vesteşte,
Iar pentru tine-o grea amenintare
De care n-ai habar se pregăteşte.

Traduceri de
Augustin Maissen
Magdalena Marin



André Malraux:

„Ceea ce ne deosebea la vîrsta de 20 de ani de maeștrii noștri a fost prezența istoriei. Pentru ei nu se întîmplase nimic. Noi ne născusem în inima istoriei care ne-a traversat viața asemenea unui tanc care străbate o cîmpie". (André MALRAUX)

FASCINAT de-a lungul întregii sale vieți de istorie, André Malraux — scriitorul cauzelor înalte, esteticianul formelor picturale celor mai dificile, antifascistul eroismului consecvent, **Ministrul** generalului de Gaulle, demiurgul unui univers literar-artistic dintre cele mai contradictorii — ne fascinează, la rîndu-i, tocmai prin prezența sa la încrucișarea multora din segmentele istoriei contemporane. El însuși își definește această înrudire de sînge : „Am fost întotdeauna sub dubla dominație a demonului Artei și al Istoriei. Arta este aceea care a statornicit întîlnirile mele cu Istoria".

Într-adevăr, acel care se năștea în capitala Franței la 3 noiembrie 1 901 la numărul 73 din rue Domrémont, în celebrul Montmartre, drept unic fiu al Berthei și al lui Ferdinand Malraux, botezat Georges-André Malraux, avea a se întîlni cu uriașul număr de evenimente ale secolului XX al cărui reprezentativ fiu urma să se considere. Pentru oricare dintre numeroșii exegeți * ai operei sale (numărul studiilor de amploare dedicate lui Malraux a depășit cifra de 1 000), ca și pentru sine, pe primul plan se situează, în viața acestui om al cărui crez artistic este voința „de a transforma în act de conștiință cea mai largă experiență posibilă", istoriile întîlnite și cele trăite. Și deși afirmă că și-a făcut o lege din „a nu citi niciodată ce se scrie despre persoana sa", André Malraux este pe deplin conștient că istoricii și criticii literari își îndreaptă reflectoarele spre el pe traiectoria răscolitoarei istorii a secolului acestuia.

Este și unghiul de vedere din care l-a abordat Jean Lacouture (publicist de prestigiu la „Combat", „Le Monde", „Le Nouvel Observateur", profesor la Institutul de studii politice din Paris, autorul unor profunde eseuri biografice consacrate generalului de Gaulle, președintelui Ho Și Min, lui Gamal Abdel

---

*) *Nu e inutil de amintit că de scrutarea vieții și scrierilor lui Malraux s-au ocupat în Franța (numele în ordinea alfabetică) : Simone de Beauvoir, Emmanuel Berl, Pierre de Boisdeffre, Jean Marie Domenach, Drieu la Rochelle, Pol Gaillard, Pierre Gallante, André Gide, Roger Martin du Gard, Walter Langlois, Claude Mauriac, François Mauriac, Jean Mauriac, Maurice Merleau Ponti, Edmond Michelet, Paul Morand, Emmanuel Mounier, Georges Mounin, Paul Nizan, Gaëtan Picon, Georges Pompidou, Jean Prévost.*

La comanda Brigăzii

ÎN timp ce închisoarea Saint-Michel din Toulouse fierbea pentru a se sparge ca un abces, Parisul își recăpăta libertatea într-o dezlănțuire nebună de bucurie. Cum să mai aștepți pentru a revedea rue du Bac și Louvrul, Champs Elysées și Tuilleries fără zvastică, pentru a-l revedea pe „unchiul Gide" și pe Groethuysen, și pe Gaston Gallimard – și de asemenea pe Josette care a plecat din Saint-Chamant, unde se retrăsese după ambuscada de la Gramant spre a reveni la Paris. Deci aleargă într-acolo. Din această scurtă ședere în Parisul ultimelor zile de august 1944, deținem o ciudată mărturie, relatarea unei întîlniri cu Ernest Hemingway sosit în 25 august, împreună cu Divizia a II-a de blindate, și care se instalase la hotelul Ritz. Față de un vechi camarad din Spania nu s-ar putea spune că masivul Ernest a fost prea prietenos :

„Este o povestire care-i făcea plăcere s-o istorisească și care se ameliora cu scurgerea anilor. Era instalat împreună cu cîțiva soldați în camera sa plină de mobile vechi, delicate, unde își demontau și curățau armele.

Ernest își scosese pantofii și purta una din cele două cămăși pe care le poseda. Nu se aștepta să vadă țîșnind strălucitorul personaj care își făcu intrarea în cameră. Era André Malraux în uniformă de colonel, încălțat cu lucitoare cizme de călărie.

– Bună ziua, André – spuse Ernest.

– Bună ziua, Ernest – răspunse Malraux. Cîți oameni ai avut sub comandă ?

– Zece sau doisprezece – îi aruncă Ernest cu o nepăsare studiată. Cel mult 200.

Obrazul lui Malraux tresări, agitat de unul din cunoscutele sale ticuri nervoase.

– Eu, spuse el, 2 000 !

Hemingway îl fixă cu o privire de gheață și-i replică pe un ton impasibil :

– E păcat că n-am putut avea ajutorul tău atunci cînd am luat acest mic oraș care este Parisul.

Povestirea nu consemnează ce a răspuns Malraux. Dar unul dintre cei prezenți în cameră i-a făcut atunci semn lui Ernest să iasă pînă la baie.

– Papa – i-a șoptit el – putem să-l împușcăm pe acest porc". [1]

Dar camarazii de care-l separase ambuscada din Gramant îl solicitau din nou pe „omul care comandase 2000 de oameni". La 1 septembrie îl reintîlneste la Aubazine, în apropiere de Brive, pe adjunctul său, locotenentul-colonel Jacquot – care între timp primise în numele său, din partea colonelului Böhmer actul de capitulare fără condiții a garnizoanei germane din Brive. „Comandamentul interaliat" al zonei Périgord–Corrèze–Lot, atît de fantomatic cît a fost, și-a justificat în felul acesta – în absența inventatorului său – înființarea și denumirea. Nietzsche avea dreptate : „miturile fac istoria". Proiectul începea să se contureze în acest timp între Toulouse și Périgueux în mințile cîtorva alsacieni și loreni, angajați de multă vreme în rezistența antifascistă ; un medic, Bernard Metz, un preot, Pierre Bockel, un învățător, Antoine Diener-Ancel pe care i-am întîlnit deja în pădurea din Durestal și la castelul Urval, în fața lui Berger-Malraux. Alături de ei se găseau compatrioții lor Scletrecher, Riedeuger, Muller, Fischer, Sigrist, Pleis...

Toți trei visau la o unitate autonomă formată din patrioți care să aibă ca obiectiv principal eliberarea Alsaciei. Le-ar fi trebuit un șef capabil, în același timp de a face să fie recunoscută la nivel înalt ideea unei unități autonome și de a o comanda. Pierre Bockel se gîndea să propună pe colonelul Dietinger, care era alsacian și fusese de curînd parașutat la Figeac. Dar nu exista riscul de a insista prea sistematic pe cartea alsaciană? – remarcă Metz. N-ar fi fost mai potrivit un maquisard?, adăugă el. Există la Brive acel colonel Jacquot care se bucură de prestigiu. Dar cea mai mare parte a ofițerilor îi reproșează că este de stînga, anti-clerical... Atunci Diener și-a lansat ideea:

„Berger, care a comandat întregul nostru sector, este în raporturi bune cu Londra și de abia a fost eliberat din închisoarea din Toulouse. De fapt, Berger este Malraux..." Dar dacă Jacquot era respins deoarece era de stînga, ce să mai spui de Malraux...? Acest roșu să comande pe alsacienii catolici ? Dar Metz este un admirator pasionat al *Speranței*, iar Bockel iubește *Condiția umană*. Ei se lasă înduplecați, obțin din partea colonelului Dietinger să renunțe la comandă, pleacă la Aubazine să-i reintîlnească pe Malraux și Jacquot, care cad de acord ca unul să fie șeful și celălalt adjunctul său.

Malraux, acest flamand parizian, căruia viața i-a rezervat rolurile unui indochinez, unui rus, unui spaniol, să devină acum comandantul unei cruciade alsaciene ? Ideea îl subjugă. El care credea atît de puternic în semne, în preziceri, el care se juca cu plăcere de-a vrăjitorul, se pasiona după Nostradamus și tocmai își făcuse din vraciul Vincent Berger un soi de autoportret iată-l chemat în Alsacia, el care se făcuse alsacian cu patru ani mai devreme în romanul său *Nucii din Altenburg*. „Mi se întîmplă să inventez – spune el uneori – dar viața începe să semene cu imaginile mele". Poetul inventă adevărul. Această idee, de a aparține Alsaciei, care îi venise între lagărul din Seus și livezile de castani din Saint-Chamant, iat-o întruchipată în propunerea care-l făcea șeful spadasinilor desculți din regiunea Rinului de Sus.

UNDE se oprește visul și literatura ? La 3 septembrie 1944, la întîlnirea de la Aubazine mai participă un conspirator : André Chamson, directorul revistei „Vendredi", fostul interlocutor de la Potigny, de la mitingurile antifasciste, de la Congresul de la Madrid. El a intrat în maquis-ul din Lot și a fost însărcinat – în calitatea sa de conservator al muzeelor naționale – să pună la adăpost de ocupanți cea mai mare parte a comorilor acestora ; la începutul anului 1944 el a primit un mesaj din partea generalului de Lattre de Tassigny (Chamson fusese în 1939-40 ofițer de legătură la statul major al acestuia) care-i ceruse să adune „infanteria" care se va alătura trupelor ce vor debarca în Provence. Cînd la 15 august Armata Întîi sosea la Saint-Raphael, Chamson știa că se poate bizui pe cîteva sute de oameni, cum l-a și anunțat pe de Lattre, la Aix, înainte de a se reîntoarce în sud-vest. Atunci i-a ieșit din nou în cale lui Marlaux [2]. „Eu am două batalioane – îi spuse acesta – tu ai unul. Trei batalioane la un loc sînt o forță. Separate sînt o adunătură".

Într-un cuvînt, s-au regăsit la Aubazine, unde au hotărît să unească aceste elemente disparate pentru a forma o brigadă. Malraux a făcut să prevaleze această idee care aducea un ecou al bătăliilor din Spania. „Cuvîntul ne-a plăcut cu atît mai mult – scria Bernard Metz – cu cît el avea un efect coroziv la anumite state-majore și în unele birouri". A fost necesară intervenția generalului Chevaner-Bertin, responsabil al întregii regiuni de sud și a adjunctului său, colonelul Pfister – un alsacian – pentru a se putea realiza conjurația de la Aubazine.

În camioanele trimise de de Lattre lui Chamson ori în cisternele împrumutate la Brive de patronul lui „Bloc-Gaze" (Arnouil, un prieten al fraților Malraux), brigada numită „Alsacia-Lorena"(deși era comandată de parizianul Malraux, de vosgianul Jacquot și de provensalul Chamson) a pornit la drum spre Rhon spre a întîlni Armata Întîi. Între Autun și Lyon, Chamson s-a anunțat lui de Lattre. Și iată-l pe acesta uluit de ce fel de unitate îi este trimisă, precum și de faptul că în fruntea ei găsește nu un scriitor, ci doi.

„Eu am constituit brigada, Jacquot a pus-o pe picioare, iar Malraux a însuflețit-o". André Chamson rezuma astfel, fără o modestie excesivă, cum se făcuse treaba. În orice caz, la sfîrșitul lunii septembrie, la Besançon brigada „Alsacia-Lorena" însuma peste 2 000 de oameni, repartizați în trei batalioane: „Strasbourg", „Metz" și „Mulhouse".

În fruntea „brigăzii recuceririi", Malraux își creează un nou personaj. Pierre Bockel l-a întîlnit la început în curtea grupului școlar din Tulle – orașul celor 100 de împușcați – și i-a apărut hieratic, casant, închis. Peste două săptămîni la Besançon colonelul Berger îl ia deodată de braț pe preotul de a cărui influență își dăduse seama. Ore întregi pe o stradă a vechiului oraș el se destăinuie, se explică, întreabă. „Ce semnificație poate avea istoria omului dacă nu există dumnezeu ?" Și Pierre Bockel evocă astfel pasionanta întîlnire din care s-a născut prietenia lor.

„Oricît de extraordinar ar putea să pară, am avut totdeauna după acea noapte sentimentul că în anumite privințe am simțit care poate fi propria mea credință prin ceea ce îmi spunea atunci Malraux. [3]).

Începînd de la 26 septembrie voluntarii brigăzii au fost atașați din punct de vedere operațional Întîiei Divizii Blindate (generalul Sudre) care se găsea angajată în munții Vosgi, în direcția Mosselle. Mai mult de o săptămînă, Malraux, al cărui post de comandă se instalase la Froideconche, iar oamenii săi în Luxenil, au dus lupte grele în regiunea denumită Bois de Prince în fața cadeților de la școala de subofițeri din Colmar, hitleriști fanatici, pierzînd o sută dintre ai lor. La 7 octombrie ei au cucerit o poziție bine apărată, Hauts-de-la-Parère, operație care i-a costat alte pierderi de vieți omenești. Colonelul Jacquot a fost rănit aici întîia oară.

Ei erau slab înarmați, prost echipați, îmbrăcați cum da Dumnezeu. Unii dintre ei purtau încă în luna octombrie șorturile de vară. Dar erau animați de o înflăcărare care pe colinele vosgiene de la Luxenil, în apropierea peșterilor care păzesc intrarea în Alsacia, le dădea o valoare combativă cîtuși de puțin oarecare. Și ei erau comandați de oameni a căror capacitate devenea cîteodată de-a dreptul provocatoare.

COLONELUL Jacquot, rănit de trei ori în două luni, căpătă porecla „strecurătoarea". Malraux, la rîndul lui, nu iubea nimic mai mult decît să se avînte pe o înălțime în momentul în care focul era mai intens, dovedind acel curaj despre care îi spusese într-o zi lui Saint-Exupéry că nu era decît expresia „sentimentului invulnerabilității", dar care pro-

---

[1] Carlos Bakier : *Hemingway — histoire d'une vie*, vol. II, 1936—1961, pp 183—184.

[2] Convorbire între André Chamson și Jean Lacouture la 23 februarie 1972.

[3] Întrevederea lui Pierre Bockel cu Jean Lacouture la 19 noiembrie 1972.

„O VIAȚĂ ÎNTR-UN SECOL"

Nasser, prințului Sianuk). care a publicat **Une vie dans le siècle** (Ed. Seuil, 1973), o amplă, interesantă, reconstituire a vieții autorului **Speranței**, apreciată drept unul din succesele literare citite în această vară în capitala de pe Sena.

Beneficiind de patru lungi întrevederi cu personajul său, reconsiderînd o vastă bibliografie despre Malraux, exercitînd o critică dialectică a acțiunilor și declarațiilor acestuia și lăsînd de o parte orice analiză a cărților sale, Jean Lacouture îl plasează pe fostul ministru al afacerilor culturale al Franței (1959—1969) în mediul concret istoric în care a trăit și care l-a inspirat. Pentru că fundalul scenei pe care Malraux s-a avîntat în toate tulburătoarele sale apariții, și-a creat opera și și-a construit epopeea a fost și a rămas istoria contemporană. Lacouture își pornește cartea desemnînd momentul în care Malraux începe a percepe evenimentele istorice, spre sfîrșitul primului război mondial, cînd renunță să se mai prezinte la bacalaureat.

„Ceea ce avea importanță pentru el, era în primul rînd de a fi devenit **conștient** în clipa cînd lua sfîrșit cel mai absurd — și pînă atunci — cel mai sîngeros dintre războaie, în clipa în care societatea europeană se regăsea față în față cu hecatombele sale, cu milioanele sale de orbi, de schilozi, de gazați, față în față cu victimele sale înspăimîntate datorită răsturnării valorilor sale, a ruinării finanțelor sale, a distrugerii monumentelor sale.

Malraux are 16 ani cînd bolșevicii cuceresc puterea la Petrograd. El nu are încă 17 ani cînd pe străzile și în piețele din Paris, Londra și New York, mulțimea se îmbrățișează la vestea armistițiului. El nu împlinise 18 ani cînd este creată, în martie 1919, Internaționala III, iar proletariatul francez face să se simtă în același an, de 1 Mai, că este de acum încolo o forță care ia parte la marea confruntare politică și socială. El nu atinsese 19 ani cînd Tristan Tzara lansează primul său manifest Dada și nici 20 de ani cînd la Tours este întemeiat Partidul Comunist Francez, iar Mussolini își transforma fasciile sale într-un partid politic pentru a lua puterea, în vreme ce acolo departe la Odessa, armata roșie mătura ultimele rămășițe ale gărzilor albe ale lui Wranghel". **(op. cit., p. 15).**

Și străbătînd secolul XX, acolo unde s-a găsit Malraux în Franța, în Indochina, în China, în U.R.S.S., în Spania, în rezistența antinazistă, în anturajul generalului de Gaulle în 1945, și apoi. după 1958 „la dreapta sa" ; apoi, în misiune în Statele Unite, în India și în atîtea alte locuri și în atîtea furtuni a căror cheie scriitorul și eroii săi par să o caute cu înfrigurare și luciditate, Lacouture, ajuns la capătul drumului, poate să scrie despre personajul său : „El a vrut să pătrundă, pe cît posibil prin efracție, în istorie. A reușit. El și-a dorit gloria. A cucerit-o. El a năzuit spre putere. I-a simțit gustul, pe care l-a savurat în mijlocul onorurilor și al mondenităților. Bineînțeles, el a refuzat să fie academician și toată lumea știe că premiul Nobel pentru literatură i-a fost refuzat deoarece a fost vreme îndelungată ministrul generalului de Gaulle. Care scriitor, de la Victor Hugo încoace, a mobilizat, stimulat, provocat, orientat ca el arta și diferitele ei forme, viața colectivității, culoarea orașelor sale, șansele de a fi un om și un artist în propria lui țară ?" **(op. cit., p. 413).**

Demitizînd și anulînd numeroase din legendele din jurul vieții lui Malraux, punînd în discuție veridicitatea multor episoade senzaționale care-i sînt puse în seamă sau și le atribuie el însuși, proporționînd ceea ce apare eronat sau superficial chiar în judecățile sale de valoare asupra evenimentelor și fenomenelor istoriei, Jean Lacouture l-a portretizat pe autorul **Condiției umane** la dimensiunile unui artist-cetățean care prin demnitate, curaj, inteligență și erudiție rămîne înscris la loc de frunte nu doar în istoria literaturii și a criticii de artă, ci în însăși umanitatea acestui veac de foc. Dacă sub lupa lui Lacouture aventura sau aventurile lui Malraux dispar ori se risipesc, farmecul acțiunii sale, misterul pe care ea îl degajă, se păstrează și după această carte, în multe privințe aducătoare de clarificări. Iar numeroasele necunoscute care compun multe din momentele existenței lui Malraux continuă să rămînă neștiute, să-și exercite magnetismul seducției. Poate pînă ce vor fi tipărite celelalte volume din **Anti-Memorii**, poate cine știe, cu atît mai stăruitor după aceea.

Marele scriitor a cărui primă măreție începe cu viața pe care a trăit-o (cum îl definește François Mauriac), mi-a spus într-una din convorbirile pe care mi le-a acordat (era în mai '68) că esențială pentru el a rămas toată viața „onoarea de a fi om". Parafrazîndu-l, se poate afirma, fără teama de a greși, că prin acțiunea și cărțile sale André Malraux s-a bătut toată viața „pentru onoarea de a fi om". **A lui și a celorlalți.** Este cel mai înalt titlu pe care această conștiință artistică a veacului îl revendică și-l binemerită de la contemporanii săi la mai puțin de două luni de la aniversarea celor 72 de ani ai tumultuoasei sale vieți.

Cristian Popișteanu

„Alsacia-Lorena"

ducea totdeauna asupra camarazilor de arme un efect prodigios.

În această unitate relațiile între șefi și subordonați nu erau cîtuși de puțin banale. Recrutarea s-a făcut pe diferite căi și fără a se interesa prea mult de cazierul voluntarilor. Se aflau printre ei nu puțini dintre cei denumiți „nuelarii Rinului" ; după părerea domnilor cumsecade ei aveau despre respectul proprietății private o idee destul de vagă. Ajungînd la spital, transportat de către doi soldați, pentru una din rănile sale, Jacquot și-a dat seama că i-a dispărut ceasul. Ceea ce nu-l împiedica, ci dimpotrivă, ca un anticlerical înrăit, să califice unitatea al cărei comandant adjunct era drept „prea creștina brigadă a colonelului Malraux".

Probabil că Malraux avea o noțiune destul de specială despre rolul său pentru a putea să se adreseze într-o seară, după luptă, soldaților săi, astfel : „Salut pe cei ce au căzut ieri și pe cei ce vor cădea mîine" [4]). Cuvinte pe jumătate sublime, pe jumătate atroce.

Din punct de vedere militar activitatea brigăzii se desfășoară între septembrie 1944–februarie 1945.

La începutul lui noiembrie brigada Alsacia-Lorena este îndreptată spre Altkirche pentru a pregăti participarea ei la o nouă operație, de data aceasta împreună cu cea de a 5-a Divizie blindată pe lîngă care trebuia să îndeplinească rolul de neinvidiat al infanteriei de sprijin.

Aici, la 11 noiembrie 1944, André Malraux a aflat vestea care l-a lovit mai crud decît oricare alta de-a lungul unei vieți [5]) din care dramele nu au lipsit : moartea Josettei Clotis (soția sa, n. tr.)

Scriitorul care continuă să fie fascinat de istorie — martie 1973.

ÎN ACEASTĂ stare de spirit el și-a asumat cele mai grele responsabilități în cea mai dură dintre operațiile încredințate brigăzii : cucerirea orașului Dannemarie de la 21 la 28 noiembrie. Era un frig înspăimîntător și înaintînd pe pămîntul înghețat sau agățați de tancurile Diviziei a 5-a blindate (poziție dintre cele mai expuse), oamenii brigăzii au suferit mai mult decît niciodată. Le-au trebuit șapte zile lungi pentru a ocupa zece kilometri și a da asaltul orașului Dannemarie la 27 noiembrie.

Două luni mai tîrziu, solicitat de un vizitator, Malraux a evocat bătălia pentru Dannemarie. „Ceea ce m-a frapat, remarca vizitatorul, era faptul că Malraux își admira oamenii. Îi admira mai mult decît îi iubea. Se vedea că l-au uimit. El îmi povestea cum oameni literalmente epuizați se ofereau voluntari și rămîneau alături de cei ce veneau să-i schimbe, pentru a spori în felul acesta capacitatea de luptă a grupei".

La începutul lui decembrie André Malraux a putut să ajungă la Strasbourg. De aici el s-a dus la Saint-Odile, nu departe de acei nuci din Altenburg, de el creați. El răscolea pămîntul Alsaciei, stăpînindu-și deznădejdea. Atunci i-a scris prietenei sale, Rosine Delclaux, că muzica cu care este întîmpinată intrarea brigăzii în sate i se părea a fi intonată pentru Josette. Nu se afla de mai mult de zece zile la Strasbourg cînd mareșalul von Rundstedt declanșa, ceea ce va rămîne în istorie, drept ofensiva Ardenilor, ultima aruncare de zaruri a lui Hitler.

Și astfel brigada alsaciană, atașată acum Primei Divizii Franceze Libere, a primit sarcina, începînd de la 28 decembrie, să acopere căile de acces spre sudul orașului, între satele Plobsheim, Daubensand și Rin, pe o lungime de 15 kilometri. La vest, ea era sprijinită de o unitate avansată a celei de a 7-a Armate americane, iar la sud de către Divizia I-a Franceză Liberă. Dar în noaptea de 2 spre 3 ianuarie, regimentul american învecinat se retrage către nord-vest, lăsînd la dispoziția unității lui Malraux o grupă de artilerie de 105 și o baterie anti-tanc : „Dar lipsa sprijinului de artilerie se simțea îngrozitor, notează în însemnările sale un ofițer al brigăzii, locotenentul Octave Landwerlin. Cazematele pe care dușmanul nu avusese timp să le arunce în aer se aflau în mare parte inundate. Oboseala, frigul, hărțuiala inamicului sînt greu de suportat".

LA 5 ianuarie, presiunea germană se face și mai puternic simțită, ea acționează în același timp la est, de-a lungul Rinului și la nord unde nemții dețin încă poziții la Colmar și fac de aici un punct de plecare pentru a ține în frîu pe apărătorii Strasbourgului. Generalul von Maur lansează ordinul de zi : „Svastica va flutura din nou deasupra Strasbourgului". Locotenentul Landwerlin notează mai departe în agenda sa dispozițiile primite din partea colonelului Malraux, comandantul brigăzii : „Veți păstra pozițiile cu orice preț, pînă la epuizarea munițiilor. În cazul în care situația voastră devine imposibilă vă veți retrage în orașul Strasbourg, unde ne vom bate, indiferent ce se va întîmpla, stradă cu stradă, casă cu casă. Pentru nimic în lume Strasbourgul nu va fi abandonat".

Începînd din ziua de 7 ianuarie presiunea inamicului – care dispunea de tancuri Tigru – devine teribilă. În ziua de 9 din lipsă de muniții, pe un ger de minus 18 grade, staționînd pe unul din brațele înghețate ale Rinului, un batalion pare pierdut. Trecerea fluviului printr-un vad, cu apa de gheață, permite evitarea încercuirii. Episod în stilul „Marșului cel lung", în urma căruia Malraux se va bucura de o glorie binemeritată.

Apărarea Strasbourgului – asediatorii începură să se retragă în primele zile ale lui februarie – a fost asigurată de numeroase unități. Rolul deținut de brigada Alsacia-Lorena în sudul orașului a fost în mod sigur important și recunoscut ca atare de către comandantul Armatei I-a.

Dar brigada nu și-a îndeplinit încă întreaga misiune. După cum am văzut, oamenii ei s-au înrolat pentru întreaga durată a luptei, pînă la eliberarea totală a teritoriului național. Pentru acești alsacieni – mulți dintre ei originari din regiunea Rinului de sus – Thann a fost adevărata inimă a acțiunii, iar recucerirea Colmar-ului era un obiectiv major. A fost, dintre toate operațiile lor, cea mai simplă. S-a petrecut pe la mijlocul lui februarie. Apoi a urmat, mai ușor încă, traversarea ținutului Bade, la începutul lui martie, intrarea în Wurtemberg ceremonia de la Stuttgart unde, în aprilie, generalul de Lattre îl decora pe Malraux și pe camarazii săi. Dar deja „brigada" fusese la începutul lui martie, redusă la o jumătate de efectiv și integrată unei divizii, rămînînd încă sub ordinele colonelului Jacquot. Malraux se detașase de activitatea ei de prin ianuarie, în momentul congresului MLN (Mișcarea de eliberare națională) din sala Mutualité, la Paris, care marchează intrarea sa în viața politică ca gaullist activ.

Colonelul Vincent Berger (André Malraux) într-unul din răgazurile luptelor din octombrie 1944, pe cînd comanda Brigada „Alsacia-Lorena".

Ce loc să-i atribuim „comandantului brigăzii", cum să-l evaluezi în viața lui André Malraux ? Mai întîi patru luni de lupte foarte periculoase (Spania „sa" durase șapte luni, maquisul „său" ceva mai mult de patru). Dar acum acest fanatic al victoriei, acest teoretician al eficienței, a învins. Era în sfîrșit de partea cîștigătorilor și nu din întîmplare. De data aceasta, aventura nu se sfîrșește într-o mașină trecînd frontiera spaniolă la Port-Bou în mijlocul unei mulțimi de refugiați dezorientați, nici pe o targă, sub privirile unui ofițer SS. Totuși fără targă și fără mașina din Catalonia, nu ar fi existat probabil „brigada", nici colonelul Malraux-Berger trecînd Rinul cu o beretă neagră, galonată.

Dar aventura alsaciană ocupă, în cariera sa înălțătoare un loc aparte : acela al vîrstei solare, al triumfului concret. Dacă într-o asemenea viață există epoci, ca și în viața societăților omenești, aceasta este pentru el evul clasicismului, „secolul de aur". Cucerirea Dannemarie-ului, apărarea Strasbourgului, intrarea la Colmar, chiar dacă fiecare din aceste operațiuni (si toate laolaltă) ar fi putut fi săvîrșite de către oricare colonel calificat de stat major sau de către un căpitan norocos în aventură, căruia rezistența i-ar fi dat prilejul să se afirme, alcătuiesc momentul în care – asemenea lui Clemenceau în seara armistițiului din 1918 – Malraux ar fi putut spune : „Aș vrea să mor în această seară".

Traducere de CRISTIAN POPIȘTEANU

---

[4] Întrevedere între Pierre Bockel și Jean Lacouture în noiembrie 1972.

[5] Amîndoi frații lui André Malraux — Roland și Claude — au fost uciși în timpul războiului, iar cei doi fii ai săi au murit într-un tragic accident de automobil în 1961

Meridiane

Gianni Morandi şi Jacopone da Todi

● Cunoscutul cîntăreţ de muzică uşoară Gianni Morandi va debuta în octombrie în teatru cu o comedie muzicală inspirată de poetul Jacopone da Todi, pe un text de Franco Migliocci. Piesa muzicală de Cini, Farina, Lusini şi Monteduro se va juca la teatrul din Bolzano, cu actriţa Paola Pitagora, în rolul soţiei lui Jacopone.

Despre lirica lui Edwin Muir

● Despre neînţelegerea care s-a ivit în raporturile dintre poet şi public scrie recent cunoscutul critic englez **John Stuart** în „The Times Literary Supplement". Astfel, reflectînd pe marginea unei culegeri din lirica poetului englez Edwin Muir, Stuart crede că formele imaginaţiei sale derivă dintr-un vacuum. Cititorul se găseşte înaintea unei lumi redusă la esenţial, populată de puţine obiecte, aproape anonime, fără formă şi culoare, inerte, dar această lume nu reuşeşte să comunice, sau ceea ce comunică e absenţa unei semnificaţii. Într-o lume în care mesajele nu sînt decît semne goale, poezia lui Muir rămîne, din păcate, simbolul universal al falimentului comunicării printr-o stranie gramatică a viziunii — caracterizează John Stuart.

Tema Italiei în „Doamna Bovary"

● Ugo Piscopo susţine în ultimul număr al revistei „Paragone" că tema Italiei joacă un rol foarte important în romanul lui Flaubert **Doamna Bovary.** Mitul Italiei, care constituie un punct fundamental de referire la viaţa lui Bovary, e prezent pentru Emma, dar şi pentru alte personaje ale romanului, fireşte cu o semnificaţie deosebită. Astfel numele Emmei, deşi de origine germanică, ar avea inflexiuni vădit italiene. Pe urmă, în colegiu, Emma studiază îndeosebi compoziţii cu lagune şi gondolieri. În timpul lunii de miere, doamna Bovary ar vrea să meargă altundeva, spre tărîmurile cu nume sonore din sud, pentru a se bucura din plin de experienţa fericirii sale. Ulterior, Emma e obsedată de exoticul unor nume cu terminaţii italiene, cu care ar vrea să-şi boteze fiica. În timpul unei convalescenţe, Emma se lasă convinsă să plece la Roma, ca să asiste la spectacolul cu **Lucia din Lamermoor.** În sfîrşit, Leon, pentru a tenta inima şi fantezia Emmei îi vorbeşte adeseori despre cîntăreţi italieni, iar Emma doreşte mereu să ştie ce gîndeşte Leon despre muzica italiană.

„Pictura bulgară"

● Nu de mult Editura A. Bongers din R.F.G. a publicat, în limbile germană şi engleză, cartea lui Atanas Bojkov **Pictura bulgară (Die bulgarische Malerei)** — conspect de istorie a artelor plastice bulgare din perioada bizantină pînă în a doua jumătate a sec. XVIII (ceramică pictată, sculptură, pictură murală şi de icoane, informaţii sumare despre arhitectură, istoria costumului şi a mobilierului de epocă).

Autorul consideră că dezvoltarea artelor plastice pe teritoriul Bulgariei este rezultatul asimilării creatoare a diferitelor influenţe prin apropierea lor de tradiţiile spirituale naţionale. Civilizaţia sud-dunăreană a fost distrusă complet de populaţiile migratoare, dar a renăscut precum Phoenix din propria-i cenuşă. Acest teritoriu, care a fost — pe rînd — provincie a Eladei, a Bizanţului şi a Europei — păstrează influenţe elenistice, copte, iraniene, orientale, gotice şi prerenascentiste. Frescele de la Kazanlik, Hercules de la Vidin, portretul lui Gordian III, miniaturile de la Tirnovo, picturile monumentale de la Berende sînt argumentele cercetătorului.

Studiul lui Atanas Bojkov, bogat ilustrat, este un frumos răspuns la curiozitatea mereu vie a amatorilor de artă, în spiritul dorinţei de cunoaştere reciprocă a popoarelor dunărene.

Stravinski şi Dostoievski

● Cu ocazia aniversării a 425 de ani de existenţă a Filarmonicii din Dresda va fi organizată în luna septembrie o **Săptămînă festivă a operei.** Cu acest prilej vor fi prezentate publicului, în premieră, operele **Nopţi albe** a compozitorului ceh Iuri Buzko, după celebra carte a lui Dostoievski, şi **Marva** de Igor Stravinski.

Commedia dell'arte — astăzi

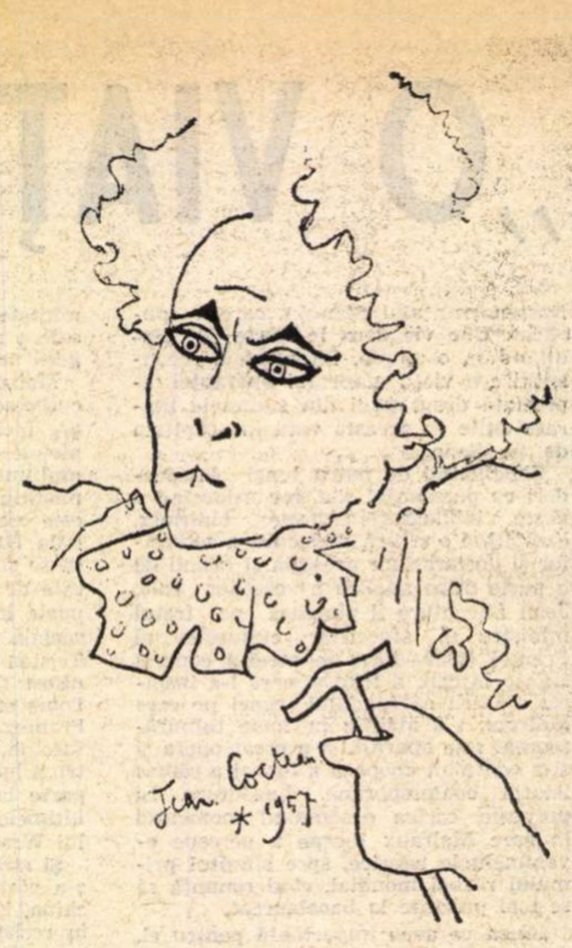
● Un seminar cu tema „Commedia dell'arte — astăzi" a fost organizat între 5 şi 9 august în Austria. Discuţiile între autori, regizori critici şi oameni de teatru au dus la stabilirea unor relaţii între teorie şi practică, a bazelor unui dialog fructuos între actori şi public. Discuţiile s-au axat în deosebi asupra pieselor autorilor de succes în stagiunea teatrală trecută din Austria: Lope de Vega, Ludwig Holberg şi Georges Feydeau.

Burt Lancaster în rolul lui Moise

● Două case de televiziune : R.A.I. (Italia) şi I.T.C. (Anglia) vor realiza un film în mai multe serii pentru micul ecran consacrat personajului biblic Moise. Turnarea acestei super-pelicule a debutat la începutul lunii august la studiourile **Cinecitta** sub direcţia lui Gianfranco de Bosto, autorul filmului **Teroristul.** Scenariul a fost scris de Anthony Burgess, autorul scenariului filmului **Portocala mecanică.** Rolul lui Moise a fost încredinţat lui Burt Lancaster.

Béjart la Festivalul de toamnă de la Paris

● După o absenţă îndelungată, Maurice Béjart va fi prezent anul acesta între 13 şi 30 septembrie la **Festivalul de toamnă de la Paris** cu un spectacol „colaj". Festivalul nu include creaţii noi, ci reluarea unor spectacole care nu au fost niciodată reprezentate la Paris. Astfel, la **Teatrul din Champs-Elysées** va fi reprezentată sub direcţia lui Elio Bobconpagni **Traviata** în regia lui Béjart, pe care celebrul coregraf a realizat-o în martie a.c. pentru **Teatrul din Bruxelles.**



Anul Colette

● Comemorarea în acest an, sub auspiciile UNESCO, a scriitoarei franceze, se bucură de un deosebit interes din partea oamenilor de litere din Franţa şi din întreaga lume ; astfel, numai în ultimul timp, au apărut în editurile franceze trei monografii despre scriitoare. Prima se datorează lui Margaret Crosland (**Colette,** Ed. Albin Michel) şi reprezintă o tratare „clasică" folosind informaţiile oferite de operă, corespondenţă şi diferitele relatări şi documente. Yannick Resch (**Corps feminin, Corps textuel,** Ed. Klincksieck) propune o interpretare „ştiinţifică", folosind cartelele perforate şi calculatorul, iar Marcelle Biolley-Godino (**L'Homme-objet chez Colette,** Ed. Klincksieck) oferă o analiză psihologică interesantă, făcînd o analiză exhaustivă a „contradicţiilor profunde ale lui Colette". Interesul pentru marea scriitoare franceză depăşeşte însă stadiul monografiilor sau al reeditărilor, mergînd pînă la descoperirea de iconografie, cum este cazul portretului de mai sus, datorat lui Jean Cocteau, care va apărea — în cursul lunii septembrie — într-o întreagă serie de desene, la Edition Spéciale.

AM CITIT DESPRE...

Un O în loc de A şi un Y în plus

● CITESC în revista „Sinteza", sub semnătura lui Mal Oettinger : „Astăzi, scriitorii devin monumente literare prin iscusite maşinaţii de autopublicitate. Mailer şi-a trădat singur jocul acum 20 de ani, cînd a intitulat o colecţie pestriţă a unor scrieri mai puţin valoroase ale sale: **Reclamă pentru mine.** El se proclamă artist de prim rang la televiziune şi în reviste, iar criticii, binecuvîntată să le fie inima, l-au luat în serios. Mailer este un jurnalist bun, dar stilul său bogat ca o prăjitură cu fructe îmi dă dureri de stomac în cazul în care consum mai mult decît un capitol deodată. Iar în ultimii cîţiva ani, el s-a dedicat comentării evenimentelor curente de parcă ele ar constitui istorie, şi a făcut aceasta între campanii pentru obţinerea unor posturi administrative, producerea unor filme pretenţioase şi complexate (în mare parte despre Norman Mailer însuşi) şi scandaluri publice declanşate ori de cîte ori a considerat că virtutea sa a fost ignorată. El este mai degrabă un eveniment decît un artist literar"

În colecţia „Maeştri moderni" a apărut monografia **Norman Mailer** semnată de Richard Poirier care apreciază că Mailer a devenit egalul lui Hemmingway şi al lui Fitzgerald şi va ajunge, poate, să rivalizeze cu Faulkner pentru primul loc în literatura americană modernă. Mailer, afirmă Poirer, este „singurul scriitor proeminent de limbă engleză de la care se poate aştepta o operă meritînd a fi comparată cu tot ce au dat mai bun Faulkner şi James". Poirier şi cei care îi împărtăşesc opinia apologetică despre Mailer consideră că el a făcut marele salt înainte atunci cînd a abandonat romanul propriu-zis pentru un anume tip de reportaj. Privind literatura ca pe „un fel de acţiune combativă, comparabilă cu războiul", Mailer se constituie în martor implicat, atît de implicat încît se impune ca adevăratul personaj principal al tuturor evenimentelor care îl solicită : protestul împotriva războiului din Vietnam **(Armatele nopţii,** premiul Pulitzer pe 1967), convenţiile partidelor politice **(Miami şi asediul Chicago-ului** şi **Sfîntul Gheorghe şi Naşul),** explorarea spaţiului cosmic **(Trăgînd în Lună),** noua mişcare feministă **(Prizonierul sexului meu).** El tratează „prezentul ca şi cum ar fi deja trecut", scrie Poirier, cu alte cuvinte, plonjează în prezent, se cufundă în el, se confundă cu el, dar atunci cînd îşi descrie trăirile se erijează în istoric, se preface a se privi şi a privi de la distanţa pe care, îndeobşte, numai trecerea timpului o creează. Întreg universul este o maşinărie de ceasornic a cărei piesă esenţială se numeşte Norman Mailer. Scriitorul Norman Mailer urmăreşte prin lunetă experienţele subiectului Norman Mailer, un original şi în genere antipatic personaj, inventat pentru nevoile cauzei. Autorul ca actor-animator al piesei pe care urmează s-o scrie — aceasta este principala inovaţie literară a lui Mailer. Este el „mare", „foarte mare", „cel mai mare" ? Într-o lume ahtiată după recorduri şi dispusă să clasifice şi să cantifice totul, ierarhizarea scriitorilor după criterii inevitabil exterioare creaţiei lor e un hobby ca atîtea altele. Cine are dreptate, Richard Poirier sau Mal Oettinger ? Amîndoi, evident, atunci cînd înşiră — frapant de asemănător — particularităţile activităţii literare a lui Mailer. Atunci, însă, cînd încearcă să-şi impună opinia mărturisit subiectivă despre locul lui printre mărimile literelor americane, criticii fac, fără voia lor, jocul lui Mailer, a cărui concepţie bătăioasă despre meseria scrisului implică sfidarea, provocarea tuturor, egocentrism absolut, dispreţ faţă de adevărurile acceptate, reconstituirea realităţii descrise în conformitate cu ceea ce el crede a fi esenţa ei, chiar dacă această esenţă contrazice brutal aparenţele. Reportajul lui este un fals reportaj, faptele nu sînt decît un pretext pentru a prezenta reacţiile personajului Mailer, şi atunci cînd aceste reacţii sînt paradoxale, faptele înseşi sînt deformate, redimensionate, schimbate, pentru a corespunde acestor reacţii. „Faptele — susţine Mailer — nu sînt, adesea, decît simpli factoizi care nu încep să existe decît după ce au văzut lumina tiparului". Am citit mai tot ce a scris Mailer după 1955, adică de cînd s-a decis să renunţe la forma clasică a romanului, şi această lectură mi-a oferit nu o imagine a societăţii americane contemporane, ci spectacolul unei conştiinţe demiurgice în continuă, chinuită şi chinuitoare frămîntare. El nu inventează, ci reinventează, nu născoceşte poveşti, ci le trăieşte iritat, iritant, insuportabil pentru cei ce, din imediata lui apropiere, văd doar megalomania, doar ostentaţia, doar scandalul, doar repetările fastidioase, doar neglijenţele stilistice, nu şi forţa covîrşitoare a acestei antiliteraturi, în fond unul dintre cele mai sincere tipuri de literatură.

Cu **Marilyn** („un roman scris ca o biografie", explică autorul), Norman Mailer a depăşit toate limitele general admise : a reconstrui arbitrar viaţa unei actriţe idolatrizate care s-a sinucis în plină tinereţe, cu numai 11 ani în urmă, fără a o fi întîlnit vreodată, fără a fi citit ce s-a scris despre ea, fără menajamente pentru cei din jurul ei care îi supravieţuiesc, a născoci intrigi amoroase între ea şi personalităţi politice dispărute în împrejurări tragice, a transforma banala ei sinucidere într-un mister de tip Dallas-Chappaquiddick şi înrudit cu acestea, înseamnă a dispreţui prea de tot realitatea de dragul esenţei ei, dar, mai ales, a stîrni, într-adins, cea mai furioasă reacţie de iritare generală. Mailer pretinde că este singurul scriitor american îndreptăţit să scrie despre Marilyn Monroe, între altele pentru că, dacă un **o** din numele ei ar fi înlocuit de un **a** iar **y** ar fi lăsat deoparte, acest nume ar constitui anagrama numelui lui. Unul dintre cei mai temuţi critici de film, doamna Pauline Kael, de la „The New Yorker", tratează ultima carte a lui Mailer drept o impostură, susţine că frumoasa actriţă este prezentată într-o lumină cu totul falsă, că atunci cînd scrie: „ea captase napolenian atenţia lumii", Mailer umflă disproporţionat cariera ei pentru „ca s-o facă demnă de el însuşi, un subiect comparabil cu Pentagonul sau cu Luna".

Felicia Antip

Marcel Marceau, actor de film

Celebrul mim Marcel Marceau va fi vedeta unui film american cu titlul **Shock,** care va fi realizat de William Castle în septembrie. Marceau va interpreta — într-o poveste de iubire, tandră și poetică — rolul unui surdo-mut, confecționar de marionete într-un mic oraș american.

Wilhelm Moberg

La Stockholm a încetat din viață în vîrstă de 75 de ani Wilhelm Moberg, unul din cei mai importanți scriitori suedezi contemporani. Născut în 1898 la Algoutsboda în provincia Smaland, Moberg, înainte de a fi absolvent al Universității din Grimslov, a practicat cele mai diverse meserii de la docher la jurnalist, de la actor la institutor. El se impune în literatură abia în 1930 cînd publică un volum de povestiri. Romanul din 1941, **La noapte, pe cai,** îi aduce o notorietate europeană, fiind asemănat din anumite puncte de vedere cu romanul **Iosif și frații săi** de Thomas Mann. Romanul **Emigranții** pune o problemă mereu dezbătută în proza nordică, aceea a emigrării scandinavilor în S.U.A. Un epilog al romanelor sale ce se ocupă de viața specific suedeză este **Trăim numai o dată,** tradus și în românește în 1967, această ultimă carte fiind o melancolică meditație asupra condiției umane.

A X-a Bienală de artă grafică de la Liubliana

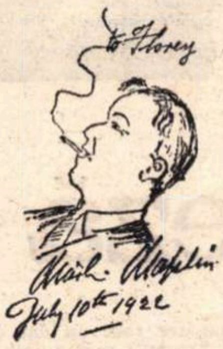
● Dedicată lui Picasso, **a X-a Bienală de artă grafică de la Liubliana,** organizată sub conducerea lui Zoran Krzisnik a dovedit, prin amploarea și calitatea selecției, că este printre cele mai importante expoziții ale anului. Cîteva din cele mai însemnate nume ale artei plastice contemporane au fost premiate de-a lungul anilor la Bienala de la Liubliana, ceea ce a permis ca la această ediție jubiliară să fie prezentată o antologie a laureaților precedenți. Astfel au fost prezenți Rauschenberg cu aramele sale premiate în 1963, Vasarely cu litografiile sale din cartoane presate (1965), Tapies cu gravurile din 1967. De asemeni, iugoslavul Bernik, laureatul din 1969, și japonezul Kimura, cel din 1971, cînd au mai fost premiați iugoslavul Debenjak, pentru acvatintele sale, Chilida si Morellet. Pentru 1973, juriul internațional a atribuit **Marele premiu** lui Miroslav Sutej, cunoscut în mai multe țări prin serigrafiile sale mobile, multicolore, sau în negru și alb, pornind de la elemente simple, decupate si prinse apoi între ele. Mențiuni au obținut polonezul Lachowicz, iugoslavul Bernik, americanul Robert Ryman, suedezul Bockman, uruguaianul Camnitzer și cehoslovaca Alena Kucerova. Juriul a trebuit să aleagă din lucrările a 284 de expozanți care au reprezentat 46 de țări. Au mai fost remarcați artiștii grafici : Piza (Brazilia), Tellez (Chile), Segui (Argentina), Rosa (Portugalia), Andronescu (România), Tillyer (Anglia), Vedova și Barbarigo (Italia), Szyszko și Skupinski (Polonia), Gayor și Swierkiewicz (Ungaria), Lapin și Vint (U.R.S.S.).

Polemici în jurul Premiului Nobel

● „Partizan Review" din New York deschide, sub semnătura lui William Stuckey, o aprigă polemică în jurul criteriilor de selecționare, literare și științifice, ale Institutului Karolinska și Academiei suedeze din Stockholm. Printre alții este vehement criticat Karel Myrbäck, membru în juriul Premiului Nobel, pentru concepția lui conservatoare în legătură cu statutele Fundației. După părerea lui Stuckey, dacă istoricii ar vrea să scrie o istorie literară și științifică a secolului XX, bazindu-se exclusiv pe analele Nobel, ei n-ar reuși să redea un portret veridic. Astăzi, literatura și știința fac pași gigantici și-și lărgesc mereu orizontul, de aceea premiile Nobel ar trebui să fie considerate o chestiune de domeniul public fiindcă trezesc în rîndurile oamenilor din lumea întreagă un interes deosebit. Ori ele sînt înconjurate în prezent de o taină care sugerează atmosfera unui club particular. În testamentul său din 1896, Nobel nu face mențiune despre necesitatea selecționării secrete a concurenților, criteriul secretului fiind adoptat ulterior probabil pentru a descuraja unele presiuni personale. Stuckey propune ca arhivele cu documentele despre selecționare să poată fi consultate liber timp de un an după decernare.

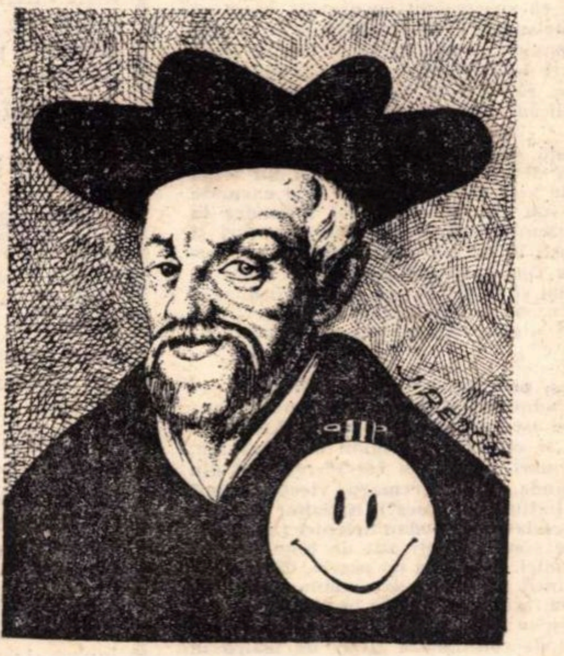
Hollywood — anul zero

● Cartea lui Robert Florey, apărută — cu acest titlu — la Editura Seghers spre sfîrșitul anului trecut, este o adevărată istorie a cinematografiei americane, începînd cu relatarea întemeierii „cetății filmului", cum a fost supranumit Hollywood-ul, și sfîrșind cu declinul său, provocat de uriașa concurență mondială, de apariția noilor metode și mijloace de filmare. Volumul lui Robert Florey a stîrnit îndelungi ecouri în lumea cinematografică americană și europeană, determinind, pînă și pe un Charles Chaplin, să comenteze —, prin acest desen — „istoria" lui Florey.



Amintirea poetului Tristan Derême

Unul din ultimele numere ale revistei „Les nouvelles littéraire" consemnează faptul că la Biblioteca municipală din Bordeaux a fost inaugurată o expoziție a cărților, manuscriselor și relicvelor poetului Tristan Derême, mort la 24 octombrie 1941 la Saint-Pée-d'Oloron, unde se refugiase în timpul ocupației germane. Subliniind locul lui Derême în poezia franceză de la începutul secolului — Jean Chonez scrie că nimeni n-a fost mai pătruns ca Derême de valorile formale ale clasicismului și mai convins de barbaria modelor amorfe ale poeziei. Împreună cu Paul Valéry — autorul faimoaselor **La Verdure dorée, Colombes** și **Ironies sentimentales,** este unul dintre poeții majori care au redat limbii franceze eficacitatea și puterea ei de incantație.



Enigme rabelaisiene

● Opera și personalitatea clasicului francez, mereu cercetată în secolul nostru, constituie — așa cum prevedea Pierre Boulenger, în comentariile la **Aforismele** lui Hippocrate — „o enigmă pentru posteritate". Dezlegarea acesteia este scopul a două cărți, care vor rămîne de referință, apărute recent. Una se datorează lui Claude Mettra **(Rabelais secret,** Ed. Grasset), iar cealaltă este semnată de Michel Butor și Denis Hollier **(Rabelais ou c'etait pour rire,** Ed. Larousse Université). Ambele propun cîte o interpretare insolită creatorului lui **Gargantua... ;** Claude Mettra îl consideră pe Rabelais drept un reprezentant al Evului Mediu, deținător al unui limbaj alegoric a cărui semnificație depășește risul, vizind implicațiile social-politice. Michel Butor și Denis Hollier susțin, folosind erudiția contemporană, teza contrară : „Rabelais scrie pentru ris" și toată opera sa (ca și numeroasele informații biografice relatate pînă astăzi) este o reluare a acestei estetici. Contrarietatea afirmațiilor acestor cărți este, în ultimă instanță, reductibilă la o problemă de teorie literară : opera între util și plăcut.

Din lirica iugoslavă

MIODRAG PAVLOVIĆ

Miodrag Pavlović, născut in 1928 la Novi-Sad, este considerat unul dintre cei mai mari poeți de limba sîrbă, aducind — prin opera sa — o innoire a mijloacelor lirice iugoslave contemporane. Debutul său, cu volumul 87 Poezii, *in 1952, a stîrnit violente discuții datorită tendinței sale moderniste, voit novatoare. Creația ulterioară — șase volume de versuri, nuvele, teatru, eseuri despre literatură, o antologie a poeziei sîrbe de la origini și pină in 1964, numeroase traduceri — il impune atenției literare ca pe unul din cei mai interesanți poeți tineri europeni. Versurile, a căror versiune românească o publicăm, aparțin ultimului său volum,* Sărbători luminoase și intunecoase, *apărut anul trecut.*

R. C.

Presimțirea Renașterii

Pinii verzi ascund răni
și toți se leapădă de noapte
cind zăresc bobocul de foc
ce apare –
trandafir !
Moale ca plantele subacvatice
stă pe orizont, venit din depărtări;
in el acum freamătă o vrajă nouă
și o intrebare :
poate oare totul să devină neprihănit
in zori ?

Ici și colo sini de fată
incep să strălucească dintre nori,
in petale cocoși cintă
ca pe acoperișuri,
rindunele alunecă pe mantia de mătase
a luminii tivită cu cosițele fetelor.
Iși leapădă sutana neagră
dealurile, stejarii, riul,
se inchid peșterile unde dorm monștrii
și trandafirul s-a hotărit să urce
ca un vulcan liniștit, ca o veste roșie.

După el se suie coapsele străvezii ale
autostăpinitoarei zile uitată,
apoi, uite, malul strălucitor
se ridică și se apleacă peste acest uscat
și peste parfumul vegetației sudice!
Înțelepții iar stau pe lingă spumă
și povestesc despre inceputurile lumii:
foc și apă
și floarea dragostei deasupra noastră
domnește de la inălțimi inspăimintătoare !

Gloria reversului

Ne bicuie lumina feroce.
Pe hornuri stau vulturi.
Plină de batjocuri și colți
vine, din buricul focului,
lumina, ca un copil turbat și rece.
Orbii se opresc in prag:
de ce, din adincul gropii sale ințelepte,
strălucirea ne ride in față?

Apoi se schimbă vremea
și din bucătărie vezi soarele
cum limpede udă orașul tău
ziua in amiaza mare.

Oamenii intorc spatele omului.
Și iarăși cerul se leapădă de sine.
Piatra sfintă din piața centrală
e moale și fără de viață.

Ultima rază ne pălmuiește.
Și cind se duce lumina iși bate joc de noi.
Cine mă va ține la fereastră
și va avea grijă de lumina ochilor mei ?
In ce adincime a bolții albastre
putem dezgropa pe tata,
peste cite dealuri ne putem găsi prietenul ?

Masa cea din urmă

Stăm la masă:
legume, noi, farfurii,
solnița și mari bucăți de piine.
In timpul mesei ordine desăvirșită,
de la locul lui fiecare
din craniu-i privește pe furiș.
Cind se deschide ușa,
vedem palme de cer.

Nu ne tulbură nimeni
și totuși veștile ajung pină la noi:
vom minca veșnic
pe gratis in această cantină
și va reprimi fiecare
toate fețele sale
ca leac din mina bătrinului.

Nu sintem datori să ne ridicăm
de la masă
cind din tavan ne plouă,
nu sintem datori să mai mincăm incă,
nici să ne temem de durere,
dispărem treptat pur și simplu
cu miinile incrucișate,
așa e frumos să te duci in casa veșniciei.

Stăm la masa
unde inafară de ordine
nu e nimic;
sub noi este cerul,
deasupra : acoperișul scund al mormintului.
Ciulim urechea –
nici o picătură de taină nu se mai aude,
murind de sete am trecut neobservat
peste apă,
și totul in rai este uscat.

Arborii cîntă

Scăldătorii de pe plajele marine
privesc turmele de spumă
(cămile de culoarea granatei,
oi cu lina galben deschis)
cum se inalță din munți
pe scurtătura razei soarelui.

Parcă toți ce veșnic gemeau
in adincul văii lumii
merg acum la ospăț fără povară.

De sus intorc vizita
vulturi fără de număr din chiliile lor
cu taine dulci,
și pescăruși
de pe catarge infipte in cer.
Aripile lor sint imense
și căderea lină, dar totuși se scufundă
și se așează in sicriile abisurilor,
apa se innegrește și bezna se intinde
ca o palmă imensă pe scoarța pămintului.

Tot ceea ce multă vreme a stat in marile
inălțimi
cade bălos și intunecos,
pildă pentru lupta claselor.
Tot orizontul se golește,
rămine suprafața mării
zbirlită de dispariția numelui.
Și oameni incheagă o frăție sinceră
pe malul pustiului,
dar nu e nici frate, nici soră:
sub soare plutesc mineci
purpurii din veșmintele țarilor (proprietarii
alungați).

Acest golf acum nu face o para
și ochiul de la sine se inchide.
Pe largul mării se indeasă lumina
ce naște o nouă ființă
și cu tălpi ușoare ca frunza de mesteacăn
cineva deja pășește pe mare.

Adormiții ii ascultă mersul.
Piatra prinde rădăcină
și arborii cintă!

In românește de
Radu CĂRNECI și Milorad FELIX

Congresul Asociației internaționale a criticilor de teatru

„O scrisoare pierdută", in premieră la Tampere

Vară finlandeză

IN ZIUA deschiderii celui de-al treilea Congres al Asociației internaționale a criticilor de teatru, o foarte senină și molcomă zi de august, deloc nordică, in timp ce mă îndreptam spre vasta sală Sampola, pe bulevardul principal din Tampere, străjuit de steaguri, privind cum se proiectează pe cer și culorile dragi ale patriei, mă gindeam dacă nu cumva mă voi simți prea străin și insingurat in acest conclav ilustru, cu ziariști și teoreticieni din douăzeci și două de țări și unde participam pentru intiia oară. Îndoiala n-a dăinuit prea mult : președintele atit de stimat al Asociației, reputatul critic polonez Roman Szydlovski a anunțat, cu satisfacție, de la tribună, chiar în cuvintul inaugural, „România este aici, alături de noi", critici finlandezi au evocat o montare remarcabilă a lui Lucian Giurchescu și a lui Dan Nemțeanu la Helsinki și mi-au prezentat un tinăr regizor local care a pus în scenă cu succes o piesă de Marin Sorescu, italianul Roberto de Monticelli s-a arătat a fi informat indeaproape și la zi asupra activității lui Liviu Ciulei și a lui David Esrig, numeroși delegați se interesau de Radu Beligan și Aurel Baranga, de Toma Caragiu și Gheorghe Dinică, pomeneau turnee, intilniri, vacanțe românești, astfel că marea majoritate a celor cu care vorbeam dovedea, fie a ne cunoaște destul de bine țara și peisajul ei cultural, fie a avea temeiuri să dorească a o cunoaște direct și indeaproape. Cind cel mai mare cotidian a publicat, ca știre principală, a doua zi, cu litere extrem de vizibile, „Bucureștiul are un reprezentant", iar vreo cițiva confrați au dat voioase semne că-și amintesc de mine, dăruindu-mi cărți cu dedicații, mi-a mai venit inima la loc.

ASOCIAȚIA finlandeză, in frunte cu masivul, leoninul ei președinte, Lars Hamberg, și energica, indatoritoarea secretară Marjatta Hartikainen, au depus atita eficace strădanie ca stimații congresiști să nu aibă nici un fel de griji secundare, incit zilele consacrate lucrărilor au putut fi folosite integral și cu cel mai deplin randament. La al treilea Congres bienal al său, Asociația internațională a criticilor teatrali s-a bucurat de participarea delegaților și observatorilor din 22 de țări. Ea și-a propus să dezbată o temă importantă, Dezvoltarea teatrului in afara marilor orașe — și a făcut-o, cu multă aplicație, nu insă fără a aborda și alte probleme, printre care, cu deosebire, cea privind statutul profesional și moral al criticului dramatic — și și-a examinat propria activitate angajind, in același timp, fructuoase preocupări de perspectivă pentru adaptarea acestui for internațional la schimbările pozitive ce survin in lume, cum ar fi dezvoltarea, din ce în ce mai accentuată, a vieții teatrale moderne in Asia, Africa, America Latină.

Intrarea directă in problematică s-a făcut chiar cu salutul ministrului finlandez al educației, doamna Marjatta Väänanen, care, arătind că jumătate din populația țării practică o frumoasă activitate teatrală amatoare sau profesionistă, a subliniat insemnătatea ce o acordă statul răspindirii instituțiilor de artă scenică in afara Capitalei, pină dincolo de Cercul Polar, insuși orașul Tampere, cu cei o sută de mii locuitori, fiind acum un centru cu șase scene profesioniste și numeroase trupe de diletanți. Ziaristul britanic Irving Wardle, expunind fluctuațiile in aria teatrală insulară, a relevat inmulțirea actuală a micilor teatre experimentale, cu o existență, insă, destul de instabilă. Raportul amplu, poate prea dens, al profesorului polonez Kazimierz Zykulski, descriind bogata hartă teatrală a țării sale și eficienta politică teatrală a statului socialist, s-a referit la apariția interesantă a unor teatre de poezie in mișcarea amatoare. Cercetătoarea Maria Sten, din Mexic, a infățișat, cu diapozitive, emoționanta activitate a treisprezece formații de artiști mexicani ce și-au propus să joace teatru în cele mai depărtate sate, fără scenă, fără piese, folosind dialoguri directe cu publicul țărănesc, pe temele sociale acute ale vieții rurale.

APOI Congresul s-a impărțit in trei comisii pentru a putea cuprinde și dezbate mai amănunțit aspectele organizatorice și artistice ale problemei date, aspectele culturale și sociologice, și aspectele relației dintre teatrul profesionist și teatrul amator. Participind la discuțiile din prima comisie am avut prilejul să constat, alături de ceilalți delegați, că diferențele de la o țară la alta sint uneori considerabile. De exemplu, delegatul suedez Ake Perlstrom s-a referit la numărul foarte mic de teatre, la foarte puținele lor turnee in provincie, la calitatea prea scăzută a reprezentațiilor, întrebindu-se, cu un umor cam amărui, dacă numitele formații trebuie lăsate să circule sau mai degrabă să fie aduse pentru o vreme la centru ca să invețe cum se face artă. Criticul olandez Hans van den Bergh semnala inexistența teatrului stabil in țara sa ; 11 grupe primind unele subvenții locale fac turnee mai ales în vestul țării, dau reprezentații la televiziune, colaborează cu cinematografia dar suferă acut de lipsa publicului. La întrebarea ce repertoriu joacă, vorbitorul a dat răspunsul uluitor că nu se reprezintă niciodată piese olandeze întrucit nu există, azi, nici un autor dramatic olandez. Delegata finlandeză Hilkka Eklund si-a exprimat nădejdea că unele din teatrele amatoare care au dat dovadă de talent se vor putea concentra în formații mai ample, semiprofesionalizindu-se, modernizind repertoriul, mărind suprafața de acțiune, abordind și piese pentru copii, de care se simte o acută nevoie. Criticul israelian Ben Ami a relevat caracterul eteroclit al activității teatrale in afara a două mari orașe, efloresceņta turneelor de gust îndoielnic și apariția unui fenomen de respingere de către public a injghebărilor comerciale, in așa fel incit acum mai curind se poate vorbi de organizarea unor grupe de spectatori care se duc in corpore, cu autobuzele, să vadă reprezentații de valoare in Capitală, refuzind ceea ce li se aduce la domiciliu. El a mai povestit că trupele de turneu incep să combine piesele de teatru cu manifestări folclorice, cel mai prețuit și cerut folclor fiind cel românesc, hora finală antrenind uneori și spectatorii alături de artiști. Profesorul nigerian Dapo Adelugba, de la Universitatea din Ibadan, atrăgea atenția că în țara sa populația nu asistă pur și simplu la spectacole, ci le și trăiește, intr-o accepție pe care e greu s-o ințelegi dacă nu cunoști fenomenul la fața locului. Se încearcă mai ales a se statornici o concepție după care tradițiile africane să fie incorporate modului european de a practica arta teatrului.

AM AVUT, la rindu-mi, ocazia de a expune, pe larg, experiența originală românească, constind in descentralizarea reală și efectivă a teatrului pe intregul teritoriu național, cu posibilități egale pentru toți de a se releva și de a aspira spre cel mai inalt loc in confruntările naționale și internaționale, cu acoperirea, prin turnee, a tuturor orașelor și a numeroase sate, cu capacitatea, uneori dovedită, a fiecărei trupe de a realiza spectacole la cea mai inaltă cotă artistică, cu intreg repertoriul național și universal. La întrebarea ce determină totuși diferențele calitative, de vreme ce posibilitățile sint relativ egale, mi-am exprimat părerea că printre factorii determinativi, cel mai important este directorul de scenă valoros — și am argumentat cu cazurile teatrelor din Piatra-Neamț, Arad, Tg. Mureș și altora. O tinără jurnalistă finlandeză a fost de opinie că un grup care joacă fără text, pe improvizații, fără regizor și fără personalități actoricești se poate de asemeni releva. Delegata britanică Marie-Louise Trilling a replicat că în ultimii douăzeci de ani au fost mulți regi Lear în Anglia care au murit fie instantaneu, fie după o foarte scurtă viață scenică și a trebuit să apară un regizor de talia lui Peter Brook ca spectacolul cu această piesă să aibă destinul pe care-l are. Delegatul olandez părea, prin surisul său neincrezător, a nu fi convins că dispunem de numărul de piese naționale actuale pe care l-am pomenit ; i-am promis deci un pachet cu lucrări tipărite, răspuns la care alți participanți, aflind cită dramaturgie publicăm intr-un an, s-au arătat de-a dreptul tulburați.

Și așa, din ședință în ședință, din comisii in plenare, din dezbaterea despre teatru la cea despre ce inseamnă azi un critic teatral și care sint îndatoririle sale primordiale, de la o excursie in pitorești localități la cite un original spectacol finlandez în aer liber, cu publicul pe turnantă, rotindu-se după decoruri și după vesele execuții actoricești in căruțe purtate de trăpași autentici, s-a ajuns la discuția finală despre programul bogat și substanțial al viitorilor doi ani și la dimineața atit de frumoasă a alegerii noului Comitet Executiv. Am asistat la o electiune perfect colegială, democratică și sinceră, concentrată asupra scopurilor esențiale.

PREȘEDINTELE nou ales, prin vot deschis, unanim, de către întregul Congres, e admirabilul Roman Szydlovski. Secretarul general, ales de asemeni unanim, prin vot deschis, de Congres, e tinărul critic și cercetător belgian din Louvain, André Delcampe. Ceilalți membri, aleși prin vot secret, sint din Franța, Olanda, Suedia, Finlanda, R. D. Germană, vicepreședinți fiind englezul Ossia Trilling (critic la „Times"), italianul Roberto di Monticelli („Il Giorno"), iugoslavul Slobodan Selenici („Borba").

La ședința de închidere ne simțeam toți atit de bine — deși avuseseră loc și amicale polemici, deosebiri de păreri, divergențe in materie de procedură — încit ne venea să cintăm. Dar Asociația nu are deocamdată imn, astfel că ne-am mulțumit să votăm moțiunea unică, prin care se cer sprijinite eforturile tinzind „a trece publicul din stadiul de consumator pasiv de teatru în stadiul de creator activ" și prin care autoritățile naționale sint rugate a susține inițiativele din afara teatrelor existente, menite a extinde raza de acțiune a teatrului ca instrument de cultură. Apoi am meditat împreună, pe malul incintător al unuia din cele o mie de lacuri — mincind plăcinte careliene și bind o bere limpede, bucurîndu-ne de căldura sudică a soarelui nordic — la ceea ce avem a infăptui în anii ce vin.

Valentin Silvestru

Tampere, august 1973

Sport

Cu roate de mere coapte...

...august intră-n desen de păstrat în ramă de busuioc. Dezghiocate, cîmpiile urcă spre ceasul culesului în vii, cînd stingerea e numai înflorire. Din chiliile asfințitului de vară, cu pereți de chihlimbar și cu ochii de căpșună, mă uit, zîmbind, cîte căruți cu sare de ocnă-necată poartă fotbalul nostru.

Acum două duminici la Sinaia, cînd munții deschideau pridvoarele îngrădite cu mărgea de dor și brazii se dezmierdau cu ploaia, un tren zugrăvit pe tot trupul cu cretă colorată gonea spre Brașov. Giuleștiul, pus pe sfîrtecat oi și desfundat sticle de bere, forța trecătorile din Transilvania. Am strîns pumnii, dar știam că sîntem cu grenada de gît. Cînd am supt noi lapte la Brașov ? Numai jale și nici-un cuvînt de bine despre drumurile Rapidului în orașul cu casele sprijinite în coapsă de cerbi și luminate de zborul șoimilor. Dar într-o zi din nu știu care an, tot vom semăna noi durere și dinți rupți în Țara Bîrsei !

Jucate repede și cu sufletul la gură, cele patru etape au dovedit că am aprins prea multe focuri în mica noastră plantație de piper. Sînt cîteva echipe — să-i vezi acum pe jălbari ! — care nu-mi trezesc, realmente, nici-o umbră de interes. Mă înalț în șa și v-arăt două paftale aurite : Farul Constanța și U. Craiova. Nu văd cine ar putea să le smulgă cîte-o frunză de pe steaua bucuriei.

Îmi place că lumea se întoarce, gălăgioasă, pe stadioane — mai puțin prin dulce, tîrșelosul tîrg al Ieșilor — e semn de mărire și de biruință ; mătasea dragostei se rupe. Ieșenii cred că jocul iubirii se poate petrece pe cenușă. Dar o tribună goală îți înmoaie picioarele. Mulțimea învinsă de patimă e vîntul speranței în oceanul zilei de duminică.

Dinamo-București a aruncat toate paharele pe fereastră și a băgat-o pe U.T.A. sub valul cu venin. Să-mi închipui c-au secat fîntînile Aradului și că ielele torc iarbă de sîrmă pe malul Mureșului ? Tac, nu spun nimic — atunci cînd am vorbit m-am umplut de coacăze buboase — vreau să intru în septembrie, curat, ca un mesteacăn într-un prag de schit.

Septembrie, ogarii lunii gonesc după năluci.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu, nr. 15. Telefoane : 50.41.17 ; 50.30.85 ; 50.39.35. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10
Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

32 pagini — 2 lei

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

Anul VI, nr. 36, joi 6 septembrie 1973

România literară

Săptămînal
de literatură
şi artă

36

OMAGIU LUI ENESCU

(Pag. 16-17)

STIL şi ORIGINALITATE

DRUMUL ascendent parcurs de literatura noastră în climatul dezvoltat atît de prielnic după şi prin Congresele IX şi X ale Partidului, stimularea creaţiei originale, a personalităţii omului de artă, eflorescenţa, prin consecinţă, a stilurilor şi modalităţilor de expresie constituie astăzi o realitate prin ea însăşi fecundă. Niciodată afirmarea talentelor, în infinitele lor posibilităţi, n-a fost mai pregnantă şi mai semnificativă, însăşi „excepţia de la regulă“, adică inerenta proliferare şi de produse marginale artei, literaturii autentice, confirmînd legitatea procesului.

Departe de a reitera un moment ca acela al mediocrităţilor, combătut, acum peste un secol, de junimistul Titu Maiorescu, sau mai apoi, tezismul agresiv al unor pseudo-scriitori, acesta combătut de Gherea, — perioada pe care o trăim impune constatarea obiectivă a unei veritabile îmbogăţiri a patrimoniului nostru literar, prin noi şi noi opere de reală, şi, nu puţine, de strălucită valoare, într-o fericită sinteză de semnificaţie umană şi virtuozitate estetică. Avem o literatură într-adevăr contemporană, în succesiunea, acum tot mai marcată, de personalităţi puternice, noţiunea de scriitor echivalînd cu aceea a unui intelectual de înaltă profesiune artistică, aşa cum se desemna ea în perioada interbelică şi cum — nu fără unele momente de contradicţie — epoca socialistă avea să o promoveze la actualele ei dimensiuni. Într-un nou climat, mereu îmbunătăţit, nu numai descoperirea de noi talente este înlesnită, dar, mai presus, afirmarea celor, atît de numeroase şi active, care au intrat temeinic în sfera — şi ea tot mai largă — a opiniei publice.

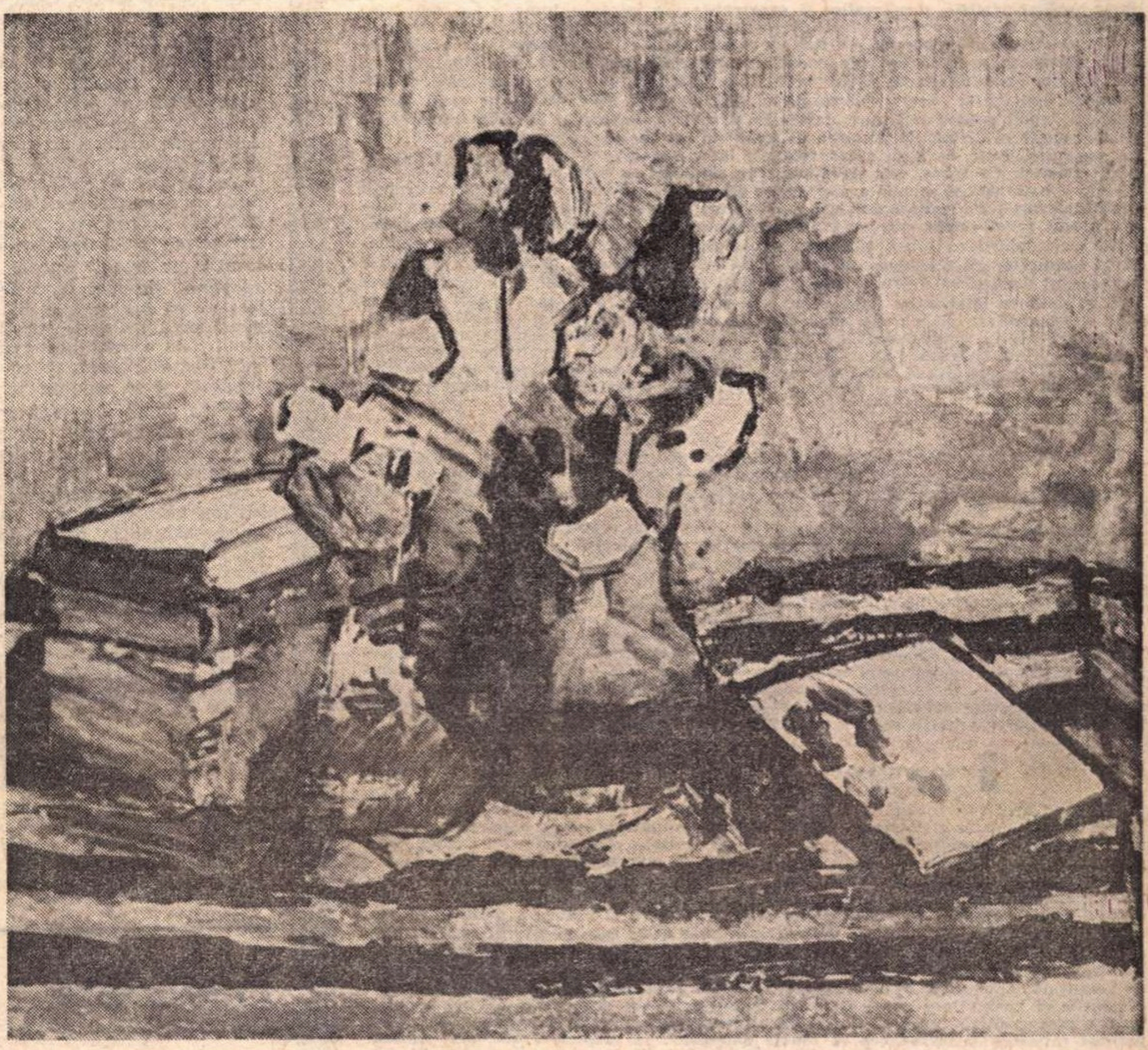
Descentralizarea editorială, descentralizarea însăşi a Uniunii Scriitorilor prin asociaţii cu o sporită conştiinţă de sine a imperativelor specifice, îmbogăţirea numărului de reviste şi creşterea perimetrului de acces la mijloacele radio-televizate, — se adaugă, apoi, acestor condiţii de salt, cantitativ dar şi calitativ, în profesiunea artei scriitoriceşti.

De aici, fireşte, şi noile dimensiuni ale noţiunilor de stil şi originalitate, noul context social, noul climat, noile mijloace de răspîndire a literaturii, noile tehnici de comunicare ale scriitorului cu lumea şi în lume. Toate implicînd — şi solicitînd — o cît mai fermă conştiinţă de sine a talentelor în ce au ele mai propriu, ca şi a noilor parametri de situare a lor în colectivitate, în raport cu exigenţele acesteia, cu propria-i conştiinţă de sine, şi ea îmbogăţită, modificată.

Ca atare, e greu de imaginat astăzi supravieţuirea imaginii — familiară încă acum jumătate de veac — a scriitorului, a artistului-boem, ca şi a „splendidei izolări“ în sferele celeste, vai! şi ele „poluate“ de prezenţa cosmonauţilor pe orbita circumterestră, unde — s-a verificat! — pot trăi şi musca şi painjenul... Revoluţia tehnico-ştiinţifică, atît de prodigioasă în ceea ce numim civilizaţia bunurilor de larg consum, dar şi în performanţe uluitoare ale geniului uman, punînd „în chestiune“ înseşi datele de pînă acum ale geneticii ca şi ale astronomiei, — această nouă „situare“ în univers a omului contemporan impune antenelor lui, adică scriitorului, artistului, ca şi savantului, noi şi noi „reciclări“. Altfel spus, mai mult ca oricînd viziunea asupra lumii în care trăieşte, conştiinţa contemporaneităţii sale solicită, pe fiecare zi tot mai intens, după fiecare nouă operă, o re-gîndire asupra lui însuşi în raport cu societatea, cu epoca, cu lumea care, cu voia, sau — încă! — fără voia lui, se reflectă în spiritul său.

Sînt date pe care scriitorul de astăzi trebuie să le stăpînească tot mai adînc, tot mai semnificativ. De aici şi determinantele stilului, originalităţii fiecăruia, în valenţele lor — încăodată şi încăodată — contemporane.

George Ivaşcu



AL. CIUCURENCU : „Cărţi şi flori“

Nopţile albe

NOAPTEA m-a fascinat întotdeauna. Nu m-a speriat niciodată întunericul ei, în care m-am învăluit deseori, dar m-a intrigat şi mi-a incitat imaginaţia.

În măruntul sat unde am sosit pe lume, nopţile erau iarna foarte lungi. Mi se păreau fără sfîrşit. Adormeam devreme, mă trezeam către miezul nopţii şi apoi rămîneam treaz ore întregi. Ascultam tăcerea de afară şi orice zgomot mă ducea într-o lume ireală, închipuită. Pe la geamul de la capătul patului dansau ielele, umblau piticii, se încolăceau balaurii, sărea scaraoschi, se pitulau cetele de haiduci, alergau lupii, se strecurau stafiile coborîte din cimitirul de pe deal unde se odihnea în pămînt şi maica mea. Uneori vorbeam în gînd cu ea.

Într-un tîrziu, către al treilea ceas după al doilea cîntat al cocoşilor, auzeam o muzică venind de departe. Şi cu cît se apropia, iluzia devenea realitate. Băteau ritmic osiile carelor care coborau dinspre munte ducîndu-se la vale, spre cîmpie, pînă la oraşul Buzăului şi mai departe, pînă la portul Brăilei. Carele treceau bătînd din osii şi muzica pierea, iar eu rămîneam îngropat în tăcerea cea de totdeauna a naturii.

Vara nopţile erau scurte. Cîteodată, cînd tata îmi îngăduia, plecam cu prieteni de o seamă cu mine să păzim vitele pe islaz. Lăsam animalele să umble singure şi îndepărtarea lor o aflam după sunetul mai tare sau mai încet al tălăngilor. Noi ne urcam în vîrful căpiţelor şi dormeam cu rîndul. Nu mi-aduc aminte să fi dormit vreodată. Fînul era proaspăt cosit şi mirosea a parfumul tuturor florilor din lume. Cerul era sus, sus de tot şi cu cît mi se părea mai înalt, cu atît era mai frumos. În august stelele cădeau. Se desprindeau dintr-un colţ al boltei, zburau la dreapta, la stînga, spre sud, spre nord. lăsau o dîră mai strălucitoare, sau numai o linie subţire şi piereau apoi în hăuri. Şi nu apucam să urmăresc drumul uneia, că izbucnea alta şi alta de parcă se punea toată bolta în mişcare. Cînd soseau zorile, plecam acasă cu fantasticul dans al stelelor în ochi.

Nopţile albe ale nordului m-au intrigat. Auzisem multe poveşti despre ele, dar nu le trăisem. O singură dată, zburînd deasupra apelor Atlanticului, avionul a fost obligat să treacă peste Groenlanda şi deşi acele ceasornicului se învîrteau mereu, însemnînd curgerea timpului, lumina nu pleca şi întunericul nu sosea. Dar, am rămas numai cu această imagine.

Adevăratele nopţi albe ale nordului le-am trăit doar la începutul acelui iulie ce a fost de curînd, la Helsinki. Treceam noaptea pe străzile oraşului acoperit de o lumină palidă, ca de zori, dar lumină. Întunericul nu cobora. Şi totuşi, trăiam o senzaţie stranie care creştea de undeva din mine, din adîncurile subconştientului meu, de acolo de unde se sedimentaseră din totdeauna impresiile luminii şi întunericului, ale nopţii şi zilei. Mă plimbam pe stradă cu un prieten al meu şi deodată mi-a atras atenţia că oraşul este în lumină, dar este gol. Oamenii nu lucrau, copiii nu se jucau în parcuri, păsările nu zburau. Oraşul era mort. Oraşul dormea. Şi totuşi era lumină. Aceste două realităţi nu concordau cu instinctele mele faţă de curgerea timpului, de împărţirea lui în noapte şi zi, în lumină şi întuneric.

Senzaţia era stranie.

George Macovescu

Din 7 în 7 zile

CĂLĂTORIA în America Latină a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, este urmărită cu un crescînd interes de către opinia publică internaţională, pe măsură ce convorbirile, declaraţiile oficiale şi, nu mai puţin, manifestările populare de stimă şi afecţiune pentru România şi conducerea sa îşi revelează conţinutul, însemnătatea. Precum afirmă comunicatul comun la încheierea vizitei în Republica Cuba, făcînd o trecere în revistă a principalelor probleme internaţionale actuale, cele două părţi subliniază semnificaţia deosebită a profundelor procese ce au loc pe plan mondial, care se traduc în schimbări ale raportului de forţe în favoarea socialismului şi mişcării de eliberare naţională, ale căror poziţii se întăresc continuu. Ca rezultat al acestor schimbări ca şi al luptei îndelungate şi consecvente a ţărilor socialiste, a partidelor comuniste şi muncitoreşti, a clasei muncitoare, ţărănimii muncitoare şi a celorlalte forţe antiimperialiste, democratice şi progresiste din întreaga lume, s-au creat condiţii favorabile pentru destindere internaţională, ceea ce reprezintă un factor pozitiv în relaţiile contemporane. Ca urmare a schimbărilor menţionate şi, în acest context, afirmarea politicii de independenţă naţională a popoarelor, participarea tuturor statelor la soluţionarea problemelor internaţionale, creşterea conştiinţei şi răspunderii popoarelor pentru salvgardarea păcii deschid posibilităţi mai mari intensificării luptei pentru eliberare naţională şi socială, împotriva politicii imperialiste de dominaţie şi dictat, de amestec în treburile interne ale altor state, care se opune aspiraţiei juste de a se aşeza relaţiile inter-statale pe baze noi, echitabile, pe plan mondial. Ca atare, cele două părţi au subliniat cu satisfacţie că mişcarea de eliberare naţională şi socială a popoarelor din America Latină s-a transformat într-o puternică forţă. Pe continentul latino-american se află în plină desfăşurare un amplu proces revoluţionar care se extinde continuu, vizînd emanciparea de sub dominaţia monopolurilor străine, obţinerea unei autentice independenţe politice şi economice. Subliniind că cele două ţări cer cu hotărîre respectarea neabătută a dreptului suveran al fiecărui stat de a redobîndi şi de a dispune în mod liber de bogăţiile naturale, conform intereselor popoarelor lor, — ele pledează pentru dreptul ţărilor în curs de dezvoltare de a avea acces liber la cuceririle ştiinţei şi tehnicii moderne, de a participa în condiţii de egalitate la examinarea şi reglementarea problemelor economice internaţionale ; se pronunţă cu hotărîre împotriva practicilor imperialiste de represalii economice şi a măsurilor discriminatorii împotriva ţărilor şi popoarelor care îşi apără drepturile lor legitime de a realiza transformări în structurile lor social-economice.

IATĂ formulată în modul cel mai explicit nu doar o succesiune de constatări şi deziderate, ci o concepţie, o „gîndire în acţiune", prin care două forţe politice şi sociale din două state socialiste, la mari distanţe geografice unul de celălalt, afirmă ceea ce a devenit — şi trebuia să devină — o veritabilă doctrină în relaţiile internaţionale, în actualul context mondial. La aceasta contribuţia României, în lumina congreselor IX şi X ale Partidului, a spiritului de iniţiativă, imprimat de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu, întregii politici externe a ţării noastre, a neobositei, multilateralei sale activităţi în toate sectoarele-cheie ale problematicii internaţionale, întruchipează astăzi o experienţă acumulată, cu noi şi noi succese în afirmarea şi aplicarea coexistenţei paşnice active, a consecvenţei în baza unei solide, statornice concepţii de perspectivă în consolidarea păcii prin promovarea relaţiilor în domeniile economic şi cultural, susţinerea încrederii în capacitatea partidelor comuniste şi muncitoreşti, a mişcărilor progresiste de a colabora cu folos, în respect şi demnitate, pentru binele propriilor popoare şi în deplina conştiinţă a condiţiilor specifice, realizînd tocmai în acest mod coeziunea şi eficienţa în premisa universalităţii celei mai nobile cauze de propăşire a întregii omeniri.

SEMNIFICATIVĂ pentru validarea — odată mai mult — a liniei de politică externă promovată de către partidul şi statul nostru, mi se pare aprecierea, atît de elocventă în esenţa ei, dată de către preşedintele José Figueres Ferrer al Republicii Costa Rica, la dejunul oferit în onoarea preşedintelui Nicolae Ceauşescu : „Mai presus de orice interese comerciale şi de colaborare pe termen mai scurt, există aceste contacte care, în momentul actual al istoriei universale, apropie mica noastră ţară, poporul, guvernul şi conducătorii săi, de o naţiune europeană ce a făcut cel mai mult în timpul acelei nopţi îndelungate a «războiului rece», pentru a menţine vie speranţa înţelegerii şi a avea o punte care, în acest caz, nu a fost de argint, ci de aur, între cele două mari civilizaţii ce şi-au dedicat, timp de un sfert de veac, un efort dublu, nu pentru a se distruge reciproc, ci pentru a evita o asemenea catastrofă. Astăzi se pare că pacea generală este destul de asigurată. Omenirea trebuie să mulţumească României pentru perseverenţa şi eforturile ei grele. Dacă se va consolida pacea generală, aşa cum sperăm, victoria va fi a ţărilor mici şi mijlocii şi a conducătorilor, care, în nici un moment, nu şi-au pierdut răbdarea şi încrederea în binele omenirii". În răspunsul său, preşedintele Ceauşescu a confirmat, la rîndu-i, că „ţările noastre, fiind state mici şi mijlocii, sînt interesate, ca în relaţiile dintre state să triumfe principiile egalităţii, respectului suveranităţii, independenţei, neamestecului în treburile interne şi avantajului reciproc", nu fără a sublinia că, dacă, au loc mari transformări în lume şi s-au obţinut o serie de rezultate pe calea destinderii şi realizării unei politici noi, atît în Europa, cît şi în alte zone ale lumii, desigur, mai sînt încă multe probleme de rezolvat : „Cursul destinderii se poate spune că este numai la început. Sînt necesare eforturi serioase din partea tuturor popoarelor, şi popoarele mici şi mijlocii trebuie să acţioneze cu toată fermitatea pentru a asigura ca problemele să fie soluţionate de interesele fiecărui stat. Noi avem speranţa că noul curs din viaţa internaţională se va accentua şi sîntem ferm hotărîţi să acţionăm în direcţia aceasta". Tratatul de prietenie şi cooperare între Republica Socialistă România şi Republica Costa Rica respiră într-adevăr o asemenea concepţie de ansamblu în optica actualei dinamici a vieţii internaţionale.

MERITĂ întru totul a fi subliniat că actuala călătorie a conducerii noastre de partid şi de stat în America Latină se desfăşoară în timp ce pe arena internaţională au loc o serie de manifestări deosebit de semnificative. Ieri au început, la Alger, lucrările celei de a IV-a Conferinţe la nivel înalt a ţărilor nealiniate, la care participă peste 60 şefi de state sau de guverne din ţări ale Africii, Asiei, Americii Latine şi Europei. Mesajul adresat de către preşedintele Consiliului de Stat al ţării noastre, subliniind cu tărie că „România se pronunţă în mod neabătut împotriva politicii imperialiste de forţă şi dictat, de amestec în treburile interne ale altor state, a oricăror forme de asuprire şi dominaţie a altor popoare", afirmă totodată încredinţarea că această importantă Conferinţă, „va sluji înaltelor scopuri ale progresului şi colaborării între popoare, va contribui la cauza dezvoltării şi independenţei tuturor naţiunilor, la destindere şi pace internaţională". De unde şi urarea de succes tuturor participanţilor „în atingerea acestor ţeluri nobile, în lupta pentru o lume mai bună şi mai dreaptă pe planeta noastră".

SÎNT cuvintele tovarăşului Nicolae Ceauşescu care, cu o zi mai înainte, a adresat un cald mesaj Conferinţei Asociaţiei scriitorilor afro-asiatici de la Alma-Ata, la care au fost invitaţi şi reprezentanţi ai scriitorilor români. Asigurînd că activitatea desfăşurată de scriitorii din Asia şi Africa în lupta de eliberare naţională şi socială a popoarelor lor, în consolidarea independenţei, împotriva imperialismului, colonialismului şi rasismului, se bucură de stima şi preţuirea intelectualităţii noastre, a întregului popor român. Mesajul relevă că, prin întreaga lor creaţie pătrunsă de umanism, de pasiune şi de răspundere pentru educarea sănătoasă şi înnobilarea spirituală a omului, scriitorii pot avea o contribuţie deosebită la dezvoltarea culturii şi civilizaţiei contemporane, la promovarea prieteniei şi apropierii între popoare, la consacrarea dreptului fiecărei naţiuni de a-şi făuri viitorul potrivit propriei sale voinţe, la cauza generală a edificării pe planeta noastră a unor rînduieli mai bune, mai echitabile, a unei lumi a păcii şi colaborării.

Un Mesaj în care vibrează profund conştiinţa umanistă a partidului nostru, conştiinţă ce luminează opera de creaţie a scriitorilor din România socialistă.

Cronicar

Pro domo

A FI „MODERN"

VECHEA luptă dintre „antici şi moderni", începută cu veacuri în urmă, continuă aproape în fiecare generaţie şi în esenţă este o faţetă a neostenitei lupte dintre vechi şi nou, motor al vieţii sociale. Tendinţele, mai ales în artă, sînt adeseori exprimate excesiv, istoria selectînd valoarea, care nu neapărat, în artă, exclude excesivul, ci, mai degrabă, prin radicalitate, îl conţine. Baudelaire definea artistul ca pe o „fiinţă excesivă", şi, ca unul din părinţii literaturii moderne, era îndreptăţit s-o facă. Deşi trebuie adus corectivul că el însuşi a fost riguros şi clasic în formă, în superba eleganţă a versurilor sale, deşi a lărgit imens teritoriul estetic.

În veacul nostru, însă, noţiunea de modern are un sens mai special, extins mult dincolo de aria artei. Există un mod de gîndire modern, un mod de simţire modern, o ştiinţă cu adevărat modernă, din a cărei atitudine îşi trag sorgintea aproape toate marile sisteme de idei ce ne cutreieră veacul şi-l definesc.

Poate nici o civilizaţie, mai mult decît a noastră, n-a fost atît de critică faţă de propriile valori, nu şi le-a scrutat cu atîta insistenţă, n-a supus totul unor corozive probe. Obsesia europeană de mai bine de un veac a fost nu să învăluie, ci să dezvăluie, să rupă structurile de mistificare, mergînd spre o realitate esenţială, care, mai degrabă decît să se afirme, are tendinţa să se acopere.

Prima mare doctrină modernă este însuşi marxismul, doctrină critică foarte corozivă ce demonstra cum relaţiile umane devin relaţii dintre lucruri, cum se mistifică şi se fetişizează. Marxismul însuşi a putut să apară în momentul în care frumoasele iluzii, învăluitoarele cuvinte, principii şi instituţii ale feudalismului erau erodate de burghezia ce a transformat toul în „bani peşin", ultima mistificare, demistificatoare în acelaşi timp. Paginile din „Manifestul Partidului Comunist" al lui Marx şi Engels, privind acţiunea burgheziei, au şi o înaripare estetică extraordinară, sînt pagini pe care e păcat să nu le citeşti dacă trăieşti pe acest pămînt.

A fi „modern" înseamnă să fii influenţat cel puţin de marxism, dacă nu chiar marxist.

Însă toate marile doctrine ale epocii sînt radicale şi critice pînă la violenţă, aşa cum e şi darwinismul, şi freudismul, şi teoria relativităţii, şi teoria curentelor.

Obsesia lumii moderne este aflarea violentă a unui adevăr crud de care nimeni nu se sperie, a unui adevăr care are tendinţa să se ascundă şi nu este lăsat sub vălurile sale.

A doua mare obsesie configuratoare este aceea a „limitatului" şi oamenii de înaltă gîndire sînt în vînătoare după limite, fie că sînt ele cuante sau gene. De aceea, poate în compensaţie, tot ceea ce părea înainte stabil, acum, cînd se caută adevărata stabilitate este numai un caz particular al unei realităţi mult mai largi. Trecutul — în sens de tezaur de cunoştinţe — n-a fost anihilat, ci redus la gradul de caz particular. Mecanica clasică e un caz particular al mecanicii, geometria euclidiană e un caz particular, o variantă a unei alte geometrii, pînă şi civilizaţia, arta şi gîndirea europeană, cazuri particulare ale unei civilizaţii unitare — deductibilă aproape din structurile antropologice. De aici o mare capacitate de absorbţie, un alt ritm, accentul pus pe comunicare.

În sfîrşit, a fi modern înseamnă a fi activ. Psihologii înşişi nu mai consideră cunoaşterea decît o formă a activităţii, un proces ce se formează nu percepînd sau gîndind lumea, ci acţionînd asupra ei. Ceea ce a intuit Marx, a demonstrat, de pildă, în psihologia infantilă, J. Piaget.

Trăim deci o epocă mobilă, critică, activă, în care cuvîntul de ordine este participarea, ruperea iluziei, privirea făţişă a omului care este menit să afle schimbînd. Omul a devenit o realitate care-şi copleşeşte mediul pentru că altfel nu poate să existe. Este o specie copleşitoare în lume, care-şi explorează lumea, ca să-i cunoască măruntaiele şi care a înţeles ceva din faţa ei surîzătoare, făcînd-o să nu mai surîdă.

Întrebarea noastră este următoarea : cît vom rezista noi, ca specie, marilor adevăruri spre care titanic sîntem împinşi de natura noastră interioară, cît sîntem în stare să trăim fără iluzii, fără convenţii şi fără văluri — în lumea aceasta a excitaţiei nu a inhibiţiei ?

Oricum, noi, ca oameni, trebuie să trăim aşa, dacă vrem să trăim în datele speciei, aşa cum a devenit ea, desfăşurîndu-şi latenţele.

Alexandru Ivasiuc

Confluenţe

ARTĂ şi NATURĂ

ÎNCĂ de la începuturi, arta a manifestat tendinţa de a stiliza natura. O coloană greacă nu este altceva decît rezultatul operaţiei de unificare şi simplificare aplicat reprezentării trunchiului unui copac. Dar sculptorii greci l-au descoperit chiar pe om însuşi, — omul stilizîndu-se artistic pe el. Şi, iată-l, astfel, în ceea ce are mai puternic şi mai frumos : Fidias, Scopas, Praxiteles, Lisip... Lisip cel care l-a creat pe Apoxiomenos, atletul care îşi curăţă corpul după ce s-a întrecut în luptă cu adversarul, bărbatul vînjos, plin de forţă, dar a cărui faţă exprimă oboseală. Şi Myron. Myron, creatorul Discobolului, aruncătorul de disc, oprind şi imortalizînd momentul decisiv al mişcării de rotaţie, cu toate semnele fundamentale care-l compun: calm, meditaţie, încordare, hotărîre, concentrare, încredere, acţiune! Un moment în stare să înfăţişeze deplina armonie dintre diferitele părţi ale corpului omenesc în mişcare şi prin care sculptorul stabilea, pentru prima oară în istoria artei, legile proporţiilor statuii. Şi apoi acel necunoscut, acel genial artist de la care ne-a rămas Venus din Milo — sculptură în care armonia liniilor s-a instalat etern într-o atitudine a unei neatinse nobleţe.

De fiecare dată arta a repetat apelul ei către armonia naturii, găsind mereu valori noi, — sectoare diferite ale splendorii realului au cîştigat de fiecare dată drepturi de cetate. Alexandrismul a introdus în plastica timpului pe bătrîn şi pe copil. Renaşterea primeşte peisajul prelucrat de om în acele fermecătoare fonduri de tablouri ale lui Leonardo da Vinci şi Bellini în care văi fertile şi întinse perspective de coline şi lacuri se înnobilează prin vestigiile măreţiei umane care vorbeşte din poduri, din coloane retezate, din castele şi ruine. Cu timpul, nu numai pictura, dar şi arhitectura primeşte în masa ei decorativă o mare bogăţie de forme care dau faţadelor ceva din forfota vieţii în mijlocul naturii.

S-ar putea alcătui şi o istorie a plasticii româneşti, din punctul de vedere al acestei relaţii dintre natură şi artă, începînd cu fondul străvechi al creaţiei populare — izvor declarat pentru opera nemuritoare a atîtor mari artişti, precum Grigorescu, Andreescu, Luchian, Dărăscu, Tonitza, Ştefan Dimitrescu, Steriadi, Ţuculescu...

Dar şi scriitorii români au în operele lor tablouri de o intensă trăire a naturii şi aici exmplele ar fi cu neputinţă de înşiruit. Cîte varietăţi de peisaj, de lumini şi de linii de zare sînt prezente în inspiraţia felurîţilor noştri poeţi ! Mai ales dacă ne gîndim la Eminescu şi Sadoveanu !

Ceea ce se poate spune în numai cîteva cuvinte este că, întocmai ca în pictură, în proza şi poezia noastră trăieşte un intens sentiment al naturii care alcătuieşte şi una din contribuţiile cele mai de seamă la literatura universală.

Artă şi natură, — iată, aşadar, o relaţie eternă în care omul ne apare, de fiecare dată, dominînd varietatea copleşitoare a mediului înconjurător, încadrîndu-l în legile de organizare ale spiritului uman.

Prof. Andrei Constantin
(DEVA)

Conştiinţa de sine a criticii

ATENŢIA opiniei literar-artistice s-a oprit şi se opreşte adesea asupra procesului de edificare a unei cît mai distincte conştiinţe critice pe ansamblul culturii române contemporane. Fiind expresia unei complexe asimilări de elemente estetic-culturale, social-politice, istoric-literare şi, nu în ultimul rînd, morale, sintagma aceasta, **conştiinţa critică,** este chemată să particularizeze un mod calificat — structurat în conformitate cu exigenţele ce decurg din condiţia generală a fenomenului artistic actual — de a înţelege şi judeca, la nivelul premiselor permanent valabile, tot ce se circumscrie vieţii literare de zi cu zi. Fireşte, din orice unghi am privi chestiunea, criteriul valorii este (sau ar trebui să fie !) criteriul suveran.

Prin insăşi menirea ei — fără a fi deci vorba de o exacerbare tutelară —, critica este aceea care îşi asumă sarcina de a pune în practică, în decursul exerciţiului ei, respectivul „program". Avînd statutul unui atribut inalienabil, în acest caz, conştiinţa critică devine insăşi conştiinţa de sine a actului critic ca atare. Ne aflăm fără îndoială în faţa celei mai de seamă însuşiri dobîndite de critica literară românească în ultimii ani. Această însuşire îi conferă personalitatea şi prestigiul pe care i le recunosc nu numai publicul cititor ci (măcar în parte !) chiar şi aceia asupra cărora se concentrează atenţia actului critic în mod curent : poeţii, prozatorii, dramaturgii, publiciştii literari etc.

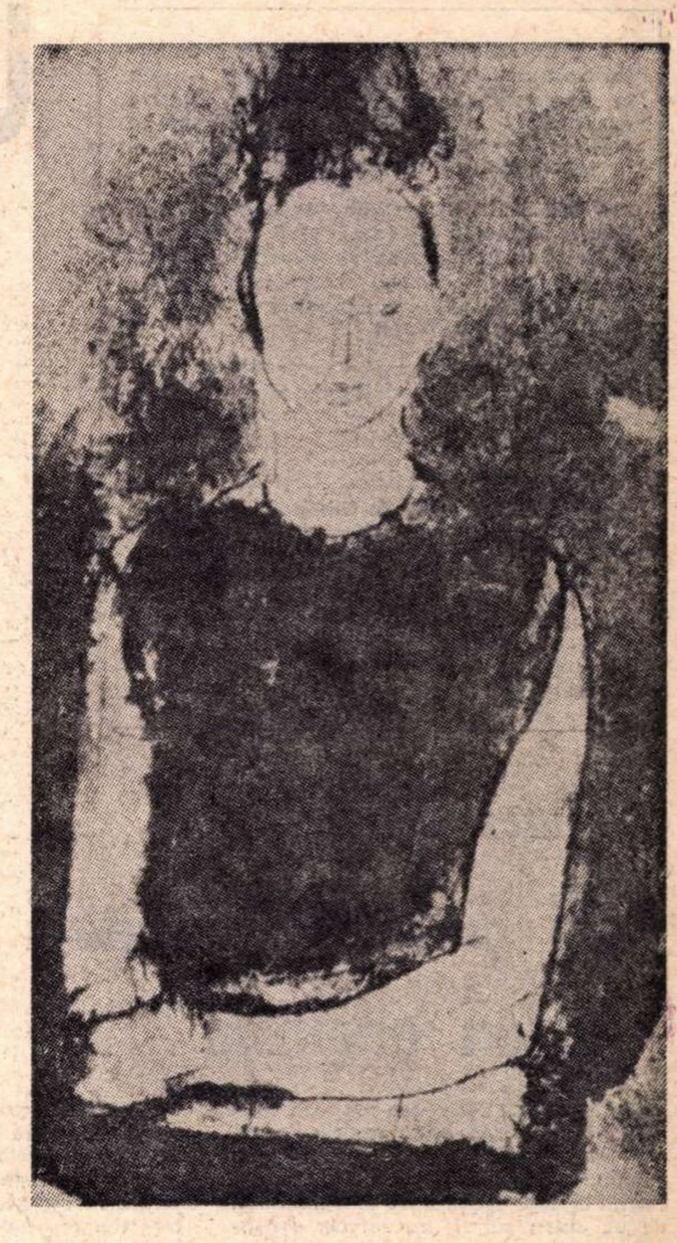
NU E MAI puţin adevărat, însă, că, spre a evita situaţia în care atributul conştiinţei de sine a criticii riscă să-şi piardă tot mai mult din eficienţa sa practică, sîntem datori noi înşine, adică cei care încercăm să-l onorăm direct, să ne întrebăm dacă lucrurile se desfăşoară într-adevăr pe măsura aşteptărilor. In ceea ce ne priveşte, nu mergem pînă acolo cu optimismul încît să credem că totul ar sta sub semnul împlinirilor ideale. Uitîndu-ne în jur, nu putem să nu observăm că anumite resorturi ale demersului critic în general nu funcţionează întrutotul satisfăcător.

Intr-o atare ordine de idei, una din întrebările care ne urmăresc tot mai insistent în ultima vreme este următoarea : in ce măsură multitudinea formelor de manifestare publicistică a spiritului critic, în momentul de faţă, se conjugă de aşa manieră încît totul să se înscrie într-adevăr pe orbita impusă de însăşi dinamica interioară a fenomenului literar propriu-zis ? Căci, revenind la consideraţiile formulate încă din primele rînduri ale prezentului articol, să recunoaştem că, în definitiv, însăşi raţiunea de a exista a oricărui mod de afirmare critică stă în capacitatea lui de a **servi** (pur şi simplu !) literaturii în ambianţa căreia se exercită şi, în definitiv, din a cărei substanţă îşi trage seva. Or, simplu spus, pentru ca acest deziderat să poată fi îndeplinit e de la sine înţeles că — admiţind existenţa realei vocaţii critice — este necesară satisfacerea a cel puţin două condiţii liminare : cunoaşterea neîndoielnică a quasi-totalităţii fenomenului literar la zi, de o parte, şi receptarea acestuia „dezinteresată", adică obiectivă, conform cu un sistem de apreciere valorică unitar, de altă parte. In primul sens, vrem să mai arătăm că, pentru orice critic, a cunoaşte fenomenul literar la zi în quasi-totalitatea lui este echivalent cu efortul de a-l investiga şi a-l supune aprecierii de valoare ca atare, în curgerea lui continuă. Altminteri, credem noi, practicarea intermitentă a foiletonului critic aplecat asupra producţiei editoriale curente este departe de a da expresie unui superior spirit de selecţie ; dimpotrivă, guvernată de impulsurile momentane şi capricioase ale simpatiei şi antipatiei (ambele manifestate, de regulă, faţă de autor şi prea puţin faţă de operă), conştiinţa de sine a actului critic este din temelii subminată de ceea ce numim **arbitrariu critic**. Mania decretării peste noapte a capodoperelor, cît şi aceea a „desfiinţărilor" impenitente decurge, neîndoielnic, şi din acest mod oarecum amatoristic de practicare a criticii.

Corobrînd ideea de cunoaştere pe cît posibil **totală** cu aceea de receptare estetică **obiectivă,** critica nu mai poate fi, deci, suspectată nici de faptul că acţionează în necunoştinţă de cauză şi nici de păcatul dublu al minimalizărilor şi al supraestimărilor nefondate.

INTR-UN atare context, ne putem întreba prin ce anume se justifică pretenţia emisă de domeniul numit „critica-criticii" de a fi chintesenţa conştiinţei de sine a genului căruia îi aparţine ? Avem convingerea că privilegiul de instanţă supremă revendicat de „critica criticii" este motivat numai în măsura în care aceasta face dovada îndeplinirii exemplare a cerinţelor mai înainte formulate. Deabia de aici încolo se poate vorbi de raţiunea (morală şi estetică) de a exista a criticii aplicate criticii însăşi. Sentimentul că nu puţini dintre cei care o practică insistent (cîţiva exclusiv, chiar) sînt simpli veleitari ai criticii provine, indiscutabil, tocmai din serioasele carenţe pe care textele lor le învederează exact la acest capitol. A te considera „specialist" într-un atare tip de critică înainte chiar de a fi probat existenţa unei minime comprehensiuni faţă de producţia beletristică (cunoaştem cu toţii ivirea în ultimii ani a cel puţin trei-patru bravi tineri „critici ai criticii" care nu au produs măcar o duzină de recenzii şi cronici consacrate cărţilor de poezie ori de proză), iată una din realele şi, de ce n-am spune-o, gravele anomalii ale spiritului critic actual. In schimb, rămîne complet de neînţeles rezistenţa acerbă manifestată de mulţi în legătură cu critica poeţilor, prozatorilor şi dramaturgilor. O asemenea pasiune a beletriştilor pentru critică are valoarea unui simptom revelator în ceea ce priveşte procesul de autentică maturizare a conştiinţei estetice actuale în general. În felul acesta, conştiinţa de sine a actului critic primeşte sigiliul supremei recunoaşteri. Statutul criticii este validat tocmai de aceia din partea cărora, omeneşte vorbind, te-ai aştepta la cele mai serioase suspiciuni.

Nicolae Ciobanu



Corneliu Baba : „Studiu de portret"

Peisaj cu personaje

...poate nu eram decît personaje
decupate din cartoane străvechi
cît de greu am înţeles
că sîntem neperechi,
că strigătele noastre n-au glas
că umbrele-s tot mai scunde
că-n fluviul advers orice pas
duce-n neunde...

Peisaj cu lei

Mi-ai spus să te-aştept
pe podul cu leii de piatră
cînd neguri se-aştern ca un văl de mireasă
pe-uleioasele ape
cînd fluviul ridică imense torsade
de fum şi de ceaţă
cînd se-aprind candelabre-n catacombe coclite
cînd clopotul mare începe să bată
şi funia stă neclintită
cînd suflete-ncep să se caute
în orele-acelea de-aramă mi-ai spus
aşteaptă pe podul cu leii de piatră
şi vin

Toma George Maiorescu

Colocviul „României literare“

- **CONSIDERÎND** valoric liniile definitorii ale creației spirituale românești — cum se sincronizează arta și literatura noastră cu ritmurile universale de evoluție, prin ce trăsături specifice ne afirmăm nota proprie în ansamblul culturii mondiale ?

- **REFLECTÎND** marile evenimente din istoria națională — cum vedeți modalitățile contemporane ale artei și literaturii noastre de a cuprinde cît mai semnificativ eroismul, lupta de astăzi a poporului pentru progres, pentru civilizație ?

- **DATĂ** fiind diversitatea de stiluri artistice — care ar fi modalitățile cele mai adecvate proiectării în opere trainice a realităților caracteristice societății noastre în dinamica ei actuală ?

- **ÎN** această nobilă finalitate socială — cum apreciați sinteza elementelor de tradiție activă și de firească înnoire ale artei și literaturii noastre, în cadrul amplului proces de îmbogățire a universului interior al constructorilor orînduirii socialiste, prin continua lărgire a orizontului de cultură al maselor, prin stimularea gustului pentru frumosul autentic ?

UNIVERSUL

Aurel Baranga:

În dialogul umanității — valori originale

O LITERATURĂ are cu atît mai multe șanse să se înscrie pe orbita universalității cu cît e mai profund ancorată în realități naționale. Faptul a fost recunoscut și consemnat de un spirit subtil, nu rareori sofisticat, ca Gide și care numai de false fidelități patriotarde nu putea fi bănuit. Afirmația ia, la orice analiză, valori axiomatice. Nu poți interesa lumea decît dacă aduci, în dialogul permanent, deschis, al umanității valori originale. Nefericirea a făcut ca principiul să fie alterat de interpretări facile. S-a confundat componenta națională cu expresia ei superficială, pitorească, barocă, de natura arabescurilor pirogravate.

O artă își dobîndește dreptul de participare la marea dezbatere spirituală a lumii în clipa în care propune reflecției universale idealuri inedite, reprezentînd trepte superioare de înțelegere a vieții. *Arta neagră* a constituit revelația unui veac saturat de pseudo-invenții, nu fiindcă a înfățișat privirilor contemporane o estetică, ci fiindcă a busculat mentalități anesteziate, prin dezvăluirea spontană și genuină a unui univers de gîndire inedit, pentru că a dezvăluit o ontologie complexă și fascinantă, de implicații inepuizabile în domeniile cele mai variate ale cunoașterii. *Arta neagră* a confirmat, încă o dată, un adevăr fundamental: rostul artei în genere și temeiurile ei esențiale se justifică numai în măsura în care îi ajută OMULUI să se scruteze și să se identifice. Poetul aruncă o sondă în continente încă necunoscute, în zonele de tenebre, acolo unde zac, anonime, ca într-un zăcămînt ignorat, marile răspunsuri la gravele sale întrebări existențiale. Spirite comode au confundat acest depozit virginal cu *folclorul*, uitînd că insuși folclorul e un elaborat — un joc secund — cînd adevărul este că sonda se cuvine să coboare în adîncuri, în straturile fierbinți și secrete ale vieții, acolo unde se plămădesc, printr-o ciocnire convulsivă permanentă, destinele umane. Acest fond comun specific, inalienabil, poartă sigiliul orginalității, și nu poate fi mimat sau contrafăcut. Dimpotrivă, cercetat cu seriozitate, înțeles în profunzime, interpretat adecvat, în sensul devenirii istorice, filtrat prin sensibilitatea creatorului autentic, e singurul în stare să comunice lumii adevăruri noi și surprinzătoare, drame puternice, încărcate de o emoție nesimulată, dublate de soluții de viață cu adevărat contemporane.

ACEASTĂ sevă eternă și mereu împrospătată, prin curgerea succesivă a generațiilor, e confundată numai de spiritele condamnate la anchiloză cu fetișuri depreciate, cu aderențe incondiționale, cu fixități spirituale deplorabile. Minunea acestor seve vine din veșnica ei înnoire, din biologica și istorica ei adaptare la cerințele inexorabile ale vieții, din care prima este primenirea. Fiecare copac crește singur, dar prin seva întregii păduri, și fiecare cerc din trunchiul său marchează un timp revolut, biruit.

Aceleași spirite, vădind o prematură scleroză, confundă *tradiția* cu supunerea îngenunchiată la întreaga, nediferențiata, experiență a trecutului.

Merită numele de *tradiție* numai acel cumul de virtuți ale trecutului prin care însuși trecutul a izbutit să ajungă prezent. Tot ce încearcă să transforme prezentul în trecut e eres tradiționalist, nu zestre spornică și fertilă, ci ipotecă spirituală cu valoare de ispășire.

CONVERTIREA faptului istoric în fapt de artă nu e o achiziție a contemporaneității. Ilustrul teatru antic e un teatru istoric. Teatrul secolului de aur francez e un teatru istoric. Mai e necesar să ne sprijinim afirmația pe mărturia marelui Will ? Și totuși felul cum se cuvine să fie tratat elementul istoric într-o operă de artă a născut și provoacă, în continuare, controverse. Evident, poate fi conceput un teatru în care istoria e tratată în spirit ilustrativist și facsimilic. Asemenea opere se plasează însă, de la început, în afara interesului artistic. Ce rost are să scrii o piesă în care celebrezi, cu fidelități didactice, o figură a cronicilor, cînd au făcut-o înaintea ta, și cu rezultate infinit superioare, paginile savante ale tratatelor de specialitate ?

Faptul istoric poate deveni fapt de artă numai în măsura în care a suferit interpretarea artistică. Dar și în direcția acestei *interpretări* pot fi identificate două linii divergente. Există posibilitatea dezvăluirii tainelor trecutului prin luminarea acestui trecut de reflectoarele cunoașterii moderne. E o cale. Și funcționează o a doua modalitate : a încercării de a explica drama contemporană cu ajutorul tezaurului de experiență pe care il reprezintă trecutul. Ambele căi ni se par la fel de legitimate. Singura condiție care ni se impune este a unei tratări filosofice complexe, într-o formă care să nu distoneze cu sensibilitatea modernă. Drama romantică, cu eroii ei sublimi, devotați unor idealuri generale și indiferente, s-a servit de un limbaj, de un cod, care convenea și timpului în care a fost concepută și unei anumite capacități de înțelegere, dictată de toate coordonatele — politice, sociale, morale — ale vremii.

Putem concepe o dramă revoluționară contemporană care să folosească același limbaj, fără riscul căderii în cel mai grav păcat: ridicolul ?

Asimilăm încă insuficient arta cu știința, în domeniile în care sînt vital limitrofe. Și astfel sîntem oricînd gata să acceptăm că în materie de tehnică folosim ultimele achiziții ale științei moderne, dar nu ne dăm seama că limbajul lui Bolintineanu sau Delavrancea sună discordant, fals și neconvingător într-o literatură ce-și propune să dezbată nu doar dramele prezentului, dar să le și prefigureze pe cele ale viitorului. Odată ajunși la acest punct își face locul o altă confuzie : se crede că problemele *limbajului* sînt probleme ale formei și nu ale conținutului. Cînd adevărul este că forma și conținutul formează o unitate dialectică indestructibilă. O statuie nu e numai două tone de bronz. Poți topi cele două tone de mineral — lucrul e posibil. Dar va dispărea statuia.

NICI în materie de stil nu domnește, în toate domeniile, o deplină claritate. Se crede, în mod simplist, că *stilul* unui scriitor este ceva foarte apropiat de caligrafia lui, de capacitatea respectivului artist de a așeza „frumos“ cuvintele în frază. *Stilul* e expresia de *gîndire* a scriitorului, *stilul*, în accepția majoră a termenului, și nu în cea uzuală, lipsită de funcție, a cuvîntului, e echivalentă cu filosofia de viață a creatorului, cu felul cum judecă el Umanitatea și Istoria, e sancțiunea lui supremă. Stilul Camus sau stilul Sartre sau stilul Kafka nu are nimic comun cu felul lor de a se exprima stilistic. *Stilul Caragiale* se identifică în mod absolut cu infinitul sarcasm cu care și-a privit Caragiale eroii, drastica osîndă la care i-a condamnat.

Și atunci devine limpede și convingător faptul că „Stilul e omul“, dar nu ca o recunoaștere a unei realități rudimentare conform căreia stilul e o simplă iscălitură, lesne identificabilă, ci ca o confirmare a adevărului că numai un scriitor care are ce spune lumii are și un *stil*, o tensiune și o forță în permanent atac, în care s-a topit, ca într-un magic creuzet, însăși rațiunea lui de existență.

Stilul adevărat n-are nimic comun cu frumusețea frazeologică. Așa se explică atîtea aparente și doar înșelătoare nepotriviri: scriitori foarte mari, care n-au „stil“ și grafomani calofili, deținători ai unui „stil“, complex, dar care rămîn nuli în plan artistic.

Așa se explică încă un paradox: poeții minori seamănă între ei, chiar dacă *„stilurile“* lor sînt diferite. Seamănă între ei, ca două picături de apă, prin lipsa lor de *stil*.

Vasile Tomescu:

Responsabilitatea actului de creație

CONTINUÎND marile tradiții ale artei naționale, muzica noastră contemporană, simfonică și de cameră, se afirmă ca o expresie a spiritualității noastre, reliefînd cu mijloace specifice caracterele moral-estetice proprii națiunii socialiste. Legătura profundă cu melosul național, prin care se realizează vocația spre originalitate, spre inventivitatea creatoare, spiritul lucid, selectiv, de receptivitate față de tot ceea ce a dobîndit experiența universală în domeniul creației muzicale, convingerea nețărmurită în virtuțile umanist-educative ale muzicii sînt factorii determinanți în configurarea conținutului expresiv și a elementelor de limbaj proprii artei noastre simfonice și camerale de azi. Cele mai valoroase lucrări afirmate în ultimii ani îndreptățesc aprecierea unor observatori de peste hotare, potrivit căreia muzica românească contemporană, în tot ce are ea mai caracteristic, mai original, conține toate atributele artei de avangardă, minus defectele, excesele acesteia.

Desigur, față de dinamismul vieții sufletești a omului de azi, față de pătrunderea impetuoasă a datelor științei și tehnicii în numeroase domenii ale activității umane, universul de concepție și de realizare a muzicii a cunoscut și poate cunoaște importante mutații în raport nu numai cu tradiția clasică, dar și cu aceea consacrată în ultimele decenii. Ceea ce rămîne însă caracteristic creației compozitorilor noștri, în tot ce aceasta are mai reprezentativ, mai realizat, sînt tocmai umanizarea universului obiectiv în care trăim și activăm, interpretarea conștientă, critică a datelor și sugestiilor tehnicii și științei, căldura umanistă, noblețea și avîntul inspirației, vibrația lirică, tensiunea dramatică, viziunea luminoasă, optimistă asupra lumii.

AȘA cum ne atestă întreaga evoluție a muzicii universale și românești, noutatea operei de artă rezidă în adevărul de viață pe care aceasta îl exprimă, în trăirea afectivă pe care o determină în conștiința și sensibilitatea auditoriului și nu în fastidioase complicații ale tehnicii componistice sau în factice transgresări ale orizontului poetic și filosofic propriu ființei umane.

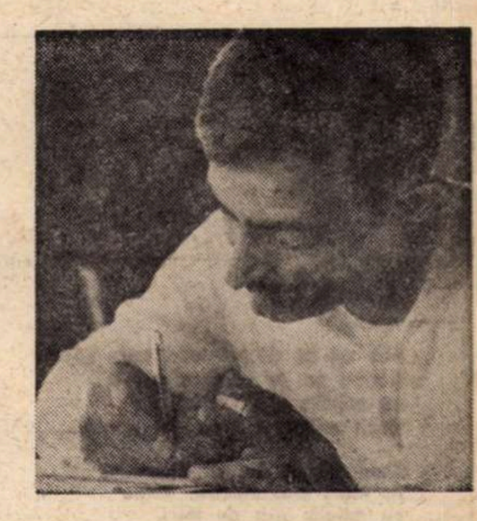
Întrepătrunderea diverselor genuri, abordarea de către compozitori a multiplelor modalități de exprimare artistică, sinteza largă a resurselor muzicii de cameră, simfonice, dramatice, pătrunderea ritmurilor și intonațiilor cîntecului militant, ale melosului străvechi, ale muzicii de jazz, pătrunderea elementelor oferite de sursele sonore concrete, electronice, de organizare sonoră pe baza unei determinări riguroase, matematice, ori sugerate de participarea muzicii la noul sincretism

(Continuare în pagina 8)

ARTEI NOASTRE

Paul Anghel:

Pe cînd ora literaturii române?



DIFICULTATEA noastră, a celor ce examinăm fenomenul literar românesc din chiar cuprinsul lui, este de a ne plasa într-un unghi de vedere exterior, care să ne dea şansa evaluărilor globale. De fapt sîntem în criza aflării acestui punct de vedere exterior, punct de altitudine din care specificitatea literaturii române *să se vadă*, să se impună de la sine, între alte specificităţi. Eu însumi, la gazeta la care lucrez („Tribuna României"), am formulat această întrebare, în cadrul unei largi anchete internaţionale, adresată romanologilor străini, pe trei direcţii : limbă, istorie, civilizaţie (cultură). Întrebarea mea era : cum se vede din afară limba, sau istoria, sau civilizaţia română ? ...Cele mai interesante răspunsuri pe care le-am primit, pînă în prezent, privesc limba. Se pare că specificitatea limbii române e mai deplin conturată, în ochii specialiştilor străini, astfel încît un mare filolog ca prof. Alf Lombard, din Suedia, să afirme că, în cadrul romanisticii, limba română reprezintă „al patrulea picior al mesei ; căci fără acest sprijin documentar lingvistica romanică ar sta pe un suport incert". Cînd se va spune acelaşi lucru despre literatura română, în cadrul literaturilor romanice, în cadrul literaturilor europene sau extraeuropene ?...

Important este, mi se pare, la ora de faţă, ca literatura română *să se vadă*, aşa cum se vede azi limba. Acest proces de afirmare, hai să-i spunem de „ieşire la vedere", poate urma o cale lentă, calea infuziunii, sau o cale rapidă, explozivă. Literatura rusă a pătruns în conştiinţa europeană prin explozie ; la fel literaturile nordice. Literatura franceză, în schimb, a pătruns prin infuzie, nu se ştie cînd şi cum (se ştie foarte bine şi cînd şi cum !), dar la un anume moment toate saloanele Europei vorbeau franţuzeşte şi citeau romane franţuzeşti. O modă franceză, rusă, engleză, nordică ? Nicicum. Într-un anume moment istoric, o literatură — una dintre aceste literaturi ale continentului ! — şi-a luat sarcina de a vorbi, de una singură, în numele omului de oriunde, formulîndu-i — pe răspunderea sa naţională ! — obsesiile şi dilemele. Apoi, o dată impusă atenţiei, această literatură a fost examinată retrospectiv şi s-a descoperit specificitatea sa, care exista de fapt de mult, de cînd lumea. (Sub *Mantaua* lui Gogol au putut intra în Europa toţi ruşii ; după Ibsen şi-au făcut loc toţi nordicii — pînă la cei mai mărunţi care asaltează anual culoarele Fundaţiei Nobel). Mai există şi o altă cale, indirectă, calea interesului arheologic sau folcloric. *Kalevala*, pusă în cînturi de dr. Elias Lönnrot, i-a impus atenţiei pe finlandezi ; descoperirea *Vedelor şi Upanishadelor*, în acelaşi secol trecut, a acreditat fenomenul indian, iar pe această poartă largă a pătruns Tagore şi va intra oricine din zona Gangelui. Cînd se va întîmpla acelaşi lucru şi cu noi, românii ?

Altfel spus, cînd o literatură devine vedetă internaţională ?... Cînd apucă să spună ceva, ceea ce alte literaturi întîrzie să spună, ezită să spună sau nu ştiu încă să spună. Tocmai de aceea, chestiunea sincronismului ar trebui formulată altfel. Sincronismul se produce de fapt continuu ; sincronismul literaturii române nu mai trebuie dovedit (ceasul romantismului, spre exemplu, n-a sunat la noi prea tîrziu, ceasul avangardismului a sunat chiar mai devreme). În schimb, *trebuia găsită şansa* — paradoxală — *de a ieşi din sincronism, de a lucra pe cont propriu*, în afara soluţiilor generale, anticipînd soluţiile generale, astfel încît sincronismul să se producă invers. Un antisincronism, dacă doriţi, cel prin care, printr-o întoarcere, coada sau mijlocul rîndului devine cap. Problema este deci de a şti să provoci sau să produci ora unei anume literaturi, în cazul nostru ora literaturii române.

Din nou, sincronismul nu-i o condiţie suficientă, e condiţia insuficientă. Literatura indiană nu s-a dezvoltat deloc sincron cu literatura Europei, şi s-a impus totuşi ca fenomen. Tot o literatură asiatică, literatura japoneză, s-a impus prin partea ei nesincronă (producţia secolelor vechi, XI—XVI), şi nu prin partea mimetică la literatura europeană sau americană a sec. XX. În clipa de faţă, adică în ultimele decenii, a sunat ora Americii Latine, cu formulele unui lirism extatic şi ale unui realism magic, pe care nici o altă literatură nu le cunoaşte. Problema este deci de a propune lumii nişte răspunsuri — nu orice răspunsuri — la nişte întrebări în curs de cristalizare (sau la nişte întrebări reluate), pe baza unei istorii particulare şi a unei experienţe spirituale inconfundabile. Fiecare cultură are o asemenea istorie particulară, cum şi o experienţă spirituală inconfundabilă care pot sluji ca termen de referinţă, ca simbol de uz general. Ideal vorbind, orice cultură poate deveni, are virtualitatea de a deveni solist în marele concert internaţional de valori. Chestiunea este ca această cultură să se interfereze, în chip oportun, în căutările generale, propunînd experienţa sa, în chiar clipa crizei, ca pe un răspuns posibil. O literatură — şi nu un singur scriitor ! — poate introduce în precipitatul internaţional hîrtia de turnesol a unei opere-cheie care să coloreze întreaga soluţie culturală, dînd sens unei epoci, creînd o epocă, sau punînd premisele unei epoci. E clipa cînd sincronismul îşi schimbă sensul, cînd se produce invers. Coada sau mijlocul de rînd devine cap. Trebuie să rîvnim o asemenea clipă şi să lucrăm pentru ea.

S-AR PUTEA spera într-un eventual sincronism cu literatura română ?... În cîteva momente ale istoriei literare europene, fenomenul era cît pe-aici să se producă. Dacă avangardismul s-a născut prin poligeneză — şi s-a născut prin poligeneză ! — e bine de subliniat, de oricîte ori e cazul, că unul dintre primele sale centre de naştere a fost România. Curentul însuşi avea veleităţi internaţionale, iar facultatea lui de a resorbi şi decolora şcolile teritoriale a fost cunoscută. Dată numeric ar fi fost mai importanţi, dacă mijloacele de infuziune culturală ar fi avut pondere, suprarealiştii noştri ar fi putut impune curentul sub numele loculul. Şi s-ar fi deschis, poate, o poartă pentru literatura română... Tot între cele două războaie se iniţiase la noi un existenţialism *avant la lettre*. Cariera lui s-a stins repede, reprimată de evenimente, reprezentanţii lui — printre care Mircea Eliade — au urmat alte drumuri literare, dar intuiţiile româneşti pe acest plan se constituie într-o expresie a pionieratului român. În sfîrşit, trecînd la o altă linie, unele pagini ale lui Sadoveanu (foarte multe !) anticipează criza relaţiei Om-Natură, din acest ultim pătrar al secolului XX. Sadoveanu, pe plan european, îngînă cîntecul de lebădă al naturii adamice şi formulează primul avertisment asupra alienării omului într-un cadru artificial. Cîndva, la noi, sentimentul era taxat drept o spaimă a omului arhaic faţă de civilizaţia mecanică, azi sîntem în măsură să reconsiderăm nu numai sentimentul prim, dar chiar şi Natura.

S-ar părea deci că noi, românii, ne putem plasa cu uşurinţă într-o problematică generală. Marile dileme ale umanităţii nu ne-au ocolit, am încercat din epocă în epocă să propunem, la toate acestea, răspunsurile noastre proprii. Acum, în dezbatere universală se află problema libertăţii omului sufocat de propria sa creaţie, a omului înstrăinat în propria sa lume, care nu mai e a sa. Abundenţa lucrurilor îl pauperizează, îl expropriază pînă şi de limbaj... Noi vedem chestiunea altfel, o considerăm poate mai pragmatic, oricum nu confundăm imaginea lumii acreditată de o anume lume, cu lumea însăşi. E, în aceasta, nu un scepticism ci o rezervă critică faţă de lumea însăşi, iar aceasta fiindcă o cunoaştem...

Pornind de la chestiunea libertăţii, noi o concepem nu numai ca libertate a insului, ci ca libertate a societăţilor — naţiuni, popoare. Discriminarea, inechităţile încep de aici...

Insul nu se salvează „pe cont propriu" decît prin soluţie religioasă. Deci libertatea e o stare de relaţie — a insului cu sine, a omului cu societatea care îl cuprinde, a societăţii cu lumea care cuprinde o multitudine de societăţi. Starea de spaimă nu poate coexista cu starea de libertate, indiferent care ar fi sursa spaimei — foamea, teroarea, inechitatea, discriminarea rasială sau naţională, înstrăinarea de lume etc. Iar dacă libertatea e o stare de relaţie, strategia sa nu poate fi văzută decît global : nu există ins liber, cîtă vreme lîngă el se află un ins neliber, nu există naţiune liberă lîngă naţiuni nelibere, lume liberă lîngă lumi nelibere. Poluînd Dunărea la Viena sau la Turnu Măgurele, făptuieşti un act internaţional. Detonînd o bombă sau lansînd o idee explozivă, între frontierele tale, făptuieşti un act internaţional. Relaţia de implicare, cel puţin în lumea de azi, guvernează toate procesele inclusiv pe cele etice. Aceasta o ştim prea bine, de pe cînd aveam vecini doar stelele, de pe cînd gestul nostru avea implicaţii cosmice. Iar dacă implicarea decide, libertatea omului trebuie cucerită de asemenea prin implicare.

Poate că insist prea mult asupra acestei chestiuni, extraliterare, dar aici, în acest *nervum rerum* se concentrează un sens, unul dintre sensurile mari ale prezenţei României în lume, în clipa de faţă. Nu prin literatură — deocamdată — ci prin politică, prin politica externă dăm răspuns unei probleme care frămîntă lumea de azi, *pacea*, văzută de noi ca stare de egalitate şi echitate, în raporturile mondiale.

Desigur, aspiraţia noastră spre o lume a egalităţii şi echităţii rezultă dintr-o experienţă istorică particulară. Dar răspunsul nostru tinde să fie universal însuşit, fiindcă pe el se joacă destinul celor mai mulţi.

De ce n-am reuşi şi în cîmpul literaturii să impunem o idee-vedetă, o idee, un curent care să întoarcă interesul general către literatura română, aducînd-o la vedere ?

DAR să spunem că am ieşit la vedere, că a sunat nu ora scriitorilor (a unui sau mai multor scriitori), ci ora literaturii române. Cum arată această literatură văzută din afară ? Ce anume o capacitează pentru o asemenea recunoaştere ?

Bineînţeles, în clipa de faţă, factorul catalizator al unui asemenea interes internaţional nu-l putem încă numi. Nu ştim la ora de faţă ce dilemă, ce obsesie (încă neformulate !) vor stîrni atenţia. Ştim în schimb că prin această zală de aur se va trage tot lanţul. Cum arată lanţul ?

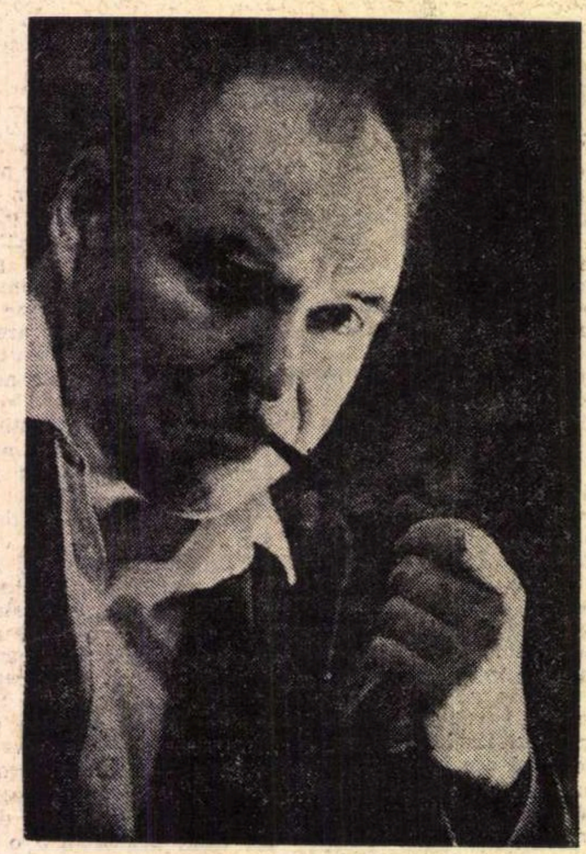
Un cercetător american al literaturii române, prof. Michael Howard Impey, de la Universitatea din Kentucky, spunea recent, într-un interviu („Tribuna României" nr. 20, 1 septembrie a.c.), „că literatura franceză, în vestmîntul său multinaţional, oferă, fără îndoială, perspectiva cea mai clară şi mai constantă pentru literatura română". Observaţia vine din partea unui comparatist avizat şi trebuie reţinută, dar vom observa, la rîndu-ne, că se aplică doar asupra unui fragment al literaturii române, e drept deosebit de dens — sec. XIX—XX, totuşi un fragment. Secolele XVII—XVIII atestă o influenţă occidentală complexă (mijlocită sau nemijlocită), oricum nu franceză. Secolele precedente ţin de influenţa Răsăritului sau Sudului bizantino-slavon, sau stau sub influenţa Reformei din Europa centrală. Dar chiar aceste influenţe din ultimul fragment nu se aşează sub semnul unei singure culturi. Maiorescu — Eminescu — Creangă — Caragiale — Slavici — Hasdeu nu sînt epifenomene ale culturii franceze, ci fenomene de sinteză, ca şi altcîndva, în sec. XVII—XVIII, Stolnicul, Costin bătrînul sau Cantemir. O cultură, orice cultură, rupe straturile influenţelor orizontale şi îşi decide, pe verticală, spectacolul constitutiv. Astfel, fenomenul fuziunii cu cultura populară, devenit vizibil în sec. XIX, are o vechime şi o rezonanţă care dau specific acestei literaturi. Multe din aspectele particulare ale literaturii noastre nu se explică prin coincidenţe comparatiste (sau se explică fals), tocmai fiindcă au un substrat cu mult ma profund. Pe de altă parte, nici relaţia cu literaturile sud-estului european — caracterul popular al acestor literaturi — nu explică prea multe. Latura aristocratică a literaturii române — şi rolul ei de filtru — nu se poate regăsi la vecinii din sud. Fenomene precum Sadoveanu, V. Voiculescu, Ion Barbu, Matei Caragiale, G. Călinescu, Ion Pillat, sar din aria populară a zonei şi presupun reluarea unui elenism sui generis, pe care nu-l aflăm în literaturile bulgară, sîrbo-croată, albaneză sau chiar greacă modernă, dar nici în literaturile „culte" cum sînt cea poloneză, cehă sau maghiară. Fenomenul românesc trebuie deci considerat special, în trăsăturile lui caracteristice. „Balcanismul" literaturii române e o realitate — de invenţie ! — tot atît de fecundă în rezultate ca şi realitatea „sincronismului occidental", ambele laturi conferind literaturii noastre caracterul fericit de sinteză. Foarte curios, dar văzută din Occident, literatura română pare cea mai „orientală" literatură a estului, aşa după cum, văzută din sud-est, aceeaşi literatură pare cea mai „occidentală".

Sînt însă şi aspecte care ies din contingent cu totul, şi acestea sperăm să fie *văzute* şi considerate ca mesaj. Pentru aceasta ar trebui să examinăm ansamblul spiritualităţii româneşti — sarcină dificilă ! — pe cel puţin cîteva coordonate : metafizică, muzică, arte plastice, arhitectură, etică, politică. Toate acestea, pe drumuri specifice, conduc la o formulă. Iar formula e puternică, netă, de o marcată originalitate.

Revenind la ultima mea discuţie cu prof. Alf Lombard despre importanţa limbii române, d-sa îmi spunea chiar în această vară : „ — O limbă cu puţini vorbitori ? Cum asta ! Limba română e vorbită de 20 de milioane de oameni !"... Am reflectat mult la această constatare externă... Engleza din secolul lui Shakespeare, mi-am spus mai apoi, nu era vorbită de 20 de milioane de oameni, ci de cu mult mai puţini.

MARCEL BRESLAȘU

INEDIT



Lied

Mă uit la draga mea cum coase
țintind pe ac privirea goală
cu miinile mai mătăsoase
decit mătasea grea din poală...

Cum prinde fluturii de-arnici
in mari și-ntunecate salbe
cu miinile atit de mici,
atit de mici și-atit de albe.

Mă uit cum coase draga mea
țintind privirea tot mai goală
cu mina tot mai grea, mai grea
decit mătasea grea din poală...

Și printre fluturii de-arnici
se țes și lacrimile-n salbe
și cad fierbinții licurici,
pe miinile atit de mici,
și-atit de albe – atit de albe.
1921

Noapte și frig

Noapte și frig – noapte și frig
noaptea mi s-a cuibărit in suflet
singur pe ulița deșartă, strig
prin noapte și frig, către tine...

Oamenii dorm, doar morții veghează,
morții și durerea-mi veșnic trează,
au venit nălucile
și-au dărimat ulucile
și viforește-n suflet, ca-n pădure...

De cind ai plecat, prin frig și prin noapte
moartea m-a impresurat cu umbre și șoapte
din belșugul de-altădată
asta-i tot ce mi-a rămas :
o luminiță de pripas :
icoana numelui tău luminos, dragostea mea.

Numele tău e singura lumină
care-și mai strecoară raza pină la bezna mea,
spre el se-nalță ruga mea senină
prin noapte și frig
spre tine strig :

Unde-ai plecat – sint singur pe lume
m-a cuprins o spaimă fără nume
singur, pe ulița deșartă strig
prin noapte și frig, numele tău !
1926

Descumpănit

Așa ți-a fost scris :
la ceas de prescris,
inimă, să spinzuri
intre veac și vis
pe muche de-abis,
in pieptul deschis –
corbilor, prinzuri...

Așa ți-a fost dat :
la ceasu-ncordat,
inimă, să singeri...
Pe-unde-ai colindat
la fel te-au trădat,
la fel te-au prădat
diavoli și ingeri.

Așa-ți răsuci
firul, crunta parcă...
Oricit te-ai zmuncit
tot n-ai descilcit
și te-a-ncolăcit
veșnicul parcă...

Și-așa vei schimba
și-așa vei strimba
răspunsul la toate :
Cit ai intreba
Nu poți injgheba
intre da și ba,
altul decit : poate...
1932

Cumpănă

Așa ți-a fost scris,
inimă să spinzuri
intre veac și vis
in pieptul deschis
corbilor prinzuri.

Așa ți-a fost dat,
suflete, să singeri.
Pe-unde-ai colindat
la fel te-au trădat,
la fel te-au prădat
diavoli și ingeri.

Așa stai mereu,
cumpănă, și tremuri :
Ce trage mai greu ?
Al nostru ? Al meu ?
Vremea sau vremuri ?

Așa ți-a menit
potrivnica parcă.
Te-au ademenit
nadir și zenit
dar te-a-cremenit
veșnicul : parcă.
1932

Migrații

S-au dus cele paseri, cu foșnet domol,
ca frunze pe aripa vintului.
Acum pleacă frunzele, stol după stol,
către țărmul mai cald al pămintului...

1933

Cioburi

O, nu e vina ta dacă mă chinui
sclipind – o clipă doar – in noaptea mea :
ești ca un cer de-august, ce din prea-plinu-i
zvirle – pomană beznelor – o stea...

Un ultim trandafir sădit de mina ta
iși mistuie incet mireasma lui domoală
și se va ofili – și el – in casa goală
Nu ți-l aduc. Nu-l aștepta...

1934

Ghitară

Ca Don Quihote de la Mancia
luptind cu morile de vint
izbește soarele-n pămint
rotindu-și – inmiită – lancia,
pieziș, pieptiș și iar pieziș...
Cind lupta-i gata – pe furiș
vine și luna. Sancho Pancia
burtos și palid, din tufiș
și spune : „Iar mă fugărișì !"

1946

Sonet

> ... des fruits, des fleurs,
> des feuilles et des branches

De cite ori simții cum se-nfiripă
a umbrei tale gingașă povară...
Puvoaiele de lacrimi mă salvară
sau hohotul de ris, pe-a lui aripă.

O, știu cit ești cu vremea de avară
dar nu-ți cerșesc o clipă, doar o clipă.
Se răzvrătește carnea mea și țipă :
mai păsuiește-mă cu-o primăvară.

Lumină-cintec-flori – și foșnet cere
ca să-ți indure preajma, păcătoasa.
Cu ochi sătui să intre-n intuneric

și cu urechea doldora-n tăcere.
Un braț de flori să iți ascundă coasa
și volnic poarta am să mi-o desferec.

1960

Zodiac

Intiile iubiri sint o oglindă
in care mii de chipuri se perindă
pină ce chipul tău ți-l buchisești.

Oglindă-i și iubirea cea din urmă ;
iar norii negri-și mină neagra turmă
Prin scurte luminișuri ochii scurmă –
și numai chipul tău nu-l regăsești.

Marea nostalgie

Intiia lovitură de secure molipsește pădurea intreagă
de spaimă – (o, indoială, sămință de paragină ...).
Visez o pădure din care ferșterul n-a luat nici o creangă
și poeții nici o imagină.

Visez o pădure in care pomii incă nu ciulesc frunzele
la fiecare zvon al vintului, poștaș prin hățișuri
și din care progresul silvic n-a mazilit umbrele
ca să colonizeze luminișuri.

Visez virginitatea dintii a naturii
in care inima mea, mult fugărita ciută
să-și potolească setea de pace la fintinile pădurii,
la fintinile de liniște neincepută.

Din versurile postume, cuprinse în volumul „ZODIAC", în curs de apariție la „Cartea Românească".

Albumul lui AL. .T. STAMATIAD

MI S-A arătat zilele trecute, în Biblioteca Academiei, odată cu albumul lui Alexandru Bogdan-Piteşti, despre care am scris cîndva la această rubrică, altul, de aceleaşi dimensiuni in-folio, care se deschide cu o poezie autografă de Al. T. Stamatiad, **Castelul,** datată 1947—mai 26. Totodată mi s-a atras atenţia asupra unui autograf al meu, de care n-aveam habar, şi anume transcrierea unui „dizain“ (al XLIV-lea) din poemul petrarchian **Délie,** al şefului şcolii poetice lyoneze din sec. XVI, ermeticul Maurice Scève. Mi-am bătut capul cîteva clipe să-mi amintesc cui am putut da, la acea dată (8.5.948), curiosul autograf, la fila 33 (albumul are 74 file numerotate, dintre care trei au rămas nefolosite). De altfel, înaintea mea, la fila 4, Vladimir Streinu copiase un fragment din poemul lui Edgar Allan Poe : **The Haunted Palace** (Palatul bîntuit) şi semnase pentru conformitate. Filele intermediare, între poezia lui Al. T. Stamatiad şi poemul poesc, interpretează în acuarelă scena din **Castelul,** în care doi îndrăgostiţi îşi jură dragoste veşnică. Acuarelele sînt semnate indescifrabil (poate cu pseudonimul artistic al soţiei poetului, care făcea pictură). Nu mi-a fost greu, răsfoind albumul, în care numele lui Stamatiad revenea de cîteva ori, să-mi dau seama că fusese al lui şi intrase în colecţiile noastre în cursul anului 1961, postum (poetul decedase cu cinci ani înainte, în vîrstă de 71 de ani). Chiar după ce am identificat (nu era greu !) provenienţa albumului, mi-a fost cu neputinţă să-mi amintesc cînd şi cum recursesem, ca şi Vladimir Streinu, la aceeaşi stratagemă, ca să evit, cum au făcut alţii, capcana unei „cugetări“, probabil iniţial solicitată. Poetul mă cercetase acasă de cîteva ori, dar nu-i întorsesem vizita. Presupun că umbla cu albumul la el şi cerea prietenilor cîte o amintire.

Partea plastică a albumului este cu totul remarcabilă şi face tot preţul lui. După cele două acuarele, în marginea **Castelului**, urmează :

Un foarte frumos eastel de iarnă, în trei sau patru culori, semnat R. Iosif (f. 11).

O suită foarte interesantă a pictorului D. Iordache (f. 15—18) : Portretul, în pastel, al lui T. Pallady, în genul autoportretelor acestuia, cu menţiunea : **C'est monsieur Pallady,** semnat şi datat 25 iunie 1947.

Un creion în culori, reprezentîndu-l pe Pallady în picioare, înaintea unui anticariat, încercînd să-şi plaseze cîteva desene, ţinute subsuoară, dar negustorul, în toiul crizei, îl refuză din pragul uşii, cu vorbele :

„Nu cumpăr nimic, nu-i vînzare ! mălai... lapte... salată... nu natură moartă...“.

O acuarelă, cu o femeie tînără, întinsă pe un divan, aproape goală, oferindu-se, pe tema **Philanthropie,** cam à la manière de T. Pallady.

Scenă de banchet, patru bărbaţi şi o femeie uşoară, acuarelă cu legenda **„Angrosiştii** le banquet“ (datată 25 iunie 1947). Dacă le-a executat într-o singură zi pe toate, a fost o probă excepţională de dexteritate artistică a talentatului D. Iordache, care a prins de minune maniera maestrului.

LUCIA Demetriade Bălăcescu semnează cu iniţiale două compuneri (f. 32 şi 51).

Ca un comentariu la fila precedentă, în care compozitorul Alfred Alessandrescu dăduse un fragment din **„Acteon,** poem simfonic“, datat 30 iulie 1948, artista a imaginat scena în care eroul, de după un copac, a surprins pe Diana şi două însoţitoare ale ei, goale, îmbăindu-se. Gesturile lor de spaimă, ca şi uimirea lui Acteon în faţa divinului spectacol, au fost minunat schiţate în tuş, cu o mînă uşoară, dar sigură, şi cu comentariul : „Un sujet pour peintres aussi, cher Alfred“ (Un subiect şi pentru pictori, scumpe Alfred).

Comentariu în pastel la fila precedentă (50), în care F. Aderca copiase interesantul său crochiu liric : **Statuetă de cretă.** Artista l-a creionat în colţul din stînga pe autor, cu bască şi tricou, scriindu-şi poemul, alături de nudul, pe divan, al inspiratoarei lui în carne şi oase, iar nicidecum „statuetă“, cu legenda : „Nenea Nae inspirat scrie Statueta de cretă, LDB“. Soţul artistei, avocatul Constantin Bălăcescu, a notat în josul filei în dreapta, discret, cu caractere mărunte „(F. A. în intimitate = Nenea Nae) C. B.“.

O REMARCABILĂ suită de pasteluri ale lui Aurel Jiquidi, semnate şi datate 948 (f. 34—36) : Intoarcerea tatălui din călătorie, exclamînd, în faţa fetei lui, cu deznădejde :

— Aoleo ! Uitai să-i iau măti ciorapi.

Conversaţie între stăpînă şi slugă, desculţă :

— Ce gătim mîine Mario ?

— Apăi s-a gătat cu treaba c'coană, eu mi-s foncţionară amu.

Splendid portret de fetiţă în costum ţărănesc, care i-ar fi plăcut şi lui Tonitza.

Desen în tuş şi pastel de Iser, 1947, reprezentînd o turcoaică cu tambură (f. 42).

Peisaj cu copaci, în tuş, semnat „D. Dimitr-Nicolaescu (?) 948“.

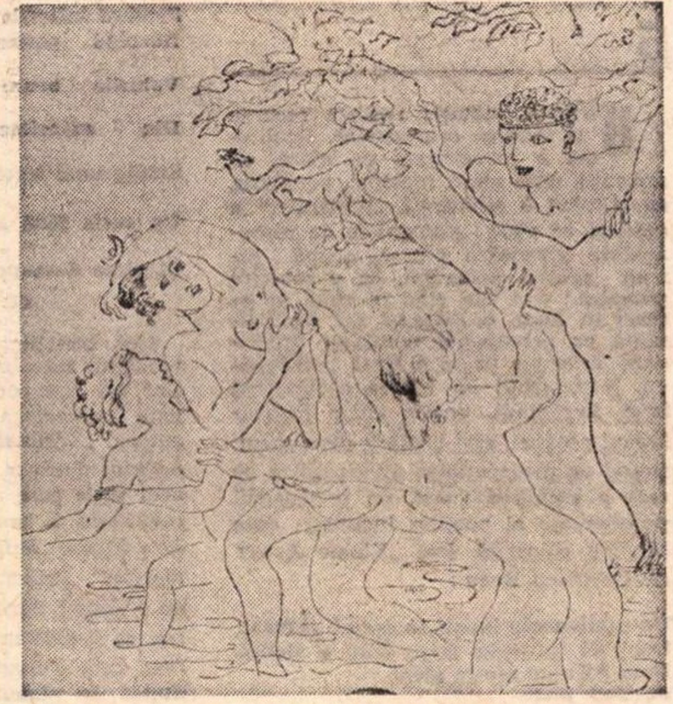
Un foarte expresiv laviu în maron, cu copaci la mal de apă, semnat Hrand Avakian (f. 53).

Viguros portret de femeie, în creion, semnat şi datat Gh. Anghel Noemb. 48.

Două desene-şarje, dintre cele mai spirituale autoportrete-genre, de J. Al. Steriade (f. 71—72), cu temele :

Pictorul cerşeşte cu pălăria, prezentîndu-se Fortunei.

— Steriadi pictor profesor...



Legenda lui Acteon
interpretată de
Lucia Demetriade-Bălăcescu

Ca să primească din partea femeii (Loto săptămînal cu cornul abundenţei din care curg bancnotele), răspunsul :

— Pictor... ai s...ir ! ! !

Pictorul, bătrîn, cu cocoaşă, urmărind o femeie în fugă, din care se vede numai talpa piciorului goală şi pantoful pierdut, în timp ce un glas avertizează :

„Păzea, e testovironizat ! ! !“

Fila ultimă (73) dă, **pour la bonne bouche,** unul dintre cele mai bune nuduri ale maestrului T. Pallady, semnat cu iniţiale şi datat 1948 pe filele albe ale caietului deschis pe masă, lîngă un vas cu flori, cu legenda : „Nudul totdeauna la Modâ“ **(sic).** Se pare că marele pictor era fratele uterin al poetului.

ALBUMUL nu este însă unul de familie ! Colaborează, pe lîngă numiţii pictori, cunoscuţi compozitori, ca Dimitrie Cuclin **(Simfonia VII,** I. Allegro moderato, trei partituri, Bucureşti, 27 iulie 1948), Alfred Alessandrescu (2 partituri din poemul **Acteon),** Iosif Paschill, Fragment din **Psalm** de Al. T. Stamatiad, Muzica (op. 82) compusă în octombrie 1918, f. 37, Constantin C. Nottara, **În primăvară,** partitură, Cîntec pentru voce şi pian (Mai — 1931), Versuri de Al. T. Stamatiad, f. 60 şi Gr. Dinicu, **Şi dacă s-o întoarce,** partitură, versuri de M. Maeterlinck, traduse de Al. T. Stamatiad, cu data compunerii 1923 VIII.

Poeţii sînt şi ei la loc de cinste.

Macedonski, cu o foaie lipită pe f. 40, poezia **Paris—Cauchemar,** autograf semnat, cu mici variante faţă de textele din **Bronzes** şi manuscrisul de la Biblioteca Centrală de Stat (ediţia Adrian Marino).

Alt tînăr, pe atunci macedonskian, ca şi proprietarul albumului, semnînd **Gemi-Zam** (G.M. Zamfirescu), figurează cu foaia unei poezii autografe, lipită la f. 21. Poezia, de sumbră atmosferă bacoviană, se intitula iniţial **Singur,** Cu mîna lui, maestrul a corectat: **Noapte De — Octomvre** (sic) şi a făcut cîteva corecturi, din care reţin înlocuirea versului leit-motiv **„În juru-mi tăcere de** mormînt“ cu **Tăcerea e ca de mormînt.** Macedonski a ţinut pînă la urmă să intervină activ în producţiile ciracilor săi!

Alte poezii, de Radu D. Rosetti, Ludovic Dauş, Perpessicius **(Versuri albe pentru flori,** în genul D. Anghel împrospătat), Virgil Gheorghiu **(Cîntec de iubire),** Clarnet (trad. în franceză a poeziei **Şi dacă ramuri...),** I. Gr. Perieţeanu, D.N. Teodorescu, Mihail Celarian **(Rugăciune cu moarte),** G. Gregorian, Ionel Teodoreanu **(Doamnele Molii),** Horia Furtună, Corneliu Moldovanu, Ion Al. George, V. Voiculescu **(A.W.),** Tudor Măinescu, F. Aderca, C. Riuleţ, M. Cruceanu **(Trandafirii galbeni)** şi... Const. Kiriţescu (un sonet corect).

NUMEROŞI sînt şi autorii de reflecţii şi cugetări. Dintre filosofi, C. Rădulescu-Motru şi I. Petrovici. Scriitorii Victor Eftimiu, T. Teodorescu-Branişte, I. Valjan, Al. O. Teodoreanu (din **Carnetul unui gastronom),** Cezar Petrescu, Claudia Millian-Minulescu, Virgiliu Monda, Camil Petrescu (cu celebrul vers : „Dar eu, eu am văzut idei“), D. Caracostea, C. Ardeleanu (o declaraţie de ateism şi autodumnezeire, firească romancierului care scrisese **Am ucis pe Dumnezeu!),** Ion Iancovescu, Sărmanul Klopstock (semnînd **Săracul),** M. Sorbul, Sergiu Dan, G. Storin şi G. Calboreanu. Reproducem ultimele două:

„Dacă ar fi să mă nasc a doua oară mi-aş alege tot cariera de actor. G. Storin, 19 oct. 1948“ (f. 62).

„Dacă ar fi să doresc un lucru în viaţa mea de actor ar fi să am succesul **Trîmbiţelor de aur.** G. Calboreanu, 20 octombrie 1948“ (f. 65).

Cred că dorinţa-compliment i-a fost împlinită, cum spunea Eminescu, „cu asupră de măsură“, în atîtea şi atîtea roluri.

Mihail Sorbul scrisese maxima sentenţioasă (ierte-mi-se tautologia !) :

„Teatrul e minciuna cea mai aproape de adevăr“. Semnase şi datase „12 oct. 1948“ (f.57).

Într-adevăr, cînd teatrul e teatru, iar nu anti-teatru, el este dintre toate artele cuvîntului, aceea care ne dă în gradul cel mai înalt iluzia vieţii trăite de fiecare dintre noi.

La conflictul dintre generaţii, relevat de Tudor Teodorescu-Branişte, dramaturgul I. Valjan reproducea replica lui Hamlet:

„Sînt tînăr pentru că nimeni nu e în stare să vadă sbîrciturile sufletului meu“.

Este cuvîntul cel mai adînc din întreg albumul. Cine l-ar putea ajunge pe „divinul brit“.

Mai e nevoie să precizez că preţiosul album a fost alcătuit în anii 1947—48 ? În 1956, poetul se stingea din viaţă, în mare tristeţe, după ce-şi pierduse soţia.

Şerban Cioculescu

Generaţia 800

ANGOASA mileniului I, în pragul împlinirii primei şi umilei mii de ani a erei noastre, a fost însoţită de preziceri funeste ce stabileau sfîrşitul lumii chiar în noaptea în care cele zece secole obscure se terminau. Noapte de groază, în care oamenii îşi încheiau febril socotelile, gata să intre in corpore *în lumea de apoi, înghesuindu-se în lăcaşurile sfinte, refugiindu-se în păduri, aprinzînd focuri de veghe pe malul apelor. Soarele răsări a doua zi, acelaşi, în mijlocul unei mari stupefacţii. Execuţia fusese amînată ? Se strecurase vreo eroare de calcul ? Şi astfel, mileniul al doilea demară greoi, cuprins de spaimă, iar orele, marea numărătoare inversă, amînată, pentru conştiinţa apocaliptică, pe care ignoranţa o amplifică, reîncepu. Mileniul al doilea se apropie şi el de sfîrşit. Pe feţele copiilor, care azi au zece ani şi care în anul 2000 vor fi maturi, citim, sau încercăm să citim, ori să ghicim ce va fi atunci, în noaptea „Marei retreziri“, cînd omenirea va păşi în acest mirific şi plin de promisiuni mileniu al treilea...*

Cartea celebră a lui Alvin Toffler, Şocul viitorului *(Future Shock) aruncă o lumină fantastică asupra evoluţiei ulterioare a civilizaţiei pămînteşti. Secolul XX e considerat „marele ax“ în jurul căruia se învîrte istoria umanităţii. „Ruptura cu trecutul“, ruptură de mari proporţii, pune omenirea în faţa unei perspective nebănuite, imposibil de fixat în detalii, reală însă în întregul ei, întrezărit, provocînd un „şoc“ psihologic, faţă de care, salturile anterioare ale inteligenţei par un mers tîrît şi penibil. Toffler citează o serie de autori, ale căror afirmaţii converg spre ideea că elanul cunoaşterii ştiinţifice, din ce în ce mai accelerat, depăşeşte, esenţial, tot ce-a acumulat gîndirea pînă în secolul nostru. În prefaţa la tetralogia* Iosif şi fraţii săi — Fîntîna trecutului, *Thomas Mann, cu mulţi ani înaintea lui Toffler, şi cu o pură intuiţie scriitoricească, vorbea despre etapele civilizaţiei, care, raportate la un trecut mai îndepărtat, tind să devină aproape simultane, omul de la începutul secolului în curs putînd să se considere „contemporan“ cu Galileu, de pildă, faţă de conştiinţa preistorică a omului vieţuitor cu zeci de mii de ani înaintea erei noastre. Eseistul american, bazîndu-se pe date ştiinţifice, dă acestei viziuni a timpului o dimensie fantastică „Sir John Bagrit, constructorul britanic de ordinatoare — spune Toffler — afirmă că numai automatizarea constituie cea mai mare transformare din întreaga istorie a umanităţii“... „Sir Herbert Read, critic de artă şi filosof, pretinde că noi trăim azi o revoluţie atît de radicală, încît trebuie să ne întoarcem cu foarte multe secole în urmă ca să-i găsim o asemănare. E posibil ca singura transformare în stare să reziste acestei comparaţii să fie aceea produsă între paleolitic şi neolitic...“ În lucrarea* Zei, morminte, savanţi, *Kurt W. Marek (citează în continuare autorul american) observă că „noi, oamenii secolului XX, ne aflăm la sfîrşitul unei ere a umanităţii care a durat cinci mii de ani... Ca omul preistoric, deschidem ochii asupra unei lumi complet noi...“ Economistul Kenneth Boulding mărturiseşte : „Lumea de azi este tot atît de diferită de cea în care m-am născut eu, cum era aceasta faţă de epoca lui Iuliu Cezar. M-am născut aproape în mijlocul istoriei omenirii. De cînd am văzut lumina zilei, s-au întîmplat mai multe lucruri decît în întreaga istorie anterioară naşterii mele“.*

Plecînd de aici, Alvin Toffler dezvoltă acest tulburător raţionament :

„...dacă ultimii cincizeci de mii de ani ai existenţei umane ar fi împărţiţi în generaţii de aproximativ 62 de ani, cît trăieşte un om, s-ar ajunge, în mare, la un total de 800 de generaţii. Din aceste 800, cel puţin 650 s-au născut în grote. Abia în ultimele 70 de generaţii a fost posibil să se stabilească o comunicaţie veritabilă între două generaţii succesive — scrisul permiţînd acest progres. Abia în ultimele 6 generaţii oamenii au putut să vadă un cuvînt tipărit, abia în ultimele 4, să măsoare timpul cu oarecare precizie... Majoritatea copleşitoare a bunurilor materiale de care ne folosim în viaţa noastră zilnică de azi au apărut în cursul prezentei generaţii, a 800-a“.

Generaţia cea mai dramatică şi mai „şocată“ poate. din istoria progresului omenesc, şi totuşi, prima, punînd ca reper înaintea ei, Speranţa. O mie de ani abia, o clipire de ochi, doar, din ochiul galactic al lui Cronos, de cînd omenirea cădea în genunchi, aşteptînd sfîrşitul...

Constantin Ţoiu

Orfeu și tentația realului

II. Tratarea poetică a realului

4

UN PROCEDEU înrudit e redimensionarea realului, care poate să înainteze în două direcții : spre miniaturizarea colosalului, sau — dimpotrivă — spre mărirea peste fire a detaliului, a bobului și a fărîmii. Un maestru al aceste arte, ca Arghezi, e perfect conștient de ceea ce face, și strecoară o voioșie ludică în tehnica-i săltăreață :

In imperiul meu pătrat
S-au mutat și așezat
Ciute, cerbi și căprioare
Prefăcute-n mărțișoare.
Toate cele mari și vii
Sunt făcute jucării
Şi-au trecut prin făcătură
Nouă, in miniatură,
Intre bumbi și cuișoare,
Fermecate să și zboare ;
Vite mari, cu coarne grele,
Deochiate, in mărgele,
Viespii, muște și lăcuste
Cu aripile înguste ;
Fiarele-au ajuns sfiioase
Şi-s cusute cu mătase.

(„Parada")

Expresia „făcătură nouă" ne invită să aprofundăm dubla semnificație a actului poetic : **facere,** ordonare, adică trecere din stare de haos, din devălmășia naturalului, în cosmosul, în lumea ordonată a textului, etalat ca o realitate ce aparține poetului („imperiul meu pătrat" trimite la imaginea paginii stăpînite de artist) ; și **vrajă,** adică procedeu magic, expresie ritual verbală menită să acționeze asupra realului însuși, nu numai să-l lumineze. Fiarele care au ajuns „sfiioase" și „sunt cusute cu mătase" ne amintesc de mitul lui Orfeu, îmblînzitorul de fiare, și vom avea prilejul să arătăm în ce constă această „îmblînzire".

În aceeași poezie, gîzele minuscule capătă proporții colosale :

De fereastră s-a izbit,
Gros ca un mitropolit,
Cărăbușul, un gîndac,
In manta cu comanac.

Că parada viețuitoarelor purcede dintr-o intenție investitoare de sens asupra spectacolului derutant al Naturii, sens ce se răsfrînge apoi îndărăt asupra lectorului, pentru a-l angaja afectiv, se vădește în versurile finale :

Mii de mii și mii de sute
De-arătări nemaivăzute
Sunt străine între ele,
Ca și fragedele stele,
Ca și stelele de mute.

Ce-are sufletul să-nvețe
Dintr-atîta frumusețe ?
Patru broaște subt pridvor
Urmăreau căderea lor.

Natura nu-l solicită pe poet ca o simplă, universală, ocazie de delectare contemplativă ; o intenție instructivă se desprinde de aici : sufletul „învață" ceva din acest spectacol „nemaivăzut" (de fapt, banal, dar încărcat cu lumina unui adevărat miracol tocmai datorită intervenției artistice, care-l preschimbă într-o lume elocventă) ; mai mult, poetul descifrează o „atenție" de același ordin la cele „patru broaște" care stau ca niște cuminți discipoli, participînd la un act de inițiere în misterele cosmice. Paralel cu emoția contemplării Naturii, aici procedeul redimensionării realului ne sugerează funcția epistemologică a artei : el se aseamănă, de altfel, cu punerea sub lupă a țesutului indiscernabil sau cu reducerea „la scară" a hărților cerești, procedee utilizate în știință.

5

UNEORI, notația realistă recurge la **tehnica contrastelor.** Realitatea e înregistrată ca atare, cu aplicația unui spirit metodic, pozitivist, constituind o adevărată „fotografie" a ceea ce se vede : elementele de reprezentare invadează pagina, ocupă întreg spațiul poemului, ca o relatare prozaică ; dar, din cînd în cînd, de obicei în final, o imagine net contrastantă cu prozaismul notațiilor anterioare deschide brusc o nouă perspectivă, introducînd un fel de comentariu liric. Realismul, uneori chiar naturalismul notației, este urmărit permanent, ținînd de modernitatea divulgatoare de real a expresioniștilor, de prozaismul programatic al poeților înclinați spre lirismul colocvial. Iată „Kleine Aster" de Gottfried Benn :

Un camionagiu înecat fu așezat pe masă.
Cineva-i înfipsese între dinți o steliță.
Cînd pornind dintre piept
pe sub piele
i-am retezat cu un lung bisturiu
beregata și limba,
trebuie că am atins-o, pentru că-a lunecat
în creierii-ntinși alături.
I-am băgat-o în coșul pieptului
printre fîșii de lînă de lemn.
cînd l-am cusut la loc.
Satură-te de băut în vaza ta !
Odihnește-te în pace,
mică steliță !

Sub indiferența, ba chiar cinismul notațiilor de autopsie, se ascunde emoția conținută a unui poet care are oroare de sentimentalism ; sub simplitatea și linearitatea situației se ghicește însă „jocul" eului liric : invitația adresată florii este, de fapt, adresată vieții umane, paralelismul între planta setoasă de seve și omul care transportă bere fiind prea evidentă ca să fie trecută cu vederea. Supraviețuirea, de încă cîteva ore, a vegetalului în umezeala cadavrului simbolizează efortul vieții umane de a se conserva ca atare, hrănită la rîndul ei de seve impure.

Este și procedeul lui Eliot în „Dimineață la geam" :

Vesela micului dejun se aude sunînd prin subsoluri,
Şi de-a lungul trotuarelor bătătorite ale străzii
Presimt sufletele umede ale servitoarelor
Răzbind posomorîte la intrările de servici.
Valurile brune-ale ceții aruncă spre mine,
Din adîncimea străzii, chipuri contorsionate,
Smulg unei trecătoare cu fusta stropită de noroi
Un surîs fără noimă care plutește în aer
Şi piere deasupra acoperișelor.

(Trad. A. E. Baconsky)

Aici, banalitatea cotidiană ia locul tabloului macabru din poezia lui Benn. Dar, așa cum poetul german își răscumpără indiferența din primele versuri, autorul „Tărîmului pustiu" salvează anodinul diurn al metropolei opunîndu-i acel surîs care „piere în aer", lumina interioară a universului mohorît în care trăiesc „sufletele umede ale servitoarelor" londoneze. Cele două poezii au o anume simetrie : cadavrul și floarea, ca și existența umilă alături de surîsul care o înnobilează, ne oferă dualitatea de planuri, osmotice totuși, în care poeții trăiesc contactul cu lumea.

6

PROCEDEELE intensive abordează realul dintr-un unghi cantitativ : puși în fața lui, poeții care le utilizează au sentimentul că realitatea este ori prea mică, ori prea mare, că stofa ei e ori prea subțire, ori prea groasă. Pentru a spori sentimentul prezenței ei, eul liric simte nevoia de a însuma elementele disparate, de a scădea ceea ce i se pare balast sau accident nesemnificativ, de a mări infinitezimalul sau de a micșora proporțiile colosalului, de a dubla pojghița lucrurilor prin suprapunerea unei pelicule ce conține proiectul unui desen uman sau a unei planșe anatomice a lucrurilor înseși, de a sublinia matitatea materiei prin contrastul cu transparența spiritului. Asemenea procedee țin, deopotrivă, de percepția elementară a lumii înconjurătoare, ca și de o imagine extrem de rafinată a ei. Replică la rezultatele empiriei, ele înregistrează realul în aparența lui imediată, îl lasă un timp să-și etaleze întreaga suprafață, pentru a-i adăuga apoi corecția care i se impune poetului drept cea mai potrivită cu sensibilitatea sa. În ordinea stărilor sufletești care generează poeticul, aceste procedee intensive se conjugă îndeosebi cu prospețimea impresiilor, cu o expresie sinceră, directă, percutantă, cu o anumită candoare a sufletului uman confruntat cu spectacolul universal, cu înclinarea spre confesiunea neîngrădirii căreia realul îi servește ca material ilustrativ. Dar în același timp ele nu sunt străine unor conștiințe care se simt neîncetat stimulate de datele lumii înconjurătoare, care văd în real emblema lor cea mai nobilă, considerîndu-se a fi o simplă „legendă" a lui.

Indicînd, aici, aceste cinci procedee nu am avut intenția de a epuiza sfera soluțiilor cu ajutorul cărora eul poetic încearcă să sporească sentimentul realității. Exemplele vor să indice doar o direcție spirituală, un comportament liric care depășește nu numai granițele precare ale „școlilor" literare, ci poate să înrudească, pentru o clipă, personalități foarte distincte. Particularitățile acestui comportament, de-a lungul istoriei poeziei, întrec desigur, ca număr, rezultatele acestei investigații sumare.

Ștefan Aug. Doinaș

(În numărul viitor: **Procedee reductive**)

Responsabilitatea actului de creație

(Urmare din pagina 4)

sunet-cuvînt-imagine, la noile raporturi dintre gîndirea abstractă și improvizația liberă, conferă toată varietatea, plasticitatea emoțională a muzicii în ansamblul ei, îmbogățind conținutul de idei și sentimente în creațiile cu o structură amplă, complexă, cu un limbaj foarte bogat în mijloace, aducînd o vigoare sporită în genurile muzicale care se adresează publicului larg.

Reliefarea trăsăturilor de conținut și realizare tehnică și estetică a celor mai valoroase creații muzicale pune, totodată, în evidență, printr-un contrast sesizant, tendințe și orientări mai puțin fructuoase, neîmpliniri care persistă în tabloul muzicii noastre contemporane. Aceasta se referă la menținerea unor lucrări în sfere pur abstracte, constructiviste, ezoterice, lipsite de elocvență artistică, de contingență cu universul sufletesc real al omului societății noastre. Lucrări îndreptate în mod artificial, anacronic, prin tematica lor de inspirație și prin limbajul criptic, cu totul inaccesibil, spre o lume nebuloasă, evazivă, transcendentală, sînt incluse în programele unor concerte, în care publicul ar dori să cunoască mai degrabă fenomene muzicale majore, puternice, corespunzătoare posibilității și gustului său.

Epigonismul nu trebuie înțeles, astăzi ca și ieri, într-un sens unic : el are aceeași sorginte factice și aceeași lipsă de finalitate social-estetică, fie că e îndreptat spre paseismul artei muzicale, spre conservatorismul dogmatic, fie că își propune să epateze prin noutăți axate exclusiv pe elemente de limbaj, nelegitimate de înnoiri în **gîndirea artistică** însăși, în concordanță cu aspirațiile noii noastre societăți. Efemeritatea unor astfel de preocupări — care nu lipsesc din păcate nici în activitatea componistică a ultimilor ani — este accentuată de faptul că adesea ea suscită o superficială apreciere din partea unor critici muzicali, a unor participanți la dezbaterile publice pe această temă, din partea unui număr — e drept, foarte restrîns — de auditori, fie dezinformați în problemele artei muzicale, fie lipsiți de curajul sincerității, al opiniei personale.

DESIGUR, orice limitare a perimetrului de afirmare a personalităților creatoare — pe ambele planuri ale principiilor estetice și de tehnică expresivă — este contrarie progresului de ansamblu al muzicii. Varietatea stilurilor, a tehnicilor folosite, a limbajului este determinată logic de bogăția și autenticitatea conținutului de idei și sentimente pe care le întruchipează muzica, de necesitatea reflectării multiple a realității societății socialiste, a omului contemporan, a valorilor moral-estetice ale trecutului considerate într-o viziune contemporană, ceea ce exclude în mod principial consacrarea oricăror formule-tip în gîndirea și exprimarea artistică. Dar această **libertate** conține în sine în mod inseparabil **responsabilitatea** actului de creație, interpretare și apreciere a muzicii, în sensul concordării acestui act la specificul cerințelor estetice ale unui public **real, istoricește format și** în permanentă formare. A ignora importanța publicului avizat și exigent și a interpreților ca factori prin care se verifcă valoarea social-educativă a muzicii, înseamnă a dispensa muzica de finalitate și astfel a o sorti arbitrarului, inutilității.

Lărgirea necontenită a mijloacelor de expresie, care preocupă mișcarea componistică mondială, este — și nu poate să nu fie — proprie și creatorilor noștri ; circulația ideilor din lumea contemporană, reflectarea experiențelor valoroase în conștiința epocii noastre nu cunoaște granițe. Universul sonor este și el angajat într-o nesfîrșită dezvoltare, mijloace și unelte noi generează forme inedite de exprimare, stimulează noi resurse ale sensibilității și gîndirii muzicale. Înțelegerea justă a acestui fenomen, fără a-l fetișiza, dar și fără a-l subaprecia, reprezintă singura cale pentru a nu ne izola într-o lume care se definește tocmai prin imensul dinamism al investigării, prin ascuțitul simț inventiv, dar și prin ascuțitul simț critic. Istoria culturii muzicale pe care o trăim astăzi atestă că adevăratul schimb de valori și experiențe în domeniul creației spirituale nu conduce, nu trebuie să conducă la „topirea" personalităților și școlilor de creație într-un „stil universal", ci, din contră, el deschide, trebuie să deschidă în epoca actuală drumul spre noi și noi împliniri pe planul originalității individuale și naționale.

ÎN SPIRITUL învățăturii marxist-leniniste al ideilor cuprinse în documentele Partidului Comunist Român, cunoscînd legile dezvoltării societății și cu conștiința clară că participînd la făurirea celei mai avansate orînduiri, putem înțelege cu aceeași acuitate toate fenomenele pe care le generează contemporaneitatea. Prin înțelegere vrem să exprimăm de fapt capacitatea noastră de a distinge ceea ce are atributul autenticității de ceea ce este creația pseudo-artistică, ce e durabil și semnificativ de ce e caduc, în fond ce servește și ce se opune înaltului nostru ideal artistic.

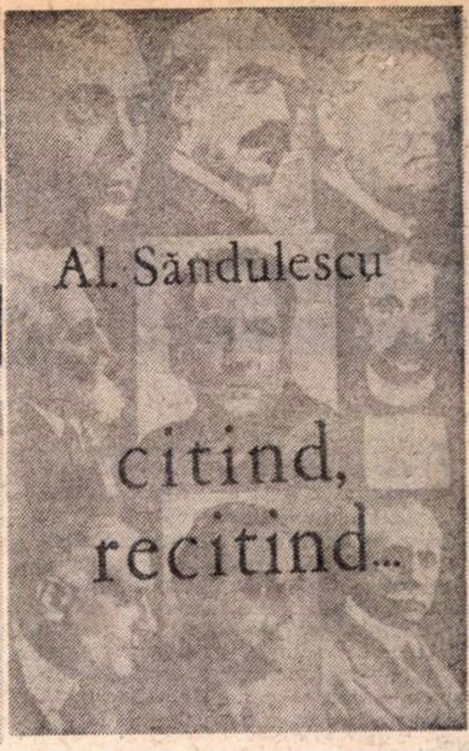
În acest fel vom putea aprecia la justa lor valoare dreptul și datoria de a păstra și de a duce mai departe ceea ce ne aparține organic, pe linia tradițiilor noastre, a originalității culturii noastre naționale, rolul și necesitatea experimentului în muzica noastră simfonică și de cameră, sensul creator al avangardei (atunci cînd acesta își legitimează în profunzime titlul), dreptul și datoria la o gîndire proprie dar responsabilă.

Dr. Vasile Tomescu

Cronica literară

Studii despre clasici

M. UNGHEANU
Pădurea de simboluri
CR



ASPECTUL de campanie al criticii lui M. Ungheanu * se poate constata și în **Pădurea de simboluri**, culegere de studii și articole despre scriitori importanți (începînd cu Hasdeu), unele reluate din cărțile anterioare. Meritele, dar și defectele, acestei critici vin deopotrivă din spiritul ei polemic, revendicativ. Pentru M. Ungheanu nu există cazuri clasate în istoria literară. El redeschide dosare și descoperă pretutindeni erori, prejudecăți, o scară de valori discutabilă. Iritarea, constantă, are mai puțin în vedere operele decît imaginea lor în critică. Articolele țin în majoritate de critica criticii și aduc de obicei o notă foarte vie, chiar pătimașă, în dezbaterea opiniilor exprimate. Este ceea ce face simpatic, antrenant, un articol ca acela, bunăoară, consacrat **Controversei Hasdeu.** Nu bogăția informației sau exactitatea restabilirii întregului proces ne rețin aici, ci dialectica ideilor, pasiunea pusă în acceptare ori în refuz, tonul peremptoriu. La fel sînt concepute două articole despre G. Ibrăileanu, al căror titlu spune mult: **Ibrăileanu — dincolo de rivalități** și **Ibrăileanu — prejudecată și adevăr.** La G. Călinescu se remarcă „polemica implicită“, la N. Iorga numeroasele intuiții juste, la Maiorescu „noblețea subordonării“. Ideile cu care operează M. Ungheanu sînt, de altfel, mereu aceleași și, față de **Campaniile** din 1970, se observă menținerea interesului pentru critică și critici, mai ales în sensul cultural al acțiunii lor. Nouă este intenția de analiză (experiența cărții despre Marin Preda a lăsat urme) a unor opere din afara acestui domeniu. Din cele patru studii despre Sadoveanu, primul **(Nopțile de sînziene și ambasada morții)** și ultimul **(Rebeliunea pădurii îmblînzite)** sînt excepționale, cuprinzînd probabil paginile cele mai profunde din toate cîte a scris pînă azi M. Ungheanu. Decise stilistic, ca și critica criticii, analizele acestea stabilesc filiații absolut surprinzătoare, noi (de exemplu între **Ochi de urs** și **Ursul** lui Faulkner), dovedindu-le cu aplomb și trăgînd concluzii pe cît de frumoase pe atît de juste. M. Ungheanu este, în puținele răgazuri pe care i le lasă campaniile, un analist rapid, captivant prin premise, cu o anume capacitate de a privi global. Oarecum curios, analizele sale vădesc vocația sintezei, căci criticul știe să nu se rătăcească în amănunte, punînd accentul unde trebuie.

Două lucruri sînt supărătoare în **Pădurea de simboluri**, poate chiar într-o măsură sporită față de cărțile vechi: împingerea spiritului de contrazicere pînă la vana argutie și neglijența exprimării. Pentru ultima, M. Ungheanu are și o justificare și anume că scriul frumos e, în critică, o prejudecată. „Nu toate stilurile — zice el, excedat parcă, — sînt făcute să placă și nu toți autorii țin să nu-și incomodeze cititorii“ (p. 103). Numai că, decît a incomoda prin lipsa stilului, este totuși preferabil a incomoda prin stil. Și, în definitiv, se face aici o confuzie între stilul fără podoabe, direct și energic, și exprimarea necorectă, improprie. De acord că se urmărește prea adesea **„cum** scriu“ criticii în loc să se cerceteze „ce vor de la literatură“ (p. 179), de acord și cu faptul că poate fi (la G. Ibrăileanu, de pildă, citat mereu în sprijin) un stil al lipsei de stil, dar, înainte de a teoretiza atît de subtil, ar fi bine să învățăm să scriem gramatical. De ce apoi să trebuiască să invocăm anticalofilia pentru a scrie o frază incorectă ca următoarea: „Este ilogic aproape [...] să acceptăm pe N. Iorga ca mare portretist și să refuzăm pe același N. Iorga ca incapabil de a defini cu exactitate un scriitor“ (p. 80). ? Criticul a vrut să spună exact invers: să-i refuzăm capacitatea. Cum se vede, problema stilului ține adesea numai de gramatică. M. Ungheanu are prejudecata că stilul critic e o prejudecată.

Lăsînd la o parte faptul (pentru a reveni la mania contrazicerii) că fraza despre Iorga ne mai dezvăluie și altceva, și anume că nu este nimic ilogic în a avea talent de portretist, dînd totuși sentințe critice greșite. M. Ungheanu întemeiază pe acest fals raționament articolul, sperînd a proba, contrar opiniei curente, că Iorga a fost și un mare critic. Argumentația e o țesătură de erori mici și mari. O performanță, în felul ei, realizează articolul **Revanșa spiritului moldovenesc**, unde se încearcă reabilitarea ideii principale din **Spiritul critic** al lui G. Ibrăileanu. Acesta ar fi fost nepotrivit pus între operele care exaltă regionalismul. Căci, argumentează retoric M. Ungheanu, „sînt Alecu Russo, Alecsandri, C. Negruzzi, Maiorescu, Caragiale, Eminescu (adică scriitorii de care se ocupă Ibrăileanu — N. M.) valori provinciale ?“ Sigur că nu sînt, dar lui Ibrăileanu i s-a reproșat tocmai că a încercat să-i facă. Sau: „A observa că spiritul critic e mai vechi decît secolul al XVI-lea (al XIX-lea, de fapt — N.M.), în care-i fixează apariția Ibrăileanu, nu anulează eseul criticului, ci-l confirmă prin adăugarea unui nou argument“ (p. 92). Ce logică o fi aceasta ? Cu alte cuvinte, a produce o dovadă exact contrară ideii lui Ibrăileanu înseamnă nu a o infirma, ci a o confirma !

Pădurea de simboluri cuprinde cîteva studii remarcabile și este, în ansamblu, o carte incitantă și plină de idei.

MAI cuminte sub raportul intențiilor și mai săracă în mijloace, culegerea lui Al. Săndulescu ** este a unui cercetător atent al literaturii clasice, informat, fără imaginație critică, scriind într-un stil agreabil și mai mult eseistic, deși lipsit de culoare personală. Vocația cercetătorului se vede în alegerea temelor: jurnale inedite, corespondență (anul trecut, de altfel, Al. Săndulescu a publicat un studiu despre **Literatura epistolară**), scriitori puțin cunoscuți (Aureliu Cornea) sau opere de a doua mînă **(Crăișorul Horia)**, precizări de ordin documentar **(Cine a redactat „Fama Lipschii“ ?)**, cronici de ediții sau rezumate ale unor probleme de istorie literară **(Dezbateri românești despre roman).** Asemănătoare cu **Colajele** lui M. Zaciu, **Citind, recitind...** nu are varietatea, pitorescul și originalitatea acelora. Contribuția lui Al. Săndulescu constă în comentariul fidel și onorabil pe marginea unor probleme secundare ale operelor unor scriitori consacrați.

Un interesant articol este de pildă acela despre memorialistica încă nepublicată a lui Duiliu Zamfirescu **(Virtuți inedite).** E vorba de un caiet din 1914, un fel de „amintiri din cariera mea diplomatică“, referitoare la evenimente și persoane cunoscute din istoria țării. Al. Săndulescu are dreptate să constate că, alături de vocația epistolară, Duiliu Zamfirescu o avea și pe aceea de memorialist. De nu s-ar fi hotărît prea tîrziu să-și însemneze memoriile, am fi avut în ele o altă **Istorie contimporană a României**, mai puțin austeră decît a lui Maiorescu, mai vie și mai colorată însă. Un alt articol **(Călătoria, motiv literar)**, bazat pe cîteva scrisori din tinerețe ale lui Odobescu, apărute mult mai tîrziu în **Convorbiri literare**, revelă la autorul lui **Pseudokynegeticos** un gust pentru artă foarte precoce și o formație de specialist pe care nici unul dintre contemporanii lui, iubitori de călătorie, nu le aveau. Pe cînd Alecsandri admiră peisajele iar Bolintineanu vestigiile istorice, Odobescu intră în muzee, propunîndu-și obiective de studiu. Scrisorile lui sînt instructive în acest sens. Și așa mai departe.

Articolele de critică propriu-zise (între care acela despre Zarifopol, lung și meticulos, apărut, înainte, ca prefață la **Pentru arta literară**) vădesc oarecare stîngăcie a mijloacelor și sînt lipsite de idei originale. Cu desăvîrșire plat este argumentul final al cărții, **Unicitatea lecturii**, din care aflăm că „lectura este un act cu prilejul căruia omul găsește acel moment prețios și necesar de a fi cu sine însuși, de a medita, de a trăi bucuria interioară a ideilor, de a contempla o lume, un univers“ (p. 233).

Nicolae Manolescu

---

*) M. Ungheanu, **Pădurea de simboluri**, Ed. Cartea Românească, 1973.

) Al. Săndulescu, **Citind, recitind..., Ed. Eminescu, 1973.

Teodor Vârgolici

Aspecte istorico-literare

O CULEGERE de studii și articole, tratînd despre scriitorii a două secole, urmărindu-se linia lor definitorie și eliminîndu-se dintre ei vîrfurile, modest intitulată **Aspecte istorico-literare**, poate trece neobservată de critica literară, doritoare de lucruri ieșite din comun, de cărți care să constituie „evenimente“. Cartea lui Teodor Vârgolici are toate aceste cusururi ale modestiei; de fapt însuși autorul ei își propune un scop aparent modest, dar de o deosebită semnificație publică: „educarea gustului literar“. De aici opțiunea lui Teodor Vârgolici pentru scriitorul clasic, în accepția istorică a termenului.

Aspectele istorico-literare conțin studii de două facturi: prima este alcătuită din articole creionînd medalionul unui scriitor, scrise potrivit principiilor monografice pentru care Teodor Vârgolici a căpătat destulă experiență prin mai vechile micro-monografii dedicate lui **Alecu Russo** (1964), **Dimitrie Anghel** (1966), **Gala Galaction** (1967), **Mateiu I. Caragiale** (1970) sau lui Emil Gîrleanu și I. A. Bassarabescu **(Doi nuveliști: Emil Gîrleanu și I. A. Bassarabescu**, 1965). Este vorba de studiile dedicate în acest volum lui Alecu Russo, Nicolae Bălcescu, George Coșbuc, Dimitrie Anghel, Mihail Lungianu, Gala Galaction (asupra căruia Teodor Vârgolici s-a aplecat cu stăruință nu numai pentru prezentul articol, ci și pentru îngrijirea primului volum al **Jurnalului** lui Gala Galaction), Luki Galaction, Balzac. Cealaltă secțiune — deși autorul volumului preferă aranjarea articolelor după criteriul cronologic, alternînd o tratare individuală a unui scriitor cu dezbaterea unei chestiuni mai cuprinzătoare, — se ocupă de probleme mai largi ale cercetării istorico-literare, vizînd studiul de sinteză, interrelaționarea diverșilor scriitori, în funcție de o idee estetică sau social-politică. Acestui mobil i se subsumează studiile: **Unirea în literatura vremii, Aspecte sociale în romanul românesc din secolul al XIX-lea, Atitudinea scriitorilor față de luptele muncitorești din 1933** etc.

O preocupare pentru o anume perioadă istorică sau gen literar este greu de sesizat și, probabil, inexistentă. Teodor Vârgolici abordează fără prejudecăți orice colț necercetat, orice problemă asupra căreia dorește să se pronunțe. Istoricul literar nu are pretenția exhaustivului, ci pe aceea a comentariului semnificativ. De aici motivarea larg culturalizatoare a acestei cărți. «Incontestabil, după primul război mondial, literatura noastră a cunoscut o înflorire de largi proporții, a urcat pe o nouă treaptă calitativă, s-a îmbogățit cu opere de înaltă valoare estetică, dar a recunoaște acest lucru nu înseamnă să umbrim și să scădem meritele înaintașilor, să-l declarăm pe Alecsandri „depășit“, pe Coșbuc „idilic“, pe Delavrancea „modest“. Literatura română trebuie înțeleasă în ansamblul evoluției ei, în etapele ei succesive, care se întrepătrund și se înlănțuie într-o gradație continuă. Un cititor cu gustul estetic educat, în măsură să descifreze nuanțele, farmecul propriu, aparte al fiecărui scriitor, al fiecărei opere, vibrează deopotrivă și în fața unei pagini de Eminescu, Alecsandri, Caragiale, Coșbuc, și în fața uneia de Sadoveanu, Arghezi, Blaga, Pillat, Philippide. Educarea gustului literar începe însă întotdeauna prin lectura operelor scriitorilor clasici. Ele sintetizează experiențele epocilor anterioare și totodată prevestesc pe cele viitoare».

Așadar, o carte într-adevăr utilă, vizînd în primul rînd pe „consumatorul de literatură“ — către care este înclinat cuvîntul înainte al autorului **(Permanența clasicilor)**, și pentru care scrie Teodor Vârgolici.

Mihai Minculescu

Poezia

„Senin“

al. claudian
senin

EMINENTUL om de ştiinţă (sociolog, filosof, estetician) Al. Claudian a manifestat faţă de propria sa creaţie poetică o exagerată rezervă. Abia după zece ani de la moartea profesorului, un volum de versuri *) îngrijit cu adevărată veneraţie de Constantin Crişan şi publicat de Editura Minerva, readuce în peisajul literar poezia de rar parfum intelectual, de umor fin şi generos, de intimitate sentimentală a celui „paralizat de discreţie“ cum îl admonesta G. Călinescu în *Istoria literaturii de la origini...*

Prietenia veche dintre Al. Claudian şi G. Călinescu se datora unei înrudiri spirituale, frapant mărturisită de factura versurilor celui dintîi. Nefiind vorba de o influenţă, ci de o similitudine a condiţiei culturale a celor doi, această înrudire nu poate fi trecută cu vederea. Ea se impune chiar la o lectură superficială pentru că este prezentă mai ales în liniile groase ale profilului liric al lui Al. Claudian, aşa cum este prezentă în detalii. Tensiunea vocaţiei diferă, desigur, şi-l avantajează pe autorul *Laudei lucrurilor*. Datorită acestei condiţii culturale cei doi poeţi se angajează într-o lirică de tematică şi de factură comună : o lirică de intelectuali rafinaţi, nemulţumiţi de îndepărtarea lor de viaţa clocotitoare dar şi cuprinşi de voluptăţile lecturii şi de tainicele plăceri ale interiorului unei biblioteci, o lirică subtilă, ironică, tributară temelor şi formelor clasice dar şi cuprinsă de un neastîmpăr ludic, de ciudatul imbold al pantomimei.

Al. Claudian era însă un *intimist*, nu numai prin impulsul sentimental al gestului său poetic, dar şi prin refuzul spectacolului : poezia sa era un joc de interior, de unde şi ezitarea în faţa publicării. Temperament vulcanic, G. Călinescu se consuma în spectacol public, Al. Claudian în perimetrul îngust al unei coli de hîrtie. Cu siguranţă la temelia „discreţiei“ sale stătea nu numai datul temperamental ci şi o lucidă conştiinţă critică, profesorul îşi cunoştea limitele, ştia, am putea spune, că era mai puţin un poet cît o *fire poetică*. Inhibat de perfecţiunea geniilor poetice, a căror operă o savura în perpetuul amurg al bibliotecii, avea cîteva principii literare onorabile în spirit dar îngrăditoare în literă, cum ar fi : cultul simplităţii, dispoziţia confesiv-sentimentală a versului, predilecţia pentru formele tradiţionale, respectul absolut al rimei, un modernism care se oprea la simboliştii şi fanteziştii francezi de la începutul secolului şi se încăpăţîna să nu înainteze etc.

G. Călinescu încadra pe Al. Claudian la capitolul *Intimiştii* şi sublinia aerul surprinzător de tineresc şi de viu al poeziei sale, cuprinsă de nostalgice visări şi întoarceri spre trecut. Poetul însuşi, într-o perioadă mai tristă a vieţii, nota acest *Protest* care ni-l dezvăluie : „O ! casă tristă, ca un negru nor, / din cauza ta trăiesc interior. / Tramvaiul era mica bucurie : / O rază mişcătoare în pustie. / Iar cinematograful vremii — clasic — / Era pe-atunci spectacol mut, afazic, / Cu chipuri de artiste diafane / Care-mi dădeau subiecte de romane / Trăite toate-n liricul decor / Al unui vis — mereu interior“. Retras în penumbra sălii de studiu, poetul regretă închiderea sa, depărtarea de natură şi de viaţa tumultuoasă a lumii şi se amuză versificînd, în acest ritm foarte tineresc care aminteşte de *Cîntecele de petrecere* ale lui G. Călinescu, învăţătura veche : „În Miletul vechi grăieşte Thales, / Şi aceste gînduri ale sale-s; / Apa e la fundul lumii, apă / Trupul tău din apă se adapă. / Demiurg e apa în natură, / Şi pămîntul e o apă dură. / Printr-o muncă aspră şi robace, / Sînge cald în apă se preface / Apa e stăpînă peste stîncă, / Apa munţii vajnici îi mănîncă. / De eşti om, sau de eşti păpădie, / Apa te dezmiardă, te învie, / Şi musteşte-n boabe şi în sapă. / Apă e la fundul lumii, apă !“ *(Cosmologie)*.

O temă esenţială a poeziei lui Al. Claudian izvorăşte din suprasaturaţia lecturii ; obosit de studiu, poetul caută satisfacţie în contemplarea naturii, a freamătului ei viu şi liber. Unui prieten care cunoaşte viaţa şi-şi lucrează grădina, deci unui spirit activ care trudeşte asupra rosturilor naturii, îi adresează această rugă : „Învaţă-mă să uit / În ziua nesfîrşită / De toate cărţile care m-aşteaptă. / Vreau să privesc la muguri, / La frunza veştejită, / La mîţa care doarme, înţeleaptă.“ *(Rîvnă)*. Aceeaşi nuanţă ironică învăluie mărturisirea din *Armonie*. Trădînd cartea pe care o are în faţă poetul descoperă peisajul sub unghi estetic ; uzura culturii îl împiedică să contemple natura fără referinţe artistice : „Cînd ochii se ridică de pe carte, / eu am în faţă cele patru arte. / Privind, de sus, vecini în amfiteatru, / Spectacolul e tocmai ca la teatru / Copacii, cînd nici vînt, nici ploaie nu-i, / Oferă siluete de statui. / Cînd crengile le face vîntul praf, / Grădina este cinematograf. / Iar pentru peisajul, vechi sau nou, / Fereastra este ramă de tablou. / ...Doar muzica, felină şi canină, / E nota discordantă din grădină“. Senzaţia unei cunoaşteri incomplete prin cărţi i-o dă poetului apropierea de natură ; contactul direct cu substanţele clocotitoare şi în parfumul tare al vieţii îl face să exclame : „Ce ştiam de tine eu, cais, / cînd trăiam în carte şi în vis ?“ *(Caisul)*. Fascinat de vitalitatea lumii aflate dincolo de bibliotecă, într-o suavă şi plină de umor poezie *„Interior“ de grădină în iunie*, imaginează o cameră de studiu improvizată la umbra unui nuc. Dar străduindu-se să pătrundă în această altă lume, poetul aduce cu sine un sistem de referinţă străin şi din ciocnirea unei sensibilităţi alterate de cultură cu tabloul liber şi foarte colorat al grădinii se naşte o poezie de o foarte rafinată ironie ca aceasta, care reaminteşte din nou, frapant, pe G. Călinescu : „Specialiştii în psihiatrie / Ar putea-n grădina mea să vie. / Dudu-nalt, cu aer grav, eroic, / Mi se pare că-i un paranoic. / Vişinul dă buzna în cerdac, / cu exuberanţă de maniac. / Bîntuit de-omizi, slab, apostolic, / Prunul are-aspect de melancolic. / Nucul are-o maladie gravă / (E întreaga specie bolnavă). / Aparenţa-i bună, cum se ştie, / — Dar îşi pune fructele-n cutie, / Ca să le ofere mai curate / Omului — ce-l scutură şi-l bate“. *(Psihiatrie)*. După cum se vede, deşi natura prezintă o mare atracţie pentru poet, versul îl arată tratînd-o superior, intelectual. *Grîul*, *Cocoşul*, *Păianjenul*, *Curcanul* amintesc de *Pepenele verde*, *Măr tăiat*, *Păpădia*, *Cosmonaut*, *Mistreţul* din ciclul *Lauda materiei*.

O întreagă serie de poezii, grupate în actuala ediţie în ciclurile intitulate *Efigii lirice* şi *Fabule filozofice, estetice* sînt rezultatul unei tentative ciudate : un fel de portrete versificate — ode timide adresate marilor înţelepţi, scriitorilor de înaltă vibraţie umanitară, gravelor teme filosofice care au întemeiat o ştiinţă şi o literatură de largă întindere. Seria reprezintă peretele cu icoane al unui intelectual fin, cu o informaţie multilaterală, dar nu are ţinuta estetică a celei izvorîte din plăcerea contemplării grădinii. Poezii ca *Veacul XVIII*, *Benedict Spinoza*, *Voltaire*, *Lev Tolstoi*, *Fantezie pentru Goethe*, *Stendhal*, *Honoré de Balzac*, *Charles Baudelaire* etc. sau *Mai*, *Carpe, diem*, *Panta rhei* etc. nu exprimă decît o generoasă dăruire spre lumea cărţilor, o forţă de admiraţie care depăşeşte uneori spiritul critic *(Guy de Maupassant)* şi o ascunsă vocaţie de moralist, dar versurile sînt prea adesea plate.

Despre nostalgicele întoarceri spre boema romantică şi spre istoria veche a vorbit încă G. Călinescu în *Istoria literaturii...* Tema are o tratare amplă în creaţia lui Al. Claudian fără să fie, de asemenea, realizată esteticeşte. Trebuie să ne amintim mereu la lectura multor versuri din volumul apărut că autorul şi-a refuzat plăcerea publicării lor şi să presupunem că acest refuz era pricinuit de conştiinţa imperfecţiunii lor şi nu numai de „discreţie“.

Volumul editat recent la Minerva are meritul de a smulge neantului şi de a valorifica opera poetică aproape necunoscută a lui Al. Claudian, inegală pe întinderea ei dar şi cu reale izbînzi, care printr-o selecţie exigentă poate rezista timpului.

Dana Dumitriu

---

*) Al. Claudian, **Senin**, Editura Minerva, 1973.

Virgil Carianopol

Lirice

Editura Scrisul românesc, 1973

● PORNIND „de unul singur“, ca frondeur modernist (**Flori de spini** — 1931), integrat apoi în cercul avangardiştilor de la revista „unu“ ca imagist, discipol al lui Ilarie Voronca (**Virgil Carianopol** — 1933 : exemplul lui Maiakovski de a nu pune titlu plachetei ; **Un ocean, o frunte în exil** — 1934 ; **Scrisori către plante** — 1937), dovedit aproape spontan poet de vigoare tradiţionalistă, după exemplul co-regionalului său Tudor Arghezi dar şi al lui Esenin (în **Cartea pentru domniţe** — 1937, **Frunzişul toamnei mele** — 1938, **Scara la cer** — 1940), Virgil Carianopol va tipări apoi şi alte cărţi cam de aceeaşi factură, un volum antologic de **Versuri** — 1967 (cuprinzînd un ciclu inedit **Cîntece interzise** — 1936—1944), **Cîntece de amurg** — 1969, **Cîntece româneşti** — 1971.

Etapele, aşa de contradictorii, nu se pot explica printr-un principiu poetic personal, cît printr-o nesiguranţă structurală ce face posibilă acumularea de „voci“ disparate, aşa-numitul instinct tropic, ceva la frontiera între mimetism şi eclectism.

Pentru prima perioadă pecetea imagismului lui Ilarie Voronca pare atît de evidentă, încît Pompiliu Constantinescu nu se sfieşte să pronunţe cuvîntul „plagiat“ — ceea ce nu e tocmai aşa, fiindcă poetica suprarealistă e un bun al tuturora. În orice caz, jerba de imagini (orice poem e un inventar de metafore), efortul de a găsi un raport între elementele cele mai îndepărtate ale realităţii, discontinuitatea, refuzul unei finalizări lirice trimit la autorul volumului **Patmos**, în plus titlul **Scrisori către plante** seamănă cu **Plante şi animale** de Ilarie Voronca.

În epoca secundă — şi cea mai personală — timbrul poeziei se modifică : sensibilitate rurală, vivacitate haiducească, o bogăţie în expresie şi o duritate în atitudine aproape argheziene. Se mai aud ecourile înstrăinării sămănătoriste, dar nostalgia se reprimă repede pentru a face loc dinamismului vital. „Poezia d-lui Virgil Carianopol — afirmă criticul mai sus numit despre **Cartea pentru domniţe** — n-are poate prea multe nuanţe, dar are o persuasiune de accent, o bătaie repede de imagine şi un sentiment de obsedantă nostalgie a satului ; alăturîndu-se tradiţiei sămănătoriste, o depăşeşte prin tot ceea ce timpul a adus ca mijloace noi formale şi prin o anume frenezie scurtă, e drept, dar de simţire autentică“. (**Scrieri**, II, E.P.L., 1967, p. 198).

Imagismul potenţează acum o trăire efectivă, nu mai este exerciţiu de pură virtuozitate. Universul poeziei se structurează pe două coordonate existenţiale : întîi — satul ca unitate etnică, văzut neidealizat, şi doi — existenţa poetului de origine ţărănească, constrîns de împrejurări la citadinism. Sentimentul dezrădăcinării, tradus prin nota elegiacă, se complineşte în orgoliul energic al descendenţei.

Mai departe poetul trece la autobiografia lirică : seninătate clasică, frecvente revigorări prin folclorul oltenesc, meditaţie horaţiană.

Dar evoluţia spre simplitate ajunge, cu ultimele volume, la un categoric simplism. Rar se poate cita cîte o imagine concludentă. Dar iată un poem, **În depărtări**, la nivelul cărţii, unul dintre cele mai bune : „În depărtări e-o casă cu bîrnele lăsate, / Cu părul lung de viţe pe streşine căzut, / Pe care-n orice seară lumina liniştită / O-nvăluie de-a-ntregul în aur şi trecut. / Bătrînă, demodată, cu-o pălărie-ntoarsă / Şi răsucită-n vînturi, cu borurile mari, / Din micile ferestre priveşte blînd afară, / Prin două învechite perechi de ochelari. / Acolo o bătrînă cu-o buturugă-n spate / Ce ştie să-nţeleagă pe toate-n limba lor, / Dă apă la văcuţă, dă grîu la orătănii / Şi stă tîrziu pe prispă, privind în viitor. / În serile de vară, cînd luna grijulie / Stropeşte, bună, pomii, din slavă cu lumini, / Ea stă sfioasă-n poartă şi mustră gardul şubred / Ce-a început să plece, de singur, la vecini“ [...] Naivă şi duioasă, descripţia ajunge să devină comică.

Abundă nepotrivirile în expresie, inadvertenţele de gîndire. Alături de semnele poetice ale tradiţionalismului coexistă unele teme noi : condiţia biologică a vîrstei, opresiunea timpului. Convieţuirea de decenii cu poezia şi-a pus neîntîrziat amprentele : poetul nu se mai poate exprima decît în versuri, chiar şi atunci cînd nu are nimic de spus. Ce e mai nonpoetic decît vorbirea de toată ziua potrivită în rime ? Nu putem înregistra decît platitudinea, diluţia, naivismul — dincolo de frontiera în care şi acesta e acceptat ca o formulă posibilă de lirism.

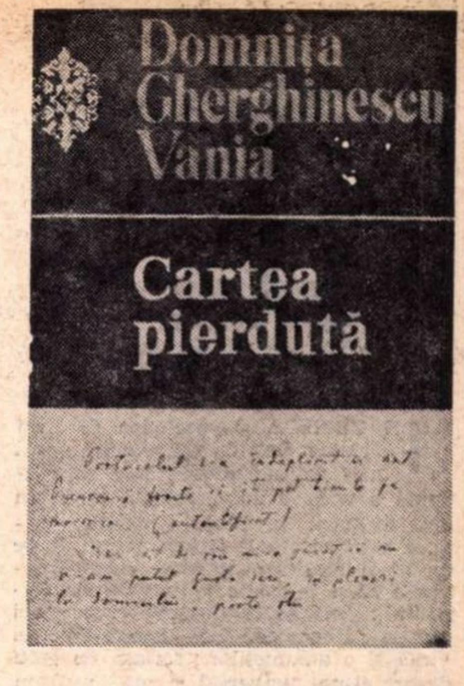
Sigur superioare, mai proaspete, mai spontane, mi se par versurile quasi-folclorice în care poezia îşi pierde aparenţa de comodă versificaţie : „El, copil, un biet pîrîu, / Nu-i ajungea pîn-la brîu / Ea, femeie, ochii mari / sînii ascuţiţi şi tari. / De vreun ceas, nici el nu ştie, / Îi tot rîde şi-l îmbie / Şi cu pofte de nesaţ / I se culcă peste braţ / Vrea să-l prindă, el fereşte / Vrea să şadă, se grăbeşte / Vrea să treacă — fir cuminte, / Ea îi iese înainte / Se apleacă-l ia de mîini, / I se pune peste sîni, / Îl cuprinde-n chip şi fel / Şi aleargă după el / Dar pîrîul, ne-nvăţat, / Fuge, sare speriat, / Ocoleşte ameţit / Şi se duce neoprit. / Sus pe mal, un tînăr, mut / Stă de ceasuri nevăzut / Şi oftează-ascuns în grîu / Că nu este el pîrîu“. (**Iubire**).

Versurile de dinainte de 1940 sînt totuşi net superioare celor de astăzi, definind personalitatea celui mai eclectic poet român.

Aureliu Goci

Proza

„Cartea pierdută“



CE CIUDAT se construiește, frază cu frază, vorbă cu vorbă, farmecul acestei cărți alcătuită din frînturi de scrisori, asemeni unui roman epistolar. Decupate cu multă grijă, din epistolele pe care Domnița Gherghinescu-Vania le-a trimis prietenilor (printre aceștia Lucian Blaga și Tudor Arghezi) — și scrise bineînțeles fără gîndul de-a fi vreodată dezvăluite tiparului, ele alcătuiesc o carte unitară, de o aleasă și plină de noblețe poezie, o carte tulburătoare. Acest lucru se datorează în primul rînd „chipului“ Domniței care se desprinde din carte, ea însăși un personaj de roman, ieșit parcă din cartea pe care a tălmăcit-o atît de frumos, fermecătoarea carte a lui Alain Fournier... Și întrebată unde locuiește Domnița răspunde :... „ți se deschide o alee largă, mărginită pe de o parte și de alta de castani bătrîni. Mergi și mergi și mergi pe aleea asta, pînă ce dai de un castel...“. Și tot Domnița notează : „Castelele cam încurcă pe băieții tineri, chiar și cînd au aparența că sînt nelocuite ! Eu cred că nu există nicăieri pe lume un castel nelocuit“. Dincolo însă de chipul *luminos* al eroinei, trebuie să căutăm așa cum am spus, în interiorul frazei, acea poezie care se desprinde, asemeni unui parfum, și care ne întovărășește în timpul lecturii. Ea face parte din acea familie a spiritelor înalte — în preajma cărora a stat adesea, ei „marii“, considerînd, pe bună dreptate, că li se face o favoare... Citindu-i cartea m-am gîndit la Cocteau, cel care e autorul unei opere bogate și variate — eseu, poezie, proză, teatru, dar care este mult mai mare ca receptor de literatură, decît ca autor al ei. Gloria sa de amfitrion al artei, a depășit-o pe cea a creatorului. Femeie, și deci mai înțeleaptă, Domnița Gherghinescu-Vania a preferat „să asculte“. Urechea ei a devenit de o finețe extraordinară și ne întrebăm dacă într-adevăr cineva „a auzit“ vreodată poeziile lui Arghezi sau Blaga așa cum le-a auzit ea ? Sau ale lui Rilke din care citează un foarte frumos vers ? În mîinile ei, care visa să traducă *Tessa*, chiar o carte de Françoise Sagan — „dar“ care o umple de bucurie — primește o anumită noblețe, nu mai e cartea unui autor la modă. Cine știe ce frumuseți ascunse a descoperit ea citind-o ?... Dacă lectura unei cărți este întotdeauna opera a doi autori (scriitorul și cititorul), rar un cititor mai desăvîrșit decît autoarea *Cărții pierdute*. Și, dacă aș fi întrebat de unde știu asta, pentru că în afara traducerilor ei (a *Prințișorului*, cu totul remarcabilă și, din nefericire neapărută niciodată în volum, sau a *Cărării pierdute*), precum și a volumului mai sus citat nu știu nimic, sau aproape nimic despre Domnița, aș răspunde poate paradoxal că din felul în care scrie. Cartea ei nu abundă în analize exhaustive, nici în autori citați — patru sau cinci — dar toată cartea este îmbibată de lectură aleasă, de lectura făcută la nivelul unei deosebite sensibilități și subtilități. M-am convins încă o dată că poți ști foarte multe limbi (Domnița probabil le cunoștea, nu știu), poți citi mii de tomuri și porțile literaturii să-ți rămînă inaccesibile, ferecate. E nevoie de încă ceva, de ceea ce sună probabil desuet și demodat : *noblețea sufletului*. Putem citi *Cartea pierdută* a Domniței și ca pe un roman în care ni se povestește despre o femeie care se pregătește să moară : „Vîrîtă de la poartă în efectele spitalului, ștampilată pe piept, pe mîneci, pe pantaloni, m-am simțit un fel de 702 ; fără celebritate însă... Ce greu este să zaci într-o pijama înnodată pe piept cu șireturi între care se cască spații indiscrete, prin care intră frigul, și să te tîrăști în papuci (de la magazie, nu de la magazin) care păstrează amprentele deprimate a nu știu cîtor perechi de picioare“. O femeie pe care o înspăimîntă ploile, frigul și timpul urît : „Eram copleșită de ploaie și de frig — un frig lipicios și vînăt ; și chinuită de atîta rugină depozitată în toate articulațiile mele. Abia pot să scriu“. Dar se bucură oare cineva de primăvară, așa cum se știe bucura ea ?! „Și a dat Dumnezeu peste noi un val de primăvară caldă, cum n-am mai văzut niciodată. E o vreme frumoasă și bună, așa cum sînt și oamenii“. Sau : „Dinspre păduri venea o adiere abia simțită, de arome călduțe, ca la începutul primăverii, cînd nu poți desluși dacă miresmele vin din aer, de la crengile copacilor plini de sevă, ori din frunzișul anului trecut, înțepat ici-colo de bobocii brîndușelor înfășurate ca niște suluri mici de hîrtie mov“. Iată în altă parte o intuire a universului unui roman, prin receptarea precisă a unui peisaj : „Cînd veneam spre casă, se însera. Pe livadă bătea un vînt întunecat și fierbinte. Deodată, fără justificare precisă, mi-a venit în minte Emily Brönte...“. În fața naturii și a culturii puterea de receptare a Domniței Gherghinescu-Vania rămîne la fel de extraordinară. Căci frazele din cartea ei, care pot părea simple, nu îi este oricui dat să le spună. Da, autoarea *Cărții pierdute*, (cea care l-a făcut pe marele Maulnes să vorbească românește) a fost o doamnă a cărei trecere pe pămînt nu poate decît să ne tulbure. Ea era păstrătoarea unei mari taine, ea era „domnița din basmul acelei cetăți“.

Domnița Gherghinescu-Vania : **Cartea pierdută**, Editura Cartea Românească, 1973.

„Culorile sîngelui“

mihail diaconescu
culorile sîngelui
roman
CR

CULORILE SÎNGELUI este un roman istoric a cărui acțiune se petrece în timpul domniei lui Ioan și Nicolae Mavrocordat. În centrul narațiunii îl aflăm pe zugravul Pîrvu Mutu, faimos pictor de icoane și biserici ; despre viața sa, plină de zbucium și de cumplite frămîntări, vrea să ne vorbească Mihail Diaconescu. Roman istoric deci și în același timp biografie romanțată, iată un gen literar care atrage mulți cititori pasionați, încît am fi surprinși să descoperim că în librării **Culorile sîngelui** nu s-a epuizat încă. Spunem acest lucru pentru că romanul pe care încercăm să-l discutăm acum ni se pare a respecta întrutotul rigorile genului. Viața romanțată a zugravului e într-adevăr pasionantă, iar reconstituirea istorică e făcută cu minuțiozitate. Romanul ni se pare de fapt prima încercare mai meritorie a unui scriitor din generațiile tinere într-un gen de altfel abordat la noi în general, în ultima vreme, fără succes. Cartea se vrea în același timp o meditație asupra condiției artistului în timpuri de „bejenie“, a greutăților prin care el trebuie să treacă, a luptei pe care trebuie s-o ducă pentru a-și „salva“ arta, a încrederii sale nestrămutate în „nemurirea“ acesteia. Întîmplările prin care trece meșterul Pîrvu sînt în acest sens semnificative. Om al Cantacuzinilor, el este obligat în timpul domniei Mavrocordaților să facă un joc dublu. „Implicarea“ sa în istorie are însă un scop nobil : posibilitatea de a picta. Iată însă că orgoliul său de artist, convingerile sale, intră în contradicție cu condiția sa de supus discreției domnilor fanarioți. Zugravului nu-i rămîne decît să se retragă în afara „jocului“, conștient însă că în icoanele sale se află acel sîmbure de revoltă în stare să le asigure supraviețuirea. Drumul sinuos pe care îl străbate este urmărit cu multă atenție de autor. Ambițiile lui Mihail Diaconescu sînt să depășească sfera oarecum limitată a romanului de reconstituire istorică, să ne propună o dezbatere mai amplă asupra unor teme mult dezbătute de proza acestui veac. Nu este ocolită nici problema „alegerii“ cu implicațiile pe care Sartre le-a dat acestui cuvînt. Mărturisim însă că nu atît eșafodajul teoretic ne-a cucerit — cu toate că nu vrem să negăm acuratețea dezbaterii — ci precizia cu care autorul știe să-și angreneze eroii în ceea ce am numi „mișcarea istoriei“ ; mecanismul acesteia este intuit cu exactitate de către prozator, el știe să vadă în personajele sale acele rotițe minuscule și neînsemnate aparent, dar care pun în mișcare întregul angrenaj, colosal, al istoriei. Fără o înțelegere deosebită a istoriei, un roman istoric ni se pare a fi neinteresant, și dacă apreciem romanul lui Mihail Diaconescu este pentru că avem impresia că de data aceasta ne găsim în fața unui prozator la care descoperim o reală înzestrare în acest sens. Iată de ce personajele cele mai reușite ale cărții rămîn cele reținute de istorie (Ioan și Nicolae Mavrocordat, Antim Ivireanul, generalul Steinville), cărora prozatorul știe să le insufle viață, să facă din ele eroi de roman. Partea de invenție propriu-zisă a cărții este de fapt mai puțin izbutită decît cea în care prozatorul brodează pe datele oferite de istorie. În reconstituirea figurilor celor doi domni, prozatorul e atent la nuanțe, culoarea folosită nu e doar negrul — culoare, după cum se știe, prin care se incriminează cel mai ușor. Reținem, la cel de-al doilea Mavrocordat urcat în scaunul țării, amestecul de inteligență fină și senzualitate grosolană, de cruzime și sensibilitate adeseori stranie. Figura cea mai reușită a cărții rămîne însă Antim Ivireanul, surprins de autor înaintea asfințitului său tragic, însingurat și obosit. Scenele în care mitropolitul e adus la curte sub stare de arest sau cele în care se descriu pătimirile și moartea în condiții oribile ale acestuia, sînt poate cele mai bine scrise din întreaga carte. Mai convenționale, mai supuse unor clișee rămîn personajele „fictive“. Cu excepția, probabil, a zugravului Radu, fiul de suflet și ucenicul lui Pîrvu Mutu, personaj în care dragostea și invidia, ura și gelozia se întîlnesc într-un mod ciudat, eroul fiind uneori la un pas de trădare, alteori cuprins de invidia cea mai părtinitoare, dar absolvit în cele din urmă printr-o moarte absurdă.

Atent, mai ales, să urmărească reacțiile unor eroi implicați în evenimentele istoriei, Mihail Diaconescu este mai puțin inspirat în reconstituirea epocii. El s-a simțit totuși obligat să ne descrie cîteva scene de epocă în care parfumul lumii fanariote, atît de bogat în esențe tari, să se facă simțit, dar episoadele acestea suferă tocmai prin excesul de culoare. Mai puțin inspirat în aceste reconstituiri, Mihail Diaconescu ni se pare a se afla sub influența unor modele nu dintre cele mai fericite. Pasta devine uneori prea groasă și descripția căznită. Așa ni se par scenele în care ni se face descripția unui zaiafet la palat în cea dintîi zi a Crăciunului, a unui chef la un han deocheat la care participă și Domnitorul sau cea de la baia de aburi, de un umor mult prea gros.

Riguros construită, cartea lui Mihail Diaconescu ne lasă impresia, în general, a unui profesionalism lăudabil. Romanul anunță un prozator care își va găsi în continuare, în istorie, o sursă de inspirație.

Sorin Titel

Mihail Diaconescu : **Culorile sîngelui**, Editura Cartea Românească, 1973.

SEMNAL

EDITURA CARTEA ROMANEASCA

— **Cezar Petrescu** : „Plecat fără adresă“ — 328 pag., 8,25 lei.

— **Dragoș Vicol** : „Voievod de stea“ — 88 pag., 8,25 lei.

— **Ion Nicolescu** : „Mioritiada“, versuri — 228 pag., 14,50 lei.

EDITURA EMINESCU

— **Valentin Silvestru** : „De ce rideau gepizii“, schițe umoristice — 224 pag., 8,25 lei.

— **John Galsworthy** : „Floare întunecată“ (Col. „Romanul de dragoste“). În românește de Aristița Avramescu — 232 pag., 7,75 lei.

EDITURA DACIA

— **N. Carandino** : „Actori de ieri și de azi“ — 199 pag., 10.50 lei.

— **Rodica Ojog-Brașoveanu** : „Cocoșatul are alibi“. (Col. „Scorpionul“) — 215 pag., 5,50 lei.

EDITURA FACLA

— **Camil Petrescu** : „Patul lui Procust“ — 340 pag., 11 lei.

— **Mikszáth Kálmán** : „A szelistyei aszonyok“ (Săliștencele). Nuvele în limba maghiară — 219 pag., 8,25 lei.

EDITURA ION CREANGA

— **Vasile Voiculescu** : „Căprioara din vis“ (Col. „Biblioteca pentru toți copiii“) — 208 pag., 9 lei.

EDITURA KRITERION

Limba maghiară

— **Sipos Domokos** : „Vajúdó idök küszöbén“ (Vremuri frămîntate) — 236 pag. broșat 9,75 lei, legat 17 lei.

— * * * „Kolozsvári magyar muzsikusok emlekvilága“ (Amintirile muzicienilor maghiari clujeni) Colecția „Teka“ 216 pag., legat 11,50 lei.

Limba germană

— **Anneliese Suchanek** : „Die Schmetterlingshochzeit“ (Nunta fluturașilor). 100 pag. legat 8,75 lei.

Limba română

— **Berde Mária** : „Vatra încinsă“ — roman. În românește de Veronica Porumbacu și Totfalusi Anna. Colecția „Biblioteca Kriterion“. 208 pag. broșat 7,75 lei, legat 15,50 lei.

Critica

O vocaţie universalistă

NICOLAE BALOTĂ
UMANITĂŢI
EDITURA EMINESCU

ÎN CRITICA şi eseistica de azi Nicolae Balotă este promotorul unei acţiuni intelectuale care afirmă o vocaţie universalistă. Încă în anii formării în Clujul antebelic, criticul mărturiseşte a fi fost ademenit de un ideal renascentist către care înţelesese să-şi îndrume toate puterile spiritului : „mă scufundasem în cercetări asupra Renaşterii lui Leonardo da Vinci şi a umaniştilor ; scriam un eseu despre **Omul universal** şi mă vedeam — mărturisesc — devenind o asemenea făptură leonardescă, un **uomo universale**".

Evoluţia ulterioară s-a petrecut sub privegherea unor astfel de îndemnuri. Oriunde în scrisul lui N. Balotă e o propensiune spre orizonturi largi, peste tot ambiţioase deschideri către spaţii întinse de cultură, manifestarea unui spirit dotat să privească valorile integrator, prin epoci şi curente de creaţie.

Cu egală şi calmă stăpînire a materiei criticul străbate ţinuturi vaste şi de un foarte divers relief, interesat, cum îl vedem, de autorii antici şi de cei ai Renaşterii, de clasicism, de perioada luminilor, de romantici, de realişti, de exponenţii avangardei sau ai esteticii absurdului şi, nu mai puţin, de actualitatea literară imediată unde ia act de tot ce e nou, totdeauna documentat şi mereu comprehensiv, niciodată rigid în receptarea expresiilor viabile ale artei. Să nu se înţeleagă că Nicolae Balotă e numai un erudit resemnat la atitudini neutrale, împăcat să descrie şi să claseze, lipsit adică de viziune proprie. Remarcăm, dimpotrivă, în textele sale bogăţia sugestiilor de interpretare, independenţa definiţiilor şi expresivitatea formulelor de caracterizare, cu atît mai demne de interes cu cît se aplică unor domenii ce au făcut obiectul unor numeroase şi ilustre explorări anterioare. Iată, de pildă, în volumul pe care îl discutăm *), importantul studiu consacrat **introducerii în universul manierist.** Pornind de la observaţiile de autoritate emise de Hocke în lucrarea sa consacrată manierismului, criticul român ajunge, prin încercuiri şi delimitări treptate, la formularea unei poziţii proprii, expusă limpede şi fără timorare. Comentariul său pune în valoare vigoarea stilistică a unor reprezentări sintetice şi concluzive, adecvat pregătite prin disociaţii şi antiteze clarificatoare, pline de efect: „Considerăm, aşadar, manierismul drept o constantă a spiritului creator, virtuală, latentă în epocile de echilibru, actualizată, virulentă în cele de criză, de descompunere. Opoziţia clasicism-manierism ar putea fi interpretată ca o tensiune între două extreme ale unei unice forme spirituale bipolare. Tendinţa spre disoluţia ordinii pe care o vădeşte orice demers manierist ar indica o asemenea relaţie dialectică. De raportul ordine-dezordine ţine şi raportul dialectic între **gravitatea** clasicului şi caracterul ludic-gratuit al artei manieriste. Clasicismul e **serios** chiar cînd se joacă. Manierismul este **jucăuş** chiar şi în momentele de extremă gravitate".

ALT studiu fundamental al lui Nicolae Balotă (în acest volum) este **Peregrinări prin epoca luminilor.** Dincolo de acţiunea sistematizatoare pe care o întreprinde (în spaţiul de manifestare al ideilor iluministe), lucrarea ne pune în relaţie cu atitudini intelectuale care au înrîurit hotărîtor procesul formativ al autorului. Iluminismul european cu răsfrîngerile sale bogate în toate iniţiativele corifeilor Şcolii ardelene, iată un cadru de spiritualitate cum nu se putea mai potrivit pentru a stimula îndemnuri lăuntrice ale criticului, transformate în directive de conştiinţă. Acea tensiune spre „exemplaritate" pusă de el în tot ceea ce întreprinde, acea fervoare etică ce-i însoţeşte, în orice împrejurare, demersul literar („Undeva la temelia făpturii noastre spirituale stau cărţile pe care le-am citit cu înfrigurare în anii primi ai tinereţilor. Dar nu numai cărţile, ci şi **oamenii exemplari** pe care i-am întîlnit şi muzica pe care am ascultat-o şi tablourile contemplate îndelung şi faptele inseşi săvîrşite **cu cuget curat**" — s.n.), în fine acel pedagogism implicat cerut artelor, acel cult al pedagogicului întreţinut, desigur, şi de ceea ce răsădiseră în critic depunerile originare („Provincie pedagogică prin vocaţia ei esenţială, Transilvania..."), toate acestea sînt elemente de atitudine sufletească şi intelectuală puternic activizate de contactul cu ideologia luminilor şi, mai ales, de bună seamă, de reverberările acesteia în spaţiul de cultură ardelean. N. Balotă e în spiritul nedesminţit al înaintaşilor săi, cărturari ai Ardealului, cînd afirmă : „Cred că nu este menire mai înaltă pentru un om al cuvîntului decît aceea de magistru, de dascăl", subliniind dealtfel o tendinţă proprie, fiindcă tot ceea ce scrie N. Balotă, mai discret sau mai afişat, este marcat de insemnele unei astfel de investituri „luminătoare". Să mai precizăm că nu e vorba de pedantismul profesoral, sîciitor şi anost, al atîtor condeie sîrguincioase dar refuzate de perspectiva estetică, ci de cu totul alt lucru. Ar fi inutil să căutăm „pedagogia" acestei eseistici în aspectele didacticii şcolare cu care nu are nimic de-a face. Chestiunea se pune în alt plan şi angajează o meditaţie privitoare la destinul artei în contemporaneitate, la formulele şi şansele de supravieţuire printre care criticul enumeră şi vocaţia pedagogică. („Pentru a nu fi condamnată, arta trebuie să devină taumaturgică, o mare putere pedagogică").

DACĂ viziunea asupra materiei tratate e integral a unui critic, tonalitatea redactărilor nu poate uita peste tot inflexiunile profesorale, sonorităţile de aulă, un timbru cam patetic şi eticist atît de adînc întipărit în formulele stilului ideologic transilvan. Criticul ajunge să sentimentalizeze cam vetust în marginea unor constatări ce dobîndesc un aspect de parabole morale : „Cu ce am răsplătit întreg efortul acestor oameni devotaţi, care ne-au dat tot ce aveau mai bun, care ne-au făcut să iubim ştiinţa, literele şi artele, chiar natura şi, în orice caz, s-au străduit să nu ne fie străin nimic din ce-i omenesc ? Există o singură răsplată a învăţăcelului pentru învăţătura pe care a primit-o : aceea de a face să rodească sămînţa fertilă aruncată cu o generoasă mînă de dascălii cei buni". Sau : „Şi am admirat în înserarea care se lăsa încet patima tăcută, efortul stilistic răbduriu, al atîtor generaţii de bărbaţi obscuri, de meşteri".

Pigmentat de asemenea infiltraţii nostalgice şi duios evocatoare, stilul eseistic al lui Nicolae Balotă nu-şi diminuează totuşi aspectul energic, vigoarea formulelor critice, debitul bogat, debordant. Este răsfrîngerea unui temperament intelectual, a pasiunii şi febrilităţii ce îl activizează, susţinută de o puţin comună, de mulţi invidiabilă, capacitate de creaţie. Căci N. Balotă aproape se confesează cînd constată : „Orice om dăruit cu darul particular al unei excepţionale fecundităţi ştie că cu cît scrii mai mult, cu atît scrii mai mult [...] Cuvintele nasc cuvinte". De-aici apetenţa, setea neistovită de a construi, de a clădi fără preget, imboldurile şi aripile heliadeşti de care criticul mărturiseşte îndrăzneţ că se simte purtat : „Simţim în noi vigoarea, pofta de construcţie a marilor ziditori ai culturii române".

Ne rămîne nouă, contemporanilor criticului, să urmărim spectacolul realizării unor asemenea proiecte, nu la îndemîna oricui. Afirmaţia sa orgolioasă îşi află puncte de sprijin şi destule motive de nădejde în opera de pînă acum a lui Nicolae Balotă.

G. Dimisianu

---

* Nicolae Balotă, **Umanităţi**, Editura Eminescu, 1973.

Eseu

Alexandru Tănase

Cultură şi religie

Editura Politică, 1973.

ALEXANDRU TĂNASE se numără printre puţinii cercetători ai fenomenelor de filosofie a culturii (mitologice şi religioase) de la noi din ţară, care se apropie de obiectul abordat cu instrumentele delicate ale omului de ştiinţă. Semnînd originalul eseu *Cultură şi religie* (Editura Politică, 1973,) Alexandru Tănase se reconfirmă ; comentariile sale sînt precise, concentrate, stilul gîndirii, al logicii limbajului, îmbinat cu expunerea nealambicată, care trădează la modul superior talentul didactic, au o putere evidentă de a disloca umbra de lumină ; argumentele se înlănţuie firesc, iar metoda de lucru, materialismul dialectic şi ideologia marxistă, îi permite autorului să enunţe adevăruri de cea mai mare importanţă pentru o conştiinţă laică.

Conceput în şase capitole („Laic şi religios în sincretismul cultural al vîrstei mitologice" ; „Statutul existenţial al omului în viziunea culturii laice şi a celei religioase" ; „Afirmarea omului ca principiu al creaţiei culturale. Motivarea laică a ideii de creaţie" ; „Tradiţii laice în cultura românească" ; „Umanismul socialist şi religia" ; „Religia în raport cu dimensiunea internă şi cea externă a culturii. Filosofie şi cultură"), eseul lui Alexandru Tănase ne introduce în trepte necesare în domeniul dificil al relaţiei între cultura laică şi cea religioasă, demonstrînd caracterul istoric al culturii religioase, de la naşterea ei pînă la timpul apt pentru renunţarea la această formă a conştiinţei sociale.

Impresionantă este anvergura bibliografică parcursă de autor, faptul constituind unul din punctele de rezistenţă ale cărţii. Comentînd fenomenele de cultură, diacronia metabolismului lor, de pildă trecerea de la totemism la religia constituită dogmatic, Alexandru Tănase subminează cu fineţe teoriile hazardate şi sintetizează valoros conceptele.

Interesant şi instructiv, volumul *Cultură şi religie* ar fi putut fi totuşi mai cuprinzător în unele capitole cum este cel intitulat „Tradiţii laice în cultura românească" şi în încheierea căruia autorul menţionează următoarele coordonate evolutive : radicalizarea socială a spiritualităţii româneşti, maturizarea conştiinţei naţionale, modernizarea şi democratizarea organismelor politice, dezvoltarea ideologiei democrate şi mai ales pătrunderea şi răspîndirea ideologiei marxiste.

Viabilitatea religiei nu poate fi anemizată printr-un edict, ci, aşa cum teoretizează Alexandru Tănase, prin *crearea unui climat obiectiv al eliminării ei ;* acest lucru se realizează în socialism şi el „constă în construcţia unei civilizaţii înfloritoare, umanist orientată, care nu transformă în idoli sau fetişuri noile sale valori dominante : tehnicul, utilul, profesionalul, cantitativul, randamentul" etc.

Nu prin perpetuarea inculturii (care nu permite nu numai judecata de valoare, dar face din om un purtător nedemn al gîndirii sălbaticului, fetişizante), ci prin asimilarea respectului faţă de opera umană (onto şi filogenetică), din perspectiva activă a ideologiei marxiste, să ne putem recupera semenii din obscuritatea religiei. A afişa pur şi simplu că eşti ateu, este o naivitate. Ateul nu este un trompetard, ci individul care a urcat, prin convingeri şi motivaţii de profundă cultură, la starea, la calitatea de ateu. „Un comunist — spune Alexandru Tănase — nu poate fi nici credincios, nici necredincios în măsura în care necredinţa este antiteza credinţei şi presupune oricum religia ca termen de raportare". Problema atitudinii spirituale presupune anularea unor astfel de opoziţii, „care să elimine poziţia natural-supranatural, credinţă-necredinţă..." Ştiinţa a făcut totul ca religia să fie alungată din conştiinţe. Dar ea nu a putut pătrunde, desigur, în toate domeniile afectivităţii şi sensibilităţii, unde rădăcinile religiei sînt ancestrale. În această sferă, puterile de penetraţie ale ştiinţei sînt, deocamdată, limitate. „Mult mai mult a făcut, arată Alexandru Tănase, — dar mai ales este de aşteptat să facă — *arta*".

Cultură şi religie este un eseu substanţial, dens, interesant, util în acţiunea educativă de formare a unei conştiinţe emancipate.

Paul Tutungiu

VLADIMIR STREINU ȘI LITERATURA UNIVERSALĂ

UN FIDEL al lui Vladimir Streinu, George Muntean, ne oferă la Editura Univers (București, 1973) un impozant volum de **Studii de literatură universală**, de fapt o culegere de eseuri care are defectul de a dezmembra trei volume publicate în timpul vieții de autorul însuși (**Pagini de critică literară**, I-II, 1968 și **Versificația modernă**, 1966), din care se reproduc aproape 200 de pagini (**Tradiția conceptului modern de poezie, Boileau și timpul său** din **Pagini**, I ; **În jurul Cidului, Tipologie literară** din **Pagini**, II ; **Versul liber european, Estetica versului liber, Habent sua fata...** din **Versificația modernă**). Lăsînd la o parte aceste eseuri care-și au desigur rostul lor în volumele amintite, eu aș fi pus în volumul postum doar articolele rămase prin periodice sau inedite, numai 240 de pagini, întregind în chip suficient figura de critic literar cu deschidere spre literatura lumii și uneori interesant comparatist a lui Vladimir Streinu.

Despre ce scrie Vladimir Streinu ? Mai întîi, eseistic, despre **Artă și existențialism** (în „Viața românească", 1963), cu referire la un articol de Zygmunt Adamczewski din **Diogène, 1961, L'Art est temporel**, împotriva tendințelor de aneantizare a artei ; despre **Tipare de cultură. Atic și asiatic**, împotriva proliferării florei nomenclaturiste din filosofia culturii cu încercarea de reducere a tipurilor de cultură la noțiunile nietzscheene de apolinic (atic) și dionisiac (asiatic) ; despre **Înfățișări istorice ale poeziei** (în „Luceafărul", 1967), mic eseu asupra raportului între viață și poezie, cu sublinierea unor tendințe vitaliste contemporane ; pe scurt, despre conceptul de poezie pură (tot în „Luceafărul", 1967).

De dimensiuni mai mari sînt patru studii care au servit ca introduceri la : ediția critică și traducerea românească a tragediei **Hamlet** de Shakespeare, publicată de Vladimir Streinu în 1965 ; versiunea românească a pieselor de teatru ale lui Balzac (1964) ; traducerea integrală a **Florilor răului** (1968) și versiunea proprie a primelor două volume din **À la recherche du temps perdu, În partea despre Swann** (1968). De remarcat că Vladimir Streinu a tradus în românește, afară de **Hamlet** și **Du côté de chez Swann**, în versuri, **Horace** de Corneille (Biblioteca Teatrului Național din București, 1940).

Studiul despre **Hamlet** încearcă să familiarizeze pe cititor cu acea „piramidă de studii și ediții" în care meditează încă un trist „faraon", fără intenția de a epuiza sursele, cu toată remarcabila informație. I s-a obiectat omisiunea interpretărilor moderne (Knight, Robertson, Raleigh, Halliday. Kott, Crawford, Grebanier, Croce, la care s-ar putea adăuga E.K. Chambers, **William Shakespeare, a Study of Facts and Problems**, I-II, 1930—1933, W. Ebich, L.L. Schücking, **A Shakespearian bibliography**, 1931—1937, și H.B. Charlton, **Shakespearian tragedy, 1948**), precum și supralicitarea interpretării lui Marcel Pagnol, dar, desigur, interesul studiului lui Streinu nu stă în erudiție, ci în capacitatea de surprindere a problemelor esențiale și într-o năzuință de exegeză adîncă, interioară. Pătrunzător este înfățișat raportul dintre istorie și ficțiune în **Hamlet** (cităm fragmentar) :

„E de la sine înțeles că situația antropologică de la curtea scoțiană (Maria Stuart—Darnley—Bothwell) sau de la curtea Elizabetei (văduva de Essex — cavalerul de Essex—Dudley), ca și textele lui Saxo și Belleforest nu sînt, ca izvoare anecdotice, lipsite de însemnătate... Patosul fundamental... ține în primul rînd de izvoare biografice. Astfel, un fiu, mort în vîrstă crudă, i se numea Hamnet (**id est** Hamlet) ; de-ar fi ajuns la vîrsta reflexiunii, el urma să se cutremure de adulterul mamei sale Anna Hathaway cu unul din unchii lui — Edmond și Richard, frații tatălui... Din Stratford... vin de-a dreptul unele scene secundare, cum sînt moartea prin înec a Opheliei care, în descrierea Gertrudei, reproduce sinuciderea sau accidentul Catharinei Hamlet din localitate ; disputa groparilor asupra dreptului la înmormîntarea creștinească, triplă satiră a exceptării sinucigașilor nobili de la legea comună, a justiției feudale și a scolasticismului argutios, în care Shakespeare preface un caz dezbătut public în epocă ; folosirea «teatrului în teatru» ca mijloc de a influența conștiința vinovată a regelui Claudius, unde de asemenea străbate cazul unei ucigașe locale care își mărturisește crima la o reprezentație de teatru ; și, în sfîrșit, între multe altele, descrierea repetată a «judecății de apoi» după fresca de la Trinity Chapel, păstrată azi într-o fotografie. Cît privește viața dusă la Londra, portretul prințului Danemarcei, paragon deopotrivă al frumuseții masculine, al vitejiei tinerești, al cugetării mature și al curteniei omului de lume, cum îl cunoaștem din celebrul bocet al Opheliei este, după mai toți shakespearologii, de la Malone la Dover Wilson, portretul contelui de Essex însuși...".

În articolul **Fenomenul Baudelaire** după ce fixează ca specifice liricii „puterea de somație cu care oprește în loc pe cititor" și forța de „însămînțare" a poeziei universale pe o perioadă „neîncheiată încă", Vladimir Streinu arată de asemenea înrîurirea continuă a reflexiunilor poetului francez asupra artei. Ar fi cazul lui Jean Paul Sartre a cărui carte **L'Imaginaire** (1940) „comunică substanțial cu ideea imaginației creatoare formulată de Baudelaire în studiul despre Delacroix" sau cazul lui Roland Barthes și al structuraliștilor, cultivînd libertatea impresionistă a comentariilor critice sau țintind să descopere în orice operă de artă așa-numita idee-mamă („l'idée mère").

Micul Îndreptar pentru citirea lui Proust este poate cel mai pertinent care s-a scris la noi despre autorul ciclului **À la recherche du temps perdu.** Se observă aspirația întoarsă a lui Proust, de a trăi „ferit de coliziuni externe, ca un pui de cangur în marsupiul matern", „înfățișarea de parc botanic a societății omenești" la el (pe care Ernst Robert Curtius o numea „transpunere a umanului în vegetal"), aspectul de „jurnal intim de femeie cultivată" al literaturii sale, „conștiința proprie înlocuind oglinda de budoar, în care ea se privește îndelung, se autoanalizează, la culcare seara, ca și la trezire dimineața", „ideea artei ca stabilitate a mobilismului existențial" care ne poartă între antinomiile estetice ale viziunii proustiene, „organizată în spațiul dintre modern și străvechi, dintre fluctuant și imuabil, dintre particular și general, temporal și etern, subiectiv și obiectiv", ultima antinomie fiind, prin asumarea tuturor celorlalte, „cheia creației proustiene întregi".

Restul culegerii întocmite de George Muntean se compune din scurte note, portrete și recenzii despre **André Gide, modernul** (Gide precursor al noului roman fără analiză psihologică, fără dialog, fără evenimente exterioare și fără descripție a personajelor) ; despre **Teatrul lui Jean Anouilh** (articol inedit cu ocazia reprezentării la noi a piesei **Euridice**) ; despre **Les Carnets du Major Thompson** (1954) de Pierre Daninos, scriere „fort drôle" a unui „umorist sentimental" ; despre o antologie de poezie contemporană (**De Rimbaud au surréalisme**, Seghers, 1959, de Georges-Emmanuel Clancier) ; despre eseurile lui Alain Bosquet, **Verbe et vertige. Situation de la poésie contemporaine**, 1961 ; despre puterea de iradiere a culturii și literaturii franceze în lume, Franța constituind azi ceea ce s-ar putea numi o „Eladă modernă" ; despre **Hemingway par lui-même (1961)** de G.A. Astre ; despre **Buddenbrooks** (1901) de Thomas Mann; despre Esenin în traducerea lui Zaharia Stancu (articol din 1967) și despre **Mihai Eminescu o dell'Assoluto**, Modena, 1962, de Rosa del Conte (articol inedit).

Importante sînt articolele **Valori universale în literatura română** din 1965 (aici afirmația lingvistului marburghez Elwin Kuhn că, la „întorsătura anului 2 000, limba română e posibil să reglementeze raporturile internaționale") și **Clasicismul, formă specifică de participare românească la literatura universală** din 1966 (clasicismul e văzut ca o formă de resorbție constantă a individului în colectivitate, ca o tendință în artă de transcendere a circumstanței personale). Ultimele două articole, ambele din 1965, prezintă sumar pe **Mihail Sadoveanu în familia scriitorilor universali** și **Universalitatea liricii argheziene** (Arghezi comparat cu Paul Valéry, Rainer Maria Rilke, Esenin, T.S. Eliot și Giuseppe Ungaretti, fără a i se găsi analogii cu vreunul din ei).

Al. Piru

Cronica limbii

Ingeborg Seidel-Slotty

● O ȘTIRE MENITĂ să ne umple de mîhnire : Ingeborg Seidel-Slotty nu mai este.

Fiica lingvistului **Fr.** Slotty, profesor înainte de război la Universitatea din Praga, s-a căsătorit cu Eugen Seidel, lingvist și el, originar din orașul Jena și emigrat în Cehoslovacia din cauză că nu putea suferi regimul hitlerist. Cînd a fost invadată Cehoslovacia, cei doi tineri au reușit să scape și au ajuns în România, unde au locuit un timp la Buhuși, apoi la Iași și în fine la București. Au învățat românește și au trăit dînd lecții de germană și mai ales de engleză. Dar fiind ambii lingviști, au găsit timpul necesar să publice și lucrări de știință.

Revista „Bulletin Linguistique", pe care o scotea pe atunci profesorul Al. Rosetti, cuprindea regulat în paginile ei lucrări privitoare uneori la limba germană, dar de cele mai multe ori la limba română, semnate de Ingeborg Seidel-Slotty. De exemplu un articol privitor la **Folosirea pleonastică a pronumelui în românește**, explicată nu numai prin nevoia de subliniere, ci și prin tendințe estetice, ca urmărirea echilibrului frazei, marcat mai ales prin ritm. În alt număr al revistei găsim, de aceeași autoare, un amplu articol despre **Formulele și figurile etimologice în românește**, apoi unul despre **Limba politeții.** Atentă la felul de pronunțare, la particularitățile de structură ale românei, autoarea a putut lămuri o serie de fapte asupra cărora noi treceam fără să le dăm atenție.

Interesante sînt apoi colecții de scrisori trimise de țărani cu puțină știință de carte, pe care Ingeborg Seidel-Slotty le publică însoțite de comentarii ; de asemenea a adunat descîntece pe care le-a editat cu comentarii lingvistice.

Nu vom trece cu vederea faptul că a publicat și articole de teorie generală, mai ales că exemplificarea este adesea tot cu elemente românești : **Sintaxă și semantică, Falsa despărțire a cuvintelor, Despre funcțiunile diminutivelor.**

După Eliberare și după o perioadă în care Eugen Seidel a fost profesor la Universitatea din București, apoi la cea din Cluj, a fost chemat de guvernul R.D.G. și s-a instalat la Berlin, unde a fost numit profesor la universitate.

În capitala R.D.G., soția lui și-a continuat preocupările științifice, fiind în același timp activistă pe tărîm social. Dar cea mai mare parte a energiei și-a consumat-o traducînd opere românești, literare și științifice, pentru a fi publicate în editurile germane. A rămas o înflăcărată prietenă a țării noastre, gata oricînd să sprijine acțiunile pornite de la noi sau persoanele din România care aveau treabă în R.D.G.

Desigur, sfîrșitul fiecărei ființe este inevitabil ; dar mi se pare că în cazul acesta ar fi fost potrivit să mai fie amînat.

Al. Graur

Mitul ca exaltare a întîmplării

I

● UNEORI, o generalizare pripită a simțirii de unul singur nu numai că poate să fie greșită, dar, ce e mai rău și cu mult mai mult decît atîta, — poate să descarce de emoție comunicarea.

O generalizare grăbită, prin egoismul ei, jignește.

O generalizare grăbită, prin refuzul contemplării, se propune unui **nu** categoric.

Iată de ce, de această dată, cînd voi spune „eu", se va considera modestie mirată și cercetătoare. Iată de ce, de această dată, a spune „noi" ar fi o imixtiune în personalitatea singuratică a altora, de care ne și ferim.

II

● EU sunt propria mea memorie. Ceea ce este în mine numai însumi și deosebit de orice altceva, nu sunt nici înfățișările mele, nici trupurile pe care le-am avut din copilăria de căpșună pînă la ciolanul de elefant și nici vederile în ochi, egale, ale lumii. Țin minte numai întîmplări. Ceea ce am învățat și ceea ce respect, — adică legile, nu sunt memorie și nici amintire. Legea este prezentul perpetuu de care-mi atîrn întîmplările. Eu sunt propriile mele întîmplări.

III

● DAR de fapt ce este aceea o întîmplare ? Aș încerca să spun în cuvinte ceea ce de fapt nu ține de cuvinte : fragmente de legi ale legilor sfărîmate sub ochiul legii celei ce există.

Întîmplarea neagă în unicitatea ei generalitatea eternă a legii.

Război al legilor fixe, eterne, ale căror morți sunt viața noastră supusă lor.

IV

● NUMAI întîmplarea naște sentimente. Sentimentele sunt o forță a libertății de-a pururea interioară unei legi. Legea, ea, poate fi exaltată prin ecou, prin durere, prin tensiune, prin urlet, sau prin poezie.

Partea de frumos a vieții noastre logodite cu legea e poezia.

Inefabilă, însă, întîmplarea, nesupusă nimănui, mereu singuratică se constituie în propriul nostru eu.

V

● CEEA CE este singur nu este numărul.

VI

● PROPRIILE mele întîmplări, adunate în punga memoriei, sunt chiar eu însumi. Ca lege, suntem. Ca întîmplare, sunt.

VII

● ÎNTÎMPLĂRILE mele țin minte întîmplările mamei mele care țin minte întîmplările tatălui ei. Apoi se uită ale cui mai sunt întîmplările sau a cui a fost întîmplarea. Atît de departe de prezentul meu și atît de foarte departe de prezentul legii sunt unele întîmplări încît livide de îndepărtare numai exaltate mai pot părea a fi.

VIII

● IATĂ că în distanță față de lege, distanță mai mult de viață trăită decît de timp, păstrarea eu-lui tot printr-o exaltare se face cu putință. De data aceasta poezia nu mai exaltă, ci exaltă întîmplarea. Ea își va schimba numele din poezie în epică.

IX

● DAR CE este exaltarea, altceva decît o lipire de disparate și o îmbrățișare a ceea ce nu poate îmbrățișa pe cel care nu poate fi îmbrățișat ?

Gest conținînd în el însuși mărturia gestului. A fi, știindu-se că este, prin contemplare interioară.

Legea nu are memorie din pricina eternității ei.

Întîmplarea devine memorie din pricina secundei ei.

Memoria nu are timp. Orice act de memorie este profund atemporal.

Timp oprit, întîmplarea este obiectul memoriei.

Memoria este un act al prezentului.

X

● ÎNTÎMPLĂRILE prin exaltarea lor îndelungă sau numai prin nenumărata lor repetare în memorie se pietrifică, devin mituri.

XI

● MITURILE sunt cele mai vechi și primele mărturisiri în memorie ale despărțirii unicului de propriul său număr, unu.

Nichita Stănescu

Viața literară

Șantier

Dumitru Corbea

are la Editura Scrisul Românesc un volum de articole și eseuri intitulat **Bucuria de a munci în pace.** Continuă lucrul la romanul **Vîrtejul** ce va fi depus la Editura Cartea Românească.

Ion Th. Ilea

a predat Editurii Militare un volum de **Poezii patriotice.** A pregătit, pentru Editura Cartea Românească, un volum memorialistic intitulat **Oameni de ieri și de azi.**

Ion Acsan

lucrează la prima versiune românească a epopeii lui Apollonios din Rodos (sec. III î.e.n.) și la extinderea și revizuirea antologiei **Din lirica japoneză** (apărută inițial în 1970) pe care o va încredința Editurii Univers

Sarina Casvan

a pregătit pentru Editura Meridiane o nouă ediție adăugită a lucrării **Treizeci de zile în studio.** A depus la Teatrul Național piesa de teatru **Dimitrie Cantemir**, iar la Editura Ion Creangă o selecție de **Scrieri** din numeroasele sale cărți pentru copii. A pus la punct **Jurnalul Elenei Văcărescu.** Lucrează — pentru Editura Eminescu — la un amplu volum de memorialistică intitulat **Oameni și măști** și la serialul de reportaje pentru radio. **Aspecte de pe glob.**

Al. I. Ștefănescu

a predat Editurii Albatros a doua ediție a romanului **Să nu fugi singur prin ploaie,** iar Editurii Cartea Românească, romanul **Omul de duminică** — publicat inițial în revista **Viața românească.** Lucrează — pentru Editura Eminescu — la un nou volum de nuvele intitulat **Fratele meu, femeia.**

Virginia Șerbănescu

a predat Editurii Albatros un volum de **Versuri,** un volum de **Schițe și nuvele** și traducerea celor treizeci și două de poeme **Toi et Moi** ale lui Paul Géraldy; are în curs de apariție la Editura Univers traducerea lucrării **Literatură — creație, succes, durată** de Fernand Baldensperger, iar la Editura Minerva tălmăcirea unor **Texte alese din Enciclopedie.**

Barbu Solacolu

lucrează la definitivarea unui volum de studii și articole cu titlul **Figuri, măști și interpretări,** pe care-l va depune la Editura Cartea Românească. Are la aceeași editură memorialul **Evocări, confesiuni și portrete,** cu o postfață de Mihai Gafița.

UNIUNEA SCRIITORILOR

● Între 4—7 septembrie 1973, în Uniunea Sovietică, la Alma-Ata, are loc Conferința scriitorilor din țările Asiei și Africii, urmată, la Erevan, între 10—13 septembrie, de un simpozion de poezie. Uniunea Scriitorilor din R.S. România este reprezentată la aceste acțiuni de o delegație formată din: **Ion Horea,** redactor șef adjunct al revistei „România literară", și **Gheorghe Tomozei,** redactor șef al revistei „Argeș", membri ai Consiliului Uniunii Scriitorilor.

● În cadrul schimbului redacțional între revistele „Viața Românească" și „Letopis matica srpske" din Novisad, a plecat în Iugoslavia poetul **Radu Boureanu,** redactor șef al revistei „Viața Românească"; iar în cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunile de scriitori din R.S. România și R.P. Polonă, a plecat la Varșovia o delegație de scriitori compusă din: **Iordan Chimet, Nicolae Neagu** și **Ion Petrache.**

● Oaspeți străini: scriitorul **Ilya Konstantinovski** (în cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor Sovietici); scriitoarea maghiară **Kada Iulia,** redactor al revistei „Nagyvilag" și secretar al Pen-Clubului din R.P. Ungară (în schimb redacțional cu revista „Secolul XX").

ASOCIAȚIA SCRIITORILOR DIN BUCUREȘTI

● În tabăra de vară a elevilor din Capitală, organizată de Comitetul Municipal U.T.C., a avut loc o seară literară pentru tineret la care au participat **Mircea Micu** și **Pia Olaru.**

● Pentru a găsi forme noi în relația scriitori—cititori, Asociația Scriitorilor din București a organizat o convorbire de lucru între conducerea clubului Uzinelor Republica și scriitori.

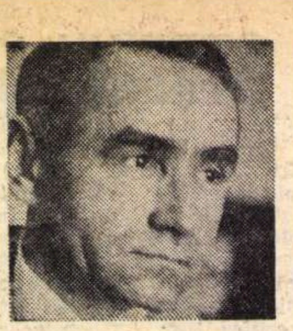
Au participat: **Violeta Zamfirescu, Mircea Micu, Ion Meițoiu, Nicolae Ștefănescu, Ion Larian Postolache.**

Din partea conducerii clubului au participat **Staiciu Teodor** și **Mariana Manoliu.**

ÎNTÎLNIRI CU CITITORII

● **Valeriu Râpeanu, Ion Grecea** și **Ion Cringuleanu** (la librăria „Eminescu" din Capitală, cu prilejul prezentării volumelor „Flori pentru sarea pămîntului" apărut în Editura Eminescu și „Poeme" apărut în Editura Militară); **Mihai Gavril, Stelian Cucu, Traian Lalescu, Doru Motoc** și **George Țârnea,** la sala „Terasa" a bibliotecii stațiunii balneo-climaterice Călimănești, județul Vîlcea; **Petre Pascu,** la Casa de cultură a sectorului IV din Capitală; **Octav Sargețiu, Victor Hilmu, Barbu Alexandru Emandi** și **Al. Clenciu,** la Casa de cultură a sectorului I București; **Dan Tărchilă,** la Tabăra de pionieri de la Budila, județul Brașov; **George Drumur, Al. Jebeleanu, Marius Munteanu, N.D. Pîrvu** și **Nicolae Țirioi,** la Casa de cultură din Oravița, județul Timiș, cu prilejul întîlnirii cu membrii cenaclurilor literare din județ.

● CENACLUL literar **„Tudor Vianu"** al Casei de Cultură a sectorului 1 București — str. Slătineanu 16 — își redeschide activitatea; prima ședință va avea loc joi 13 septembrie 1973, la orele 19.



GEORGE CUIBUȘ

● Născut la 5 octombrie 1923, în București, George-Grigore I. Cuibuș a avut o copilărie și tinerețe agitată și grea, fiind la 12 ani ucenic într-o întreprindere de chimicale, apoi mic funcționar, contabil la Ferometal **etc., liceul izbutind a-l termina abia în 1952, ca seralist. Între timp, luase parte, ca soldat și apoi ca sergent T.R., la luptele pentru eliberarea Capitalei și la cele de pe frontul de vest, de unde trimetea la ziarul** Glasul armatei **schițe și reportaje, activitate ce o va continua pînă la lăsarea sa la vatră (31.XII.1946). Din 1956 (an în care absolvă în București Facultatea de filologie — secția limbă și literatură franceză) scrie la** Contemporanul, Tribuna, România liberă, Luceafărul, Secolul 20, Familia, Scînteia tineretului **etc., în ultimii ani fiind prezent mai ales în** Scînteia, **din a cărei redacție făcea parte. Anchete internaționale, interviuri, convorbiri, dezbateri pe teme date (intelectualii și problemele epocii contemporane; omul și explorarea cosmosului; comerțul dintre Est și Vest; medicina socială; teatrul în lume ș.a.), deveniseră preocupări ale spiritului acestui foarte sîrguincios gazetar, ale cărui contribuții la informarea culturală generală a publicului de la noi nu trebuie uitate. După cum investigațiile sale în legătură cu evoluția în afara hotarelor patriei a unor personalități românești constituie premise ale unor cercetări ample și necesare, pe care, dacă moartea nu l-ar fi răpus brutal în seara zilei de 23 august, le-ar fi desfășurat cu rezultate remarcabile. Parte dintre ele s-au concretizat în volumul** Vitrina cu portrete **(1970), în altul ce așteaptă să fie tipărit, într-o serie de texte rămase în presă, în altele ce așteaptă să fie publicate (cîteva în numerele viitoare ale** României literare, **al cărei colaborator a fost). Pregătea de mai mulți ani o carte documentară despre Panait Istrati, în legătură cu care adunase un cuprinzător și semnificativ material, se gîndea la reeditarea cărții lui despre Romain Rolland (1965), își sistematiza, în vederea publicării, corespondența lui cu mari personalități ale culturii române și străine etc., pasionîndu-se mai ales de publicistică, pentru care se socotea chemat întru totul și în care a desfășurat o vie și diversă activitate de informare culturală.**

g.m.

revista revistelor

MANUSCRIPTUM

● Din bogatul sumar al revistei editată de Muzeul literaturii române, nr. 3 (12) 1973, cuprinzînd revelatoare documente și comentarii asupra lui Miron Costin, C.A. Rosetti, Ion Ghica, Ion Pillat, M. Blecher, George Ciprian, Tudor Mușatescu, Camil Petrescu, Perpessicius, Tudor Arghezi, G. Călinescu, Ion Budai-Deleanu, Martha Bibescu, Liviu Rebreanu, Ilarie Voronca și alții, semnalăm paginile dedicate lui Ion Barbu. Un fragment autobiografic, scrisori către Simon Bayer (expediate din Germania), documente referitoare la examenul de bursă al matematicianului (cercetate de Ion Stoica), precum și numeroase inedite iconografice, completează în modul cel mai fericit, „evocările amicale" semnate de Miron Radu Paraschivescu și Vladimir Streinu:

„Într-o altă împrejurare, ca să mai amintesc o vorbă a lui, pe care n-o pot uita, discutîndu-se despre funcția criticului în literatură, în timp ce alții căutau să găsească o formulă sau alta a acestei funcții, el, ca trezit dintr-un somn, dar cu o mare violență, a declarat că, într-o cultură, un critic este indispensabil, cum a fost indispensabil Ioan Botezătorul în istoria creștinismului. Firește că s-a zîmbit la ceea ce a spus el, dar el a continuat cu toată seriozitatea: «Nu rîdeți, pentru că un critic este un botezător, este cel care numește anumite realități, care fără numele lor nu ar fi existat». Puterea aceasta a criticii, de a da o existență realităților literare, era ideea lui Ion Barbu despre critica literară [...].

În sfîrșit, omul acesta, cu expresie dublă, poetică și matematică, era într-adevăr un geniu și sentimentul genialității l-am avut de multe ori cînd am stat de vorbă cu el. Sentimentul acesta mi l-au mai dat și alții, însă mărturisesc că la nimeni n-am surprins calitatea genuină a acestei facultăți speciale pe care o denumim geniu. Barbu era într-o neștiință totală de această facultate care îl caracteriza, spre deosebire de alții care făceau politica acestei facultăți. Fiindcă am mai cunoscut și pe alții care se interesau mai mult de imaginea lor de genii reflectată în conștiința publicului. Pe cîtă vreme Barbu nu era preocupat sub nici o formă de această idee. N-am mai întîlnit un alt caz și este și greu de întîlnit într-o perioadă a istoriei foarte mulți oameni geniali, dar în orice caz Ion Barbu — poetul și Dan Barbilian — matematicianul formau, în cadrul aceluiași spirit, o figură nemaiîntîlnită în istoria spiritului românesc, prin faptul că avea acest adaos de interes matematic. Pentru că, dacă ar fi să vorbim, în lipsa acestui adaos, atunci am spune că numai Eminescu avea această neștiință a geniului propriu". (Vladimir Streinu: **„...Am fost prieteni de nenumărate ori și dușmani tot de atîtea ori..."**)

„Ion Barbu era un Păsărilă-Lăți-Lungilă al spiritului nostru poetic, cu o adresă și intenționalitate organică precisă. Recuperarea timpului pierdut prin contactul, aș spune direct, al spiritului nostru proiectat ca un radar din Isarlîk pînă-n săbiile trase la Alexandria. Proiecție pornită tocmai de aici, din acest spațiu al unei Românii situată «la mijloc de bun și rău». La mijloc de bun și rău, definiția dată de el acestui spațiu, este altceva decît deasupra vălmășagului nietzscheean. E, dimpotrivă, în mijlocul concret, poate chiar prea concret, al vieții care se viețuiește, cum îi zicea fratele său de duh geamăn — Mateiu I. Caragiale. Bineînțeles, pentru poeții și cititorii maturi, lecția servită de Ion Barbu rămîne discreția prin concizia stilului dusă uneori pînă la semn, adică pînă la notația algebrică [...]"

(Miron Radu Paraschivescu: **„...Era un Păsărilă - Lăți - Lungilă al spiritului poetic...").**

m. m.

Calendar literar

● **1 septembrie** — se împlinesc 95 de ani de cînd **Mihai Eminescu** este numit în funcția de director al Bibliotecii Centrale din Iași (1878).

● **3 septembrie** — se împlinesc 90 de ani de la moartea (1883) lui **I. S. Turgheniev** (n. 1818).

● **4 septembrie** — se împlinesc 205 ani de la nașterea (1768) lui **Chateaubriand** (m. 1848).

● **5 septembrie** — se împlinesc 115 ani de la nașterea (1858) lui **Alexandru Vlahuță** (m. 1919).

● **6 septembrie** — se împlinesc 70 de ani de la nașterea (1903) lui **Marcel Breslașu** (m. 1966).

● **8 septembrie** — se împlinesc 30 de ani de la asasinarea (1943) lui **Julius Fucik** (m. 1903)

● **9 septembrie** — se împlinesc 145 de ani de la nașterea (1828) lui **Lev Nicolaevici Tolstoi** (m. 1910).

● **9 septembrie** — se împlinesc 75 de ani de la moartea (1898) lui **Mallarmé** (n. 1842).

● **11 septembrie** — se împlinesc 115 ani de la nașterea (1858) lui **Nicolae Xenopol** (m. 1917).

● **13 septembrie** — se împlinesc 125 de ani de la lupta din Dealul Spirii (1848) dintre pompierii români și trupele turcești sosite în Țara Românească să înăbușe Revoluția. Bibliografie selectivă despre luptele din Dealul Spirii oglindite în literatură: Camil Petrescu: **Un om între oameni,** capitolul „Luni 13 septembrie"; Eugen Jebeleanu — **Bălcescu** (poem, Cîntul XV, evocă luptele ostașilor conduși de căpitanul Zăgănescu); Ion Pas — **Întîmplări cu Bălcescu (Trecut întunecat,** ESPLA, 1957, pag. 465).

● **13 septembrie 1939** — a apărut la București primul număr al revistei de artă modernă — „Alge", director **Aurel Baranga.**

● **14 septembrie** — se împlinesc 85 de ani de la inaugurarea (1888) monumentului lui **Miron Costin** la Iași (sculptor V. Hegel).

● **14 septembrie** — se împlinesc 120 de ani de la nașterea (1853) lui **Radu Rosetti** (m. 1920).

● **15 septembrie 1910** — a apărut în București „Scena" (pînă în ianuarie 1911), sub îngrijirea lui **Liviu Rebreanu și Mihail Sorbul.**

● **15 septembrie 1911** — a apărut revista „Versuri și proză — la Iași (pînă în 1916), printre colaboratori aflîndu-se: M. Cruceanu, I.M. Rașcu G. Bacovia, B. Nemțeanu, Em. Isac, Ion Pillat, F. Aderca și alții.

Jules Verne, vizionarul

O FERICITĂ întîmplare a făcut ca primul roman pe care l-am citit în copilărie să fie *Prin deșertul de ghiață*, versiunea românească a povestirii *Les Aventures du Capitaine Hatteras* de Jules Verne. Fericită, căci puține dintre ficțiunile deschise copilului pot să ofere, asemenea acesteia, un mai direct acces la platourile înalte ale imaginarului. Istorie a unei nobile obsesii : căpitanul Hatteras este atras irezistibil de mirajul Polului Nord. Aventurile echipajului de pe Forward, expediția prin deșertul de gheață, constituie un adevărat itinerar mitologic. Ca și corabia Argo a căutătorilor Lînei de Aur, această corabie din secolul trecut trece prin peripeții ce sînt echivalente cu inițierea într-o taină. Desigur, nu puteam ști aceasta atunci, abia inițiat în arcanele cititului cu ajutorul mamei mele care-mi nota numele personajelor narațiunii lui Jules Verne, însoțite de atributele profesiunii sau postului lor, pentru a le putea recunoaște. Dar fără să știu, eram captivat de puterile latente ale ficțiunii, sedus de farmecul unui povestitor care se folosea de toate instrumentele tehnicii cunoscute unui timp ce nu mi se părea încă revolut, pentru a te sălta în necunoscut.

Sînt mulți ani de cînd n-am mai luat în mînă o carte de Jules Verne. Căci inițierile adolescenței, apoi cele pe care ți le rezervă vîrsta adultă elimină dacă nu descoperirile (ce nu pot fi obliterate) ale copilăriei, dar cel puțin obiectele care au servit drept pretext acelor descoperiri. De aceea, am luat în mînă, cu un ușor sentiment nostalgic și nu fără oarecare autoironie, *Steaua Sudului* (recent apărută într-o foarte bună traducere a lui Ion Hobana). Mărturisesc că am citit cartea (de care îmi aduceam încă destul de bine aminte) pe nerăsuflate. O carte bună nu este scrisă pentru o anumită vîrstă. Ea este bună pentru toate vîrstele.

Fără să facă parte din seria pe care, fără exagerare, o putem numi a capodoperelor lui Jules Verne, *Steaua Sudului* poate fi socotită exemplară pentru acele „călătorii în lumile cunoscute și necunoscute“ pe care autorul ei le-a întreprins în vasta sa operă. Cum scria Hetzel, editorul lui Jules Verne, într-o prefață la marea și binecunoscuta colecție „rouge et or“ a operelor acestuia, scopul acestui scriitor ar fi acela „de a rezuma toate cunoștințele geografice, geologice, fizice, astronomice, adunate de știința modernă, și de a reface, sub forma atrăgătoare care îi este proprie, istoria universului“. Nici mai mult, nici mai puțin. Geografic vorbind, universul lui Jules Verne este mai vast decît acela al lui Balzac. *Comedia umană* este cantonată în perimetrul Parisului, al cîtorva insule provinciale și rurale din departamentele franceze. Jules Verne străbate pămîntul în lung și lat, folosește sextantul pentru a stabili longitudinea și latitudinea celor mai pierdute puncte de pe glob. Mai mult, el părăsește globul terestru, vizitează luna și navighează în cosmos. Dar universul său nu este doar acela al geografiei fizice, ci și al celei umane. Nici un scriitor n-a introdus în ficțiunile sale atîtea seminții ca el. În *Steaua Sudului* găsim, pe lîngă inevitabilul francez, englezi, buri, un german, americani, un chinez, cafri ș.a.m.d. Psihologia raselor, a aparținătorilor unor etnii diverse este schematică, desigur, urmînd unele clișee destul de simple, dar ea există. După cum nu cred că au rămas prea multe pete albe pe hărțile lui Jules Verne, locuri necălcate de eroii săi, tot astfel nu e neam pe acest pămînt al oamenilor care să nu-i fi furnizat personaje. În acest sens, cel puțin, dacă nu și într-altele, opera sa face parte din era nouă, pe care, la începutul secolului al XIX-lea, Goethe o prevestea, era literaturii universale.

În eseul *Le Point suprème et l'âge d'or à travers quelques oeuvres de Jules Verne*, Michel Butor urmărește motivul „punctului suprem“ — pol, centrul pămîntului etc. — în ficțiunile lui Jules Verne. Căci universul imaginar al acestui scriitor este străbătut de unele linii de forță, este supus atracției magnetice a unor puncte privilegiate. Dar *căutarea*, esențială în aceste povestiri, nu este doar căutarea acestor puncte. Desigur, polul este o figură a absolutului. Căpitanul Hatteras este un obsedat al absolutului. A dori să ajungi la pol, să-l apropriezi întrucîtva înseamnă, mitic, a voi să devii una cu punctul central în care antinomiile sînt abolite, în care ziua și noaptea, cerul și marea încetează de a mai părea contradictorii. Tot astfel, coborîrea din *Călătorie spre centrul pămîntului* este o înaintare spre unicul pol al calmului, spre punctul originar, spre un început absolut. Observăm că, în cele mai multe din povestirile lui Jules Verne, eroul sau eroii întreprind o căutare a unui loc, dar și a unui obiect sau a unei persoane. Ca și în legendele medievale (de ex. : Parsifal și căutarea Graalului), ca și în străvechile mituri (printre care cele din ciclul Argonauților), căutarea constituie, cu toate peripețiile sale, marele suspense la care cititorul sau ascultătorul asistă, dacă se poate spune : cu respirația tăiată. În unele din narațiunile scriitorului, căutarea are drept țintă un obiect, dar, firește, nu unul obișnuit, nici unul valoros conform unei ierarhii de valori obișnuite, ci a unui obiect numinos, investit cu particularități extraordinare, cu o valoare firesc-suprafirească. Astfel, este, în *Steaua Sudului*, marele diamant căruia i s-a dat această denumire.

Cyprien Méré, tînăr inginer de mine francez, trimis în misiune științifică în Griqualand, „Cîmpia Diamantelor“ din Africa de Sud, cere mîna fiicei domnului Watkins, stăpînul minei Wandergaart — Kopje și este, natural, refuzat. În „Diamonds-Field“ toată lumea e posedată de febra pietrelor prețioase. Tînărul savant cercetează diamantele într-un spirit științific pozitiv. Dar respins de tatăl grațioasei Alice, se lasă și el prins de setea momentană a înavuțirii. Pretext pentru a coborî cu tîrnăcopul în mînă în groapa cu diamante. Mina este o scobitură enormă în pămînt, descrisă ca unul din locurile misterios-imaginare, tipice în cărțile lui Jules Verne, în termenii unei descripții obiectiv-concret-științifice. Natura sau Providența pregătește însă spiritelor pozitiviste din aceste istorisiri (eroii ca și autorul par emuli ai lui Auguste Comte) cele mai năstrușnice surprize. Astfel, încercînd să facă, pe cale sintetic-artificială, diamante, Méré află, în țeava spartă a experienței sale, ratate, cel mai mare diamant din cîte s-au văzut vreodată.

Apariția, apoi dispariția, căutarea, găsirea și din nou pierderea — de astă dată definitivă a acestui diamant constituie tema acestei povestiri. Dar motivul *obiectului numinos* și al căutării sale poate fi deslușit dincolo de avatarurile tragice ori grotești ale pietrei. Căci Steaua Sudului, ca purtător de numen, este o piatră misterioasă. Apărută într-o țeavă de tun care a făcut explozie, ea pare la început un artificiu, rezultatul unei experiențe științific-magice ; mai apoi ea se revelează ca un fruct al naturii, al unei naturi htonice avînd o legătură cu magma pămîntului, cu sîmburele de foc ascuns, dar și cu fulgerul care îl consumă în cele din urmă, ca printr-un gest al naturii geloase ce-și apără taina. Diamantul acesta are toate calitățile sacre ale obiectelor numinoase : splendoare, aură cultică, pretinde sacrificii omenești, este tenebros („Diamantul era negru ! Caracteristică aproape unică...“), pentru ca mai apoi (după șederea în pipota struțului) să apară cu o strălucire nouă, roză, aurorală. În sfîrșit, diamantul, ca orice revelație numinoasă, are o existență mundană efemeră. Abia revelat ochilor uimiți, hulpavi sau admirativi, în splendoarea sa augustă, Steaua Sudului dispare. Chiar dispariția sa este misterioasă : un fulger îl face să „explodeze“. În urma sa nu rămîne decît praf, cît pentru un presărat.

Fervoarea cultică cu care oamenii întîmpină apariția superbului diamant îi face să intoneze adevărate litanii ale pietrei. Ceea ce nu-l obligă pe autor să le țină isonul. Astfel, nu se sfiește să-l lase înghițit de un struț. Dar Jules Verne, cu tot umorul său, este un poet al sublimităților pietrificate. În *Steaua Sudului* nu numai diamantul este cel care polarizează fervorile imaginației sale, ci un loc în care „natura, dîndu-și frîu liber fanteziei, părea să fi epuizat toate combinațiile de nuanțe și de efecte la care se pretează atît de minunat vitrificarea bogățiilor sale minerale.“ Urmează descrierea unei peșteri pavată și zidită în pietre prețioase, una din peșterile care abundă în opera acestui povestitor. Evident, reveria sa era atrasă de spațiul acesta cavernacular, ca și de motivul comorilor minerale. „Stînci de ametist, pereți de sardonix, banchize de rubin, ace de smarald, colonade de safir, înalte și zvelte ca niște păduri de brad, ghețari de acvamarin, sfeșnice cu mai multe brațe din peruzea, oglinzi de opal, lespezi de ghips roz și de lapis-lazzuli cu vine de aur — tot ceea ce regnul cristalin poate oferi mai prețios, mai rar, mai transparent, mai extraordinar servise ca materiale de construcție acestei surprinzătoare arhitecturi. Mai mult încă, toate formele, chiar și cele ale regnului vegetal, păreau să fi fost puse la contribuție pentru desăvîrșirea acestei opere situate în afara concepțiilor umane. Covoare de mușchi mineral, catifelate asemeni celui mai fin gazon, arborizări cristaline, încărcate cu flori și fructe din pietre nestemate, aminteau pe alocuri acele grădini feerice pe care le reproduc cu atîta candoare miniaturile japoneze. Mai departe, un lac artificial, format dintr-un diamant lung de douzeci de metri, încrustat în nisip, părea o arenă pregătită pentru zbenguielile patinatorilor...“ Dar să nu-l urmăm mai departe pe Jules Verne, deși fantezia acestuia nu obosește în enumerarea splendorilor din această criptă imensă a comorilor subpămîntene. Peștera, ca loc predilect al imaginației sale, ni-l revelează însă pe vizionarul-poet, necunoscut, ascuns îndeobște sub aparențele pozitivismului care era tributul plătit de artist epocii sale. De altfel, tehnica toată, instrumentarul atît de bogat de care se slujește Jules Verne în povestirile sale nu aparțin oare, prin anticipație, unui regn al visului mai curînd decît al veghii ? Discipol și admirator fervent al lui Poe, omul inventarelor civilizației este unul din rarii artiști care au izbutit să-și proiecteze viziunile slujindu-se de uneltele acestei civilizații. Dar printre sextante, busole și carabine Remington, ba chiar și cu ajutorul lor, visul își urmează cursul. Un vis plin de splendori și de orori, de violențe în toate sensurile. Sinistrul Annibal Pantalacci e răpit în văzduh într-o plasă ridicată, ca de niște „vîsle aeriene“, de aripile unor păsări răpitoare, pentru ca apoi să se zdrobească de pămînt. Cupiditățile toate (sau, aproape toate, căci erotica lui Jules Verne este învăluită *ad urum delphinorum* în amabile falduri de pudoare victoriană) își fac loc în povestirile acestea. Și nu numai struțul Dada (ce nume predestinat !) înghite contracte, bile de fildeș, sfeșnice de aramă și diamante !

Nicolae Balotă

Cartea străină

SUZANNE PROU

La petite boutique

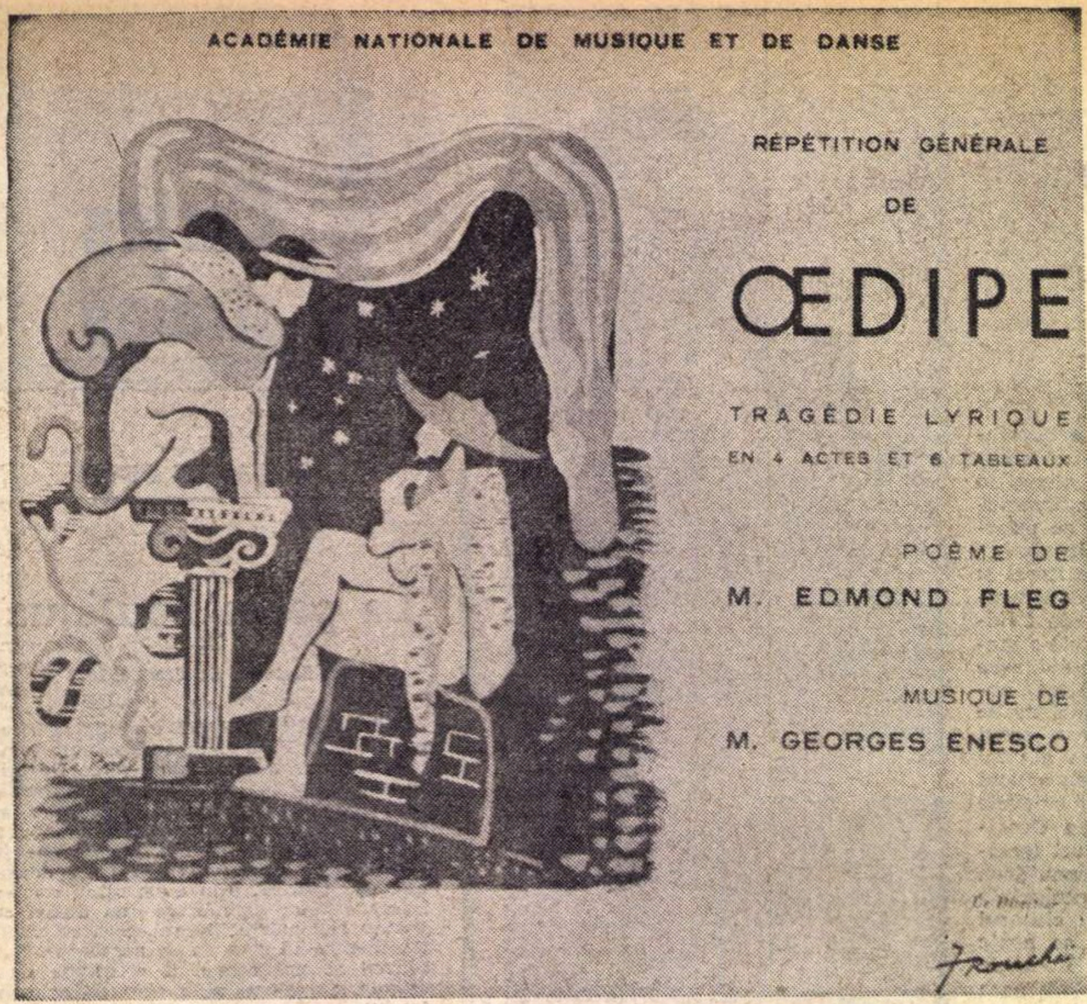
Ed. Mercure de France, 1973

● SURPRINZĂTOARE evoluția scriitoarei Suzanne Prou și în același timp semnificativă pentru o anume stare de criză a romanului : acum doi ani a publicat romanul **Méchamment les oiseaux** aflat în cea mai bună tradiție a „noului roman“, urmărind clasica introspecție în subconștientul (maladiv) al unui personaj. Dar iată că, prin acest ultim roman, Suzanne Prou rupe brusc nu numai cu vechea ei manieră literară, ci și cu tradiția literară în care ea se angrenase. Subiectul acestui roman îl constituie descrierea atmosferei și a obiceiurilor unei familii de băcani, proprietari ai unei modeste prăvălii într-unul din cartierele pariziene. Nimic nu este literar, fiindcă personajele sînt reale, mișcîndu-se într-un cadru real, „L'épicerie de la Tante Loùise“.

„Subiectul acestui modest studiu, — scrie autoarea —, lipsit de orice fel de ambiție sociologică sau de altă natură, este de a arăta, prin intermediul unei perechi de negustori banali, că băcanii (ca și ceilalți negustori, vecini de-ai lor, de altfel) sînt ființe umane tot atît de bogate și de complexe ca celelalte. Își au viața lor, problemele lor, suferințele și bucuriile lor. Există. Au un chip... A te gîndi că băcanii nu există decît în funcție de clientela lor înseamnă a face dovada unui spirit sclavagist, sau, cel puțin, a unei regretabile lipse de imaginație“. Urmarea este un lung roman (?) care ne înfățișează o existență banală, pentru care cotidianul nu este altceva decît ocazia unei noi liste de plăți și vînzări. Cu alte cuvinte, ne regăsim într-un univers familiar, atît de bine descris de Zola (la care, de altfel, autoarea face multe referințe) în **Le Ventre de Paris**, sau în **Le Bonheur des Dames**. Dacă în acest ultim roman Zola arăta decadența micilor prăvălii înghițite de super-magazine, Suzanne Prou nu face altceva decît, rămînind în aceeași atmosferă, să schimbe destinul acestor mici negustori. Este o neașteptată și romantică apologie a unei mici prăvălii, care, în opoziție cu supermagazinele, simbolizează un fel de Paradis al inocenței pierdute. Totul este animat de un idilism, nu întotdeauna de cea mai bună calitate, cu atît mai surprinzător cu cît, în plan literar, nu corespunde nici unei intenții prestabilite : scriitoarea înregistrează dintr-un colț al acestei prăvălii, în mod selectiv, replici. Totul este colorat într-un roz dulce și pașnic care te duce cu gîndul la prăvăliile patriarhale pe care le evoca Balzac în **Le Chat qui pelote** ; nimic nu leagă aceste personaje serafice de realitate, decît, poate, drumurile pentru aprovizionare la Rungis, noul centru comercial al Parisului.

Compensînd poate această totală lipsă de problematică reală, Suzanne Prou încearcă să facă din mica prăvălie centrul unei lumi uitate, un fel de nod sentimental care să marcheze, prin singularitatea lui, pragmatismul contemporaneității : „... mica prăvălie emană un fel de poezie. O poezie modestă, țesută din frivole curiozități, din amintiri, din nostalgie, din dorința de a fi ascultat, înțeles, poate chiar iubit. Este o poezie un pic prostuță, suferind de mici pretenții ridicole, a unor oameni surprinși atunci cînd se scoală, în timp ce muncesc, în preocupările unei zile grele. Este o poezie minoră, cenușie și blîndă“. În descrierea acestei „poezii cenușii“ excelează scriitoarea, maestră a semitonurilor, posesoare a unui stil care surprinde mult mai bine amănuntul de efect decît ansamblul general. Marele merit al romancierei este puterea ei, cu totul deosebită, de a poetiza imaginile banale ale străzii, de a transforma interiorul unei băcănii într-un lung poem despre frumusețea fructelor. În acest sens romanul este o reușită, marcînd continua revenire a scriitorilor tineri spre formele „clasice“ ale romanului. Dar, spre deosebire de acestea, forma romanescă propusă de Suzanne Prou este lipsită de finalitate, oprindu-se exclusiv la descrierea cadrului, rămînind deci într-un anume fel în tradiția exterioară a școlii neo-realiste, fără a avea nici un moment puterea de analiză socială a acesteia. „Poezie minoră, cenușie și blîndă“.

Cristian UNTEANU



ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE ET DE DANSE

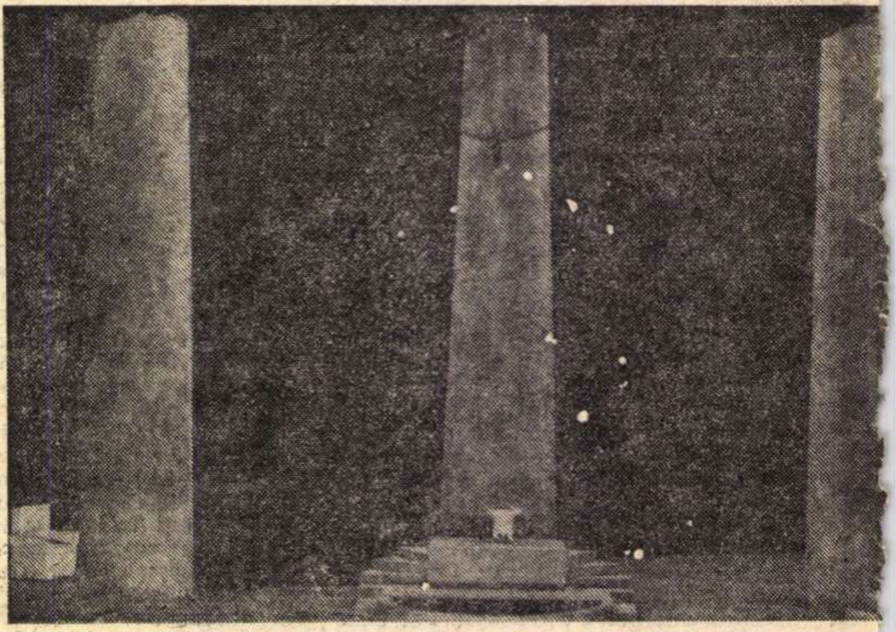
RÉPÉTITION GÉNÉRALE
DE
ŒDIPE

TRAGÉDIE LYRIQUE
EN 4 ACTES ET 6 TABLEAUX

POÈME DE
M. EDMOND FLEG

MUSIQUE DE
M. GEORGES ENESCO

Invitație la repetiția generală a premierei tragediei lirice „Oedip"



Decor al operei „Oedip" alcătuit de André Boll pentru specta
Opera din Paris

„Oedip" la Opera din Paris

Amintirile scenografului

Întîmpinînd omagial un nou FESTIVAL ENESCU, menit a perpetua peste timp opera acestui geniu al creației muzicale românești, promovată de peste jumătate de veac pe meridianele universalității, publicăm, cu titlu de document, amintirile încredințate de André Boll, scenograful operei „Oedip" în premieră mondială la Opera din Paris, la 13 martie 1936.

PRIMELE decoruri realizate de mine pentru Opera din Paris au fost cele ale operei **Geurcoeur** de Alberic Magnard, constituind o grea încercare fiindcă trebuia să evoc, în tablourile 1 și 3, raiul. M-am achitat destul de bine și după un timp Jacques Rouché — surprinzătorul Mecena care a condus treizeci de ani (1914—1944) Opera (supranumită de Verdi „marea dugheană") — m-a convocat pentru a decora **Oedip** de George Enescu, după un poem de Edmond Fleg.

Era în 1936. M-am dus la biroul lui Rouché : **„Uite libretul lui Fleg, uite partitura lui Enescu, uite și cîteva schițe, modul în care mi-am imaginat decorurile. Această operă are nevoie de un decor construit : studiază machetele și revino peste șase săptămîni".**

Mi se părea că visez... În 1936, un decor **construit**, pentru o operă, în Franța, m-a lăsat perplex, în pofida tentativelor făcute în acest sens în Germania și mai ales în U.R.S.S. în jurul anilor 1925.

M-am apucat de lucru și, prin intermediul lui Edmond Fleg, pe care îl cunoșteam, am luat contact cu Enescu.

Am apreciat în mod absolut omul, pe lîngă talentul său de violonist virtuoz sau cel de compozitor al unor lucrări simfonice (cele două admirabile **Rapsodii române**) și al muzicii de cameră. Enescu, cu tot aspectul său grav, avea un farmec special, era vesel, neîngîmfat de calitățile sale excepționale. **„Cînt la vioară ca să-mi cîștig existența,** așa îi plăcea să spună, **adevărata mea profesiune este cea de compozitor".**

Nu abordase niciodată teatrul liric și către cincizeci de ani, în 1934, a început să compună partitura **Oedip.**

„Forța mea, drama mea, aventura mea, scria el, **este conținută în trei silabe : Oedip. Aventura a început în seara cînd l-am văzut pe Mounet-Sully jucînd acest rol la Comedia Franceză. Nu aș putea să descriu șocul pe care l-am avut în fața operei și a interpretului său. Am fost halucinat, posedat, impresionat de vocea sonoră și flexibilă care lansa frazele ca pe un cîntec, versurile ca pe o melodie, numai prin jocul extraordinarei forțe a interpretului".**

M-am dus din nou să-l văd pe Rouché cu schițele sub braț. **E cam timid ceea ce ai făcut,** mi-a spus, **mai mult curaj, fără jumătăți de măsură, iată spiritul în care vreau să lucrezi.**

Vorbindu-mi așa, Rouché m-a condus spre o masă pe care se găseau întinse lucrări recente despre decor și punere în scenă din diverse țări. Unele erau notate pentru a preciza felul în care voia să mă vadă lucrînd.

Profund jignit, m-am hotărît. M-am lansat în construcții grandioase, constînd din coloane de 10 m înălțime și 2 m diametru, dintr-o scară imensă (pentru tabloul ciumei din Teba), ale cărei trepte urcau pînă la bolți, a unui Sfinx mecanic, cu aripi imense.

Această a doua tentativă a fost reținută de Rouché și, așa cum era firesc, am arătat autorilor schițele. La început au fost reticenți, apoi le-au acceptat.

Momentul realizării sosise. Au fost dificultăți mari. Ca orice inovație, și aceasta a părut de nerezolvat pentru șeful mașinist. Trebuie să spun că în 1936 materialele ușoare de azi nu existau și toate acele elemente arhitecturale, din lemn, aveau o greutate considerabilă.

Cum vor putea fi deplasate aceste coloane — mi-a replicat șeful mașinist **— de la un tablou la altul ? Și apoi, nefiind fixate, riscă să se prăbușească pe scenă.**

Nu i-am comunicat lui Rouché toate aceste temeri. Am cerut să fie executată una dintre coloane și apoi să fie adusă pe scenă. Încercarea fiind concludentă, datorită ingeniozității constructorilor și abilității în manevrare a mașiniștilor, coloanele au fost executate. Sfinxul trebuia ca, atunci cînd Oedip afla taina, să-i sugereze moartea, aripile sale îndreptate spre cer să cadă la pămînt. Ideea mea picturală a fost acceptată imediat. Elementele vopsite în tonuri ocru-roșu și ocru-galben (excluzînd orice tentă verde sau albastru) se detașau pe un fond uniform de catifea neagră, asemenea imaginilor de pe vasele grecești. Numai costumele regale aveau tonuri mai vii, de purpură și aur, hopliții cu căști erau în negru, semănînd cu niște scarabei, în timp ce vestmintele corului și ale figurației erau tratate în culori neutre, cu unele alburi crude pentru vălurile vestalelor.

TREBUIE să spun că de la primele repetiții decorurile au fost primite de toți cu satisfacție. Evident că atunci cînd se montează o operă de asemenea amploare, și interpreții încep să joace și să cînte, trebuiesc aduse numeroase modificări în distribuirea luminii, deoarece se întîmpla ca unui personaj, parcurgînd o zonă de umbră, să-i fie anulată expresivitatea mimicii. Au fost necesare, deci, unele sacrificii.

Repetițiile muzicale conduse de Philippe Gaubert au ajuns la un număr niciodată atins pînă atunci la Opera din Paris. Ele au durat cinci luni, iar cu orchestra s-au făcut optsprezece repetiții.

N-am lipsit la nici o repetiție, stînd în preajma lui Enescu, care în mijlocul acestei încurcături generale avea un calm olimpic. Cu o liniște deplină îndrepta greșelile de partitură cerînd, cîteodată, dirijorului tempo-uri și intensități diferite.

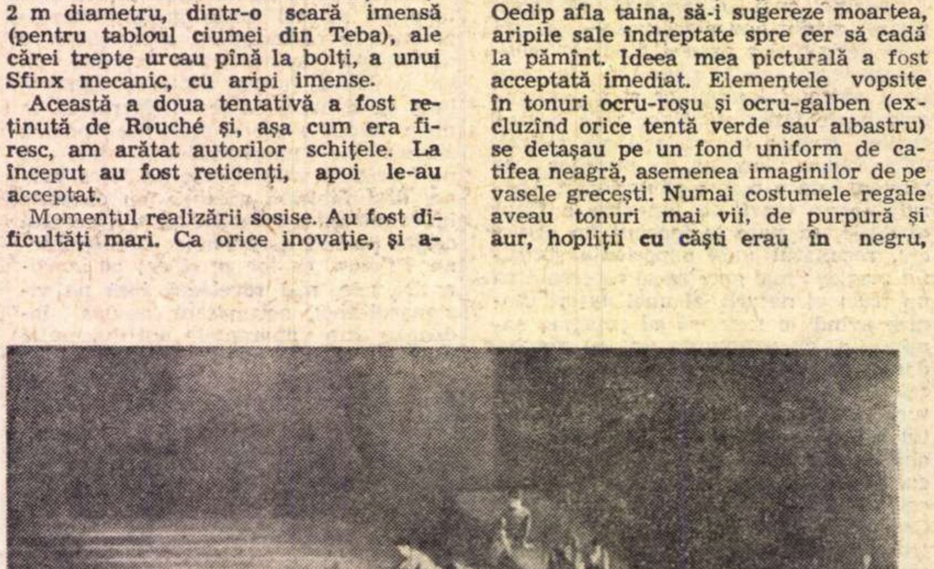
„Este o operă formidabilă, mărturisea Gaubert într-un interviu, **avînd dificultăți aproape de nerezolvat... Partitura studiată are cîteodată un sunet nemaiauzit... Noi muncim cu mult suflet. E o operă la care sînt fericit să colaborez".**

Distribuția era la înălțimea sublimului operei : André Pernet l-a interpretat pe Oedip într-un mod demn de un Mounet-Sully liric, Marisa Ferrez a fost o Jocastă foarte impresionantă, amîndoi fiind înconjurați de interpreți de mare clasă : Jeanne Montfory (Sfinxul), domnișoara Courtin (Antigona), Etcheverry (Tiresias), José de Trévi (Păstorul), Froumenty (Creon), Narçon (Marele Preot), Medus (cel care veghează) etc.

REPETIȚIA cu costume, plină de incidente, a fost relativ neclară. Prin contrast, în seara „generalei", succesul s-a concretizat act de act, pentru a deveni un triumf.

Stînd într-o lojă din vecinătatea celei a lui Enescu am văzut cum în anumite momente ochii îi erau plini de lacrimi.

Într-adevăr, **Oedip** este o capodoperă lirică. Această capodoperă e fără vîrstă. Ea aparține zilei de azi, aparține tuturor timpurilor. Își va păstra valoarea și în viitor.



Scenă de la premiera mondială a operei „Oedip", Paris, 13 martie 1936 ge Enescu

colul de la

PRIMIREA făcută de critica pariziană a fost prestigioasă. Au apărut peste șase sute de articole în zilele care au urmat reprezentării operei.

Dintre ele, doresc să reproduc cîteva datorate celor mai de seamă personalități franceze :

Robert Dezarnaux-Kemp (La Liberté) : Partitura scrisă cu o deosebită frumusețe este mai degrabă gîndită decît inspirată ; această partitură mozaic cu scurte fragmente melodice... nu coboară niciodată spre vreo concesie. Trebuie acceptată în întregime. Din punctul meu de vedere, o accept și cu mare bucurie.

Darius Milhaud (Le Jour) : Există în această partitură a lui **Oedip** o grijă a frumuseții scrierii, a perfectei rezonanțe a vocilor cu orchestra, un echilibru dozat, rafinat...

Louis Aubert (Le Journal): Un ocean de muzică își mișcă valurile în cele șase tablouri, un ocean cu întinsele sale cîmpii unduitoare, cu culorile sale livide de după furtună și, la sfîrșit, cu liniștirea sa.

Louis Laloy : Dl. Enescu a scris, pentru poem, o muzică savantă și limpede, cu o bogăție generoasă, cu o emoție profundă.

Georges Pioch (La Volonté) : Această partitură este saturată de noblețe. Există un om în această operă. Există, de asemenea, viață...

Jacques Ibert (Marianne) : Muzica se îngemănează poemului... Ea formează, împreună cu textul, un enorm bloc sonor, de o bogăție și de o nebănuită grandoare.

Gustave Samazeuilh (Les Annales) : Un discurs muzical evident complex dar suplu, îmbrățișînd în totalitate contururile expresiei dramatice, fără a o încetini sau îngreuna... O declamare exactă în extrema sa subtilitate. O orchestrație moderată pentru a nu lăsa să se audă vocile, dar capabilă, rînd pe rînd, în momentele esențiale, să fie puternică sau să redea orice accent necesar, conținut.

René Dumesnil (Mercure de France): O mare operă, scrisă cu dragoste.

DIN acest veritabil concert de elogii mi-am extras și eu cîte ceva :

André Warnod (Le Figaro) : Noblețea și grandoarea decorurilor lui André Boll.

Robert Dezarnaux-Kemp (La Liberté): Legătura decorurilor lui André Boll cu muzica și cu drama este intimă. Peisajele și palatele sînt aspre și grandioase.

Georges Auric (Paris-Soir) : Aceste construcții sînt de o noblețe îndrăzneață și de o mare amploare.

Jacques d'Antibes (Paris-Sport) : Decorurile sînt de o îndrăzneală și de o măreție incomparabilă.

Reynold Hahn (Le Figaro) : Sînt splendide.

Jeanne Catulle Mendès (Paris-Presse) : Au tot atît stil cît și frumusețe.

Am fost deci părtaș la această minunată aventură a creației lui **Oedip** de Enescu. Ea rămîne întipărită adînc în memoria mea și mulțumesc colegilor mei români că mi-au dat azi prilejul rememorării.

André Boll

Paris, septembrie, 1973

André Boll : libretist, director de scenă, scenograf, critic de operă și balet. Președinte de onoare al Asociației internaționale a criticilor teatrali, vicepreședinte al Sindicatului criticilor francezi, al Comitetului național al muzicii, al libretiștilor coregrafi și al Sindicatului scenografilor.

„...O imensă datorie de recunoștință..."

ÎN RELAȚIA profesor-elev, dăruirea și preluarea cunoștințelor stabilesc una dintre cele mai frumoase forme de colaborare ce și le poate dori o activitate intelectuală. Aceasta, cu precădere în pedagogia artistică, în care convergența și unitatea ideilor care determină calitatea rezultatelor sînt condiționate de o serie de factori sufletești proprii muncii artistice. Transmiterea și asimilarea nu presupun doar un acord rutinier, ci un moment creator, grefat pe un fond emoțional. Lipsa unei vibrații adecvate poate fi, de multe ori, cauza insuccesului. În schimb, o înțelegere bazată pe admirație și încredere determină rezultate neașteptate. Deplasînd aceste criterii la nivelul oamenilor excepționali, ele se amplifică, afirmîndu-și mai puternic prezența.

Nu cunoaștem un exemplu mai elocvent și mai emoționant, pentru ilustrarea acestui proces sufletesc de atîta subtilitate, ca înțelegerea ideală dintre George Enescu și Yehudi Menuhin.

În amintirile lor, fiecare rezervă pentru celălalt cuvinte de o rară frumusețe.

La vîrsta de opt ani, Menuhin îl vede și-l aude pe Enescu, pentru prima oară, ca violonist și dirijor în același concert, la San Francisco. Apariția îl uluiește : „Înalt, cu un păr bogat și rebel, cu o figură impresionantă, pe care apărea o expresie aproape sălbatică. Cînd a început să cînte, m-am simțit ca un pui mic, încolțit. Nu mai ascultasem pînă atunci asemenea interpretare. În cîntecul său, suavul se împletea cu forța, emoțiile directe alternau cu sentimente profunde și intime. Fiecare notă exprima ceva ; ceva deosebit. Vioara nu mai era un instrument, ci o adevărată voce omenească".

Doi ani mai tîrziu, după ce lucrase cu Enescu la Paris, Menuhin îl urmează cu toată familia sa în România, la Sinaia. „Acolo, — își amintește George Enescu — am lucrat împreună Bach, Beethoven, Brahms, Chausson și Franck. Yehudi cînta **Poemul** de Chausson, la zece ani, ca și cînd ar fi avut treizeci. Nu numai ca un tehnician remarcabil, dar ca un poet, cu o flacără care-l ducea în pragul transei. Îmi făcea frică. Mă gîndeam că se va obosi prea repede, într-o asemenea trăire"...

Pe acest teren de înțelegere superioară, de admirație reciprocă, fiecare moment era muzică, poezie, creație și... prietenie.

Înainte de Enescu, Menuhin lucrase cu Louis Persinger, un fost elev al lui Thibaud, căpătînd o tehnică egală, strălucitoare, un echilibru sonor de bun gust. Pe acest fond, Enescu a putut construi, continuînd (fără a reveni) dezvoltarea personalității artistice. Cultivînd treptat maturizarea expresiei, lărgind gradația dinamică, preparînd marile diferențieri stilistice, de la Bach, la Sarasate, de la Beethoven la Ravel, Enescu a desăvîrșit o operă de artă, care este Yehudi Menuhin.

Cu o receptivitate și o memorie cu totul ieșite din comun, copilul cu scînteieri de ascuțită inteligență și cu o extraordinară sensibilitate nu a copiat pe Enescu, dar, datorită lui, a descoperit sursa de inspirație creatoare a marii interpretări.

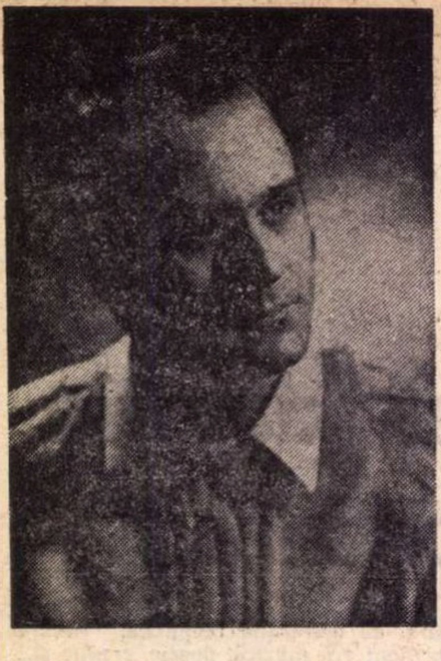
Pătrunzînd în concepția enesciană, Menuhin și-a însușit mijloacele de înțelegere profundă a muzicii și calea spre acel transfer de sensibilitate care, dincolo de interrelațiile tehnice ale creației, ajunge la acea tensiune emoțională numită trăire artistică. Forța comunicării mesajului a căpătat în estetica enesciană și anumite procedee tehnice, care de fapt au lărgit, în prima jumătate a secolului nostru, perspectiva stilului violonistic. Mulți elevi iluștri și alții care au făcut cariere remarcabile în cele mai importante centre muzicale au preluat și difuzat învățătura enesciană, adăugîndu-i permanent și noi valori aduse de spiritul contemporan în interpretare.

Yehudi Menuhin este cel mai strălucit reprezentant al acestui proces de dăruire-preluare a concepției de artă adevărată, care echivalează forța unui curent estetic.

În întreaga sa carieră, Menuhin este iluminat de dragostea și recunoștința față de profesorul său : „Am contractat, spune el, o imensă datorie de recunoștință față de omul perfect și de marele muzician George Enescu, care mi-a transmis concepția sa și sentimentul său față de arta curată, sentiment profund și potrivnic oricărui compromis".

George Manoliu

Discuție între maestru și discipol surprinsă de Roger Hauert. Imagine din Les grands interprètes : Yehudi Menuhin et Georges Enesco. **Portrete de Roger Hauert, text de Bernard Gavoty. Ed. René Kister, Genève-Monaco, 1955**



Bujor NEDELCOVICI

NOAPTE RECE

ARON se opri, nu-și continuă fraza. Iustin își întoarse privirea de la el, se răsuci puțin pe scaun, își luă vechea poziție, apoi bău repede cîteva înghițituri de vin, parcă însetat. Aron simți că Iustin ar fi vrut să se ridice de pe scaun, poate dorise chiar să se plimbe prin cameră, sau să se odihnească cîteva clipe în pat, sau să deschidă ușa să intre mai mult aer, sau să facă o plimbare prin grădină, pînă la plajă, pînă la mare. Felul lui de a fi, reținut și controlat chiar și în mișcări, era un mod de a se domina, de a se stăpîni, poate altfel nervii ar fi izbucnit neîmblînziți la suprafață și în destrăbălarea lor ar fi uitat de el, așa însă, rămînea lucid și sigur pe gîndurile lui. Aron se lungi în pat, își sprijini capul de perete și se uita la el cum stătea rezemat de speteaza scaunului, cu umerii drepți, crispați, cu capul lăsat puțin într-o parte, privind undeva în jos, cu ochii mari, dilatați în orbite, cu buzele palide. „Stă înlemnit, așa cum i-a spus ăla pe munte", își zise el, parcă rîzînd ascuns, apoi rosti cu glas tare:

— Dacă nu vrei să vorbim despre Dana... zise Aron tatonîndu-l, provocîndu-l, fără să renunțe la acest subiect.

— Nu... n-am nimic împotrivă, și Iustin își îndreptă privirea spre el. Află mai întîi că nu-mi place să sufăr, a fost și asta o experiență, noi toți sîntem niște răsuciți, acum însă m-am săturat... Tu știi toată povestea Danei, continuă el cu glas șoptit, urmărindu-i fumul de țigară. În ziua aceea... în ziua aceea mă dusesem la plajă, stăteam lungit pe nisip, aproape de apă. La un moment dat, simt că cineva s-a oprit lîngă mine. Eram tentat să ridic ochii, speram totuși că va pleca, că va înțelege că mă deranjează, că vreau să rămîn liniștit după ce transpirasem de șapte de ori în cabina încinsă a camionului. Era însă acolo, cu ochii înfipți în ceafa mea. În cele din urmă am ridicat privirea. Stătea în locul pe care-l știam, parcă mă aștepta de cînd lumea, zîmbea fericită că mă vede, amuțise, înlemnise în bucuria ei fără nume, apoi s-a lăsat în genunchi și și-a lipit palma de obrazul meu alungînd cu gesturi mici cîteva fire de nisip. „Dacă ai ști ce bine îmi pare că te văd!" așa a spus „...că te-am găsit", așa a zis a doua oară și s-a lungit îmbrăcată pe nisip, obosită, sprijinindu-se doar într-o mînă, continuînd să se uite în ochii mei. Mi-a povestit că a așteptat o scrisoare de la mine, cu toate că știa că vreau să ne despărțim, dar... a venit la ea căpitanul Voican și i-a spus că: „nu trebuia să plec în satul ăla de la mare" și i-a rostit numele și așa a aflat unde sînt...

— Dar ce mai vrea Voican? întrebă Aron ridicîndu-se contrariat din pat, așezîndu-se lîngă el. Tot cu doamna Roveta?

— Da... nu s-a terminat încă ancheta.

— Cum domne' de atîta timp?!

— ...nu știu ce mai vor de la mine. E adevărat. Voican mi-a spus că dacă voi părăsi orașul să-l anunț unde mă voi stabili, poate va avea nevoie de mine. Cînd am plecat am uitat să-i spun, adică am vrut să uit, pentru că nu înțeleg de ce trebuie să-i dau cuiva raportul unde mă duc și ce doresc să fac Atunci am priceput că Voican s-a interesat prin întreprindere și așa a aflat unde sînt.

Iustin se opri, parcă ar fi ezitat să vorbească mai departe.

— A trimis pe cineva la șantier? insistă Aron.

— Da, ăia nu mi-au spus deschis de la început, m-au chemat de cîteva ori, mă luau pe ocolite, eu știam cum procedează, m-am prins imediat, pînă la urmă au zis că: „s-au interesat organele și ar fi bine să..."

— Ce-ar fi bine? întrebă nerăbdător Aron.

— Să lămuresc treaba sau... „să-mi văd de drum, că au destule necazuri".

— Și tu ce le-ai spus?

— Că sînt niște proști și niște fricoși, pentru că organele nu le-a spus să-mi dea un picior în fund, dar ei se apără suflînd și în propria lor lumînare. Acum poate înțelegi mai bine ce discutam noi înainte. Dacă acceptam un post de economist, era mai greu să le vorbesc așa, era mai greu să renunț la o funcție ca asta și la un salariu mare. Cine poate arunca pe fereastră 2 4000 de lei? Dar..., cu ce iau eu ca șofer, e altceva. Aroane, nu știu dacă poți să-ți imaginezi cîștigul meu, adevăratul meu cîștig, plăcerea și bucuria pe care am trăit-o cînd i-am văzut cum se uitau cu ochii holbați, în timp ce le spuneam verde în față cine sînt și cum gîndesc. Apoi mi-am scris demisia pe biroul directorului... dar nu pe colț! În clipele acelea, parcă mă eliberam de tăcerile mele, scăpam de ele, parcă mă adresam și lui Tănase, cel din liceu, și lui Constantin, cel care mi-a spus să plec din avocatură și tuturor celorlalți în fața cărora am tăcut atîta vreme...

— Și acum ce faci?

— Aștept să treacă 15 zile... plec la București.

Iustin tăcu. Aron își aprinse o țigară.

— Poate ai dreptate... Dar revin la cele spuse de tine. Cum poți să ieși la mal, să ieși din apă, să treci liniștit pe poteca ta, cît timp nu reușești să fii liber nici cel puțin față de primul om de lîngă tine, de Dana, iar cu autoritățile ai neplăceri? Ia spune-mi? Ești obligat să mergi pe unde ți se spune, să te oprești cînd ți se spune, să faci: „cu-cu, sînt aici pe șantier!", apoi să pleci cu un picior în fund. Nu-i așa?

— Nu confunda lucrurile.

— Lasă că nu le confund, răspunde-mi tu la întrebarea mea?!

— Îmi dai voie să vorbesc?! și pentru prima dată în seara aceasta Iustin ridică glasul, apoi tăcu inexplicabil.

ARON își dădu seama că încearcă să iasă din această tensiune, să se potolească, să-și adune gîndurile. Se uita la el cum stătea rezemat de speteaza scaunului, sprijinit în același cot, cu picioarele întinse pe lîngă masă, cu privirea fixă, lăsată pe covorul colorat, fără să clipească. Deodată, Aron trecu la o stare complet diferită de cea pe care o trăise pînă atunci. Simți nevoia să țipe la el, să-l jignească, să-l lovească, să-l scoată într-un fel din încremenirea lui. Se trezi strigîndu-i:

— Dar mai ridică-te dracului și tu din scaunul ăla! Doar nu ești bătut în cuie! și strivi restul de țigară în scrumieră cu un gest smucit, nervos.

Era un fel de-ai spune că știe ce eforturi face să fie calm și poate tocmai această strădanie provocase izbucnirea lui. „N-are nici un rost să nu țipe dacă ar vrea, gîndi Aron, sau să deschidă ușa, sau să se lungească în pat, sau chiar să mă apuce de guler, cum a făcut atunci la cantină, pentru c-aș putea să-l apuc și eu, atunci lupta ar fi egală, bărbătească, directă, dar așa... parcă îmi scapă mereu printre degete..."

— Da, o să mă mișc, zise absent Iustin. Tu vrei să zici că ceea ce doresc eu... adică n-am atîta forță... sînt un balon găurit?

Aron nu-i răspunse, se mulțumi doar să aplece din cap, apoi își aprinse o altă țigară continuînd să se uite la el cu atenție, respirînd greu, gîfîit.

— De ce crezi tu că nu pot s-o iau pe Dana de mînă, să mă uit în ochii ei și să-i spun: „Nu mai vreau să te văd, nu mai vreau să aud de tine, chiar dacă vei muri! Acum pleacă!" Crezi că n-aș putea?

— Faptul că n-ai făcut-o... Poate chiar o iubești, așa, în felul tău, nebunește. Oricum, la primul adversar...

— Dana nu mi-e adversar, dar admit că ai dreptate. Ea nu mă lasă să trec singur și liniștit pe poteca mea. Important este... cum să-ți explic... cînd știi cîte ceva despre tine și despre dreptul tău, cînd vrei să mergi pe poteca ta fără să te temi de cîini, nu-ți poți îngădui orice, nu poți să-l împingi în apă pe cel din fața ta și să treci mai departe. E soluția aparent cea mai simplă, poate toți cei care își ajung scopul, care au izbutit în viață, așa au procedat, alții însă...

— Ți-au făcut loc... Poftiți, cedez rîndul meu! El trece și nu se mai uită în urmă, poate îți spune mulțumesc și cu atît te alegi.

— Nu vrei să mă înțelegi... Cu cît ești mai puternic, cu atît crezi mai mult că totul îți este îngăduit. Dacă ești puternic... dar și lucid, și dacă mai ai și ceva suflet în tine, îți dai seama că nu se poate...

— Nu-i adevărat! strigă Aron. Un om puternic nu gîndește ca tine, el are reprezentarea superiorității lui și nu-și face nici o problemă cînd te aruncă în apă, el nu poate sta în loc pentru o furnică... gîndurile mari cer sacrificii mari și el nu se sperie de cîini... Dar tu, tu ești în realitate un fricos, un laș care își ascunde neputința în teorii... Asta-i părerea mea!

— Vreau să-ți spun ceva, zise Iustin cu glas încet, punînd mîna pe brațul lui, fără să-l strîngă, mai mult să-i atragă atenția, privindu-l fix în ochi. Să nu crezi că eu nu simt uneori nevoia să-i fac vînt în apă celui de lîngă mine... în fiecare din noi zace o fiară, un criminal, ca Roventa... Și frica mea, frica mea este cu atît mai mare cu cît...

— Cu cît? sări Aron nevrînd să-l lase timp de gîndire.

— ...cu cît e mai adîncă aceasta... cu cît sînt mai ademenit... Aroane! Mi-e teamă de alții, dar cea mai mare teamă o am de mine însumi și tu nu vei afla niciodată ce fac... cum izbutesc să ascund tot ce simt și de aceea nu vreau să procedez altfel, pentru că din ziua... din ziua... n-aș mai putea trăi cu mine...

— Atunci ce faci? Accepți să te arunce în apă?!

— Nu, stau nemișcat și nu mă tem de nimeni, așa cum mi-a strigat omul ăla de pe munte... Vor trece, buni și răi, dar dacă stai nemișcat tot vei rămîne...

—Schilodit sau fără carne pe oase... sau ți se va face lehamite tot așteptînd și pînă la urmă vei înțelege că totul n-are nici un sens!

— Poate... însă fără doliu aici, înăuntru. Noi toți trebuie să așteptăm, așa a fost soarta noastră, pînă trec furiile peste noi, apoi ne vedem mai departe de drum. Și eu știu cînd pot să merg și cînd trebuie să mă opresc.

— Lasă generalitățile astea! Cînd nu vrei să-mi răspunzi, o dai pe filosofie! Uite ce cred eu. Tu îți cunoști dreptul tău, vrei să scapi de cîini, adică de tăcerile tale și ale familiei, îți strigi revolta și știi cît ești de liber, dar te oprești la mijloc pentru că îți simți limitele, neputința. Pe cînd... în toată lupta asta care se numește viață, există o singură lege: „ori tu, ori el". altfel nu se poate, nu a găsit nimeni pînă acum o soluție de mijloc... nu poți rămîne pe mal, ori în apă, ori pe poteca ta, liber și liniștit, așa cum spuneai.

Iustin tăcu, nu-i răspunse.

— Cînd a fost Dana aici — continuă el mai calm, poate mulțumit că Iustin nu reușise să-i dea replica — am stat de vorbă cu ea. Mi-am dat seama cît de... cît de anapoda vezi tu oamenii... sau, poate le cunoști adevărata lor înfățișare, dar ori mă minți pe mine, ori te minți pe tine?! Dracu' să mai știe! Acum să-ți spun despre ce e vorba... Dăruirea Danei, bunătatea ei fără margini este... este un mod de afirmare a unui drept Parcă ar spune: „îți dau acest braț, dar de acum înainte ești al meu, ăsta-i prețul". Este un fel de a stăpîni, nu prin tiranie sau teroare, ci printr-un bine... aparent însă. Victima domină prin sacrificiul ei, dar, în realitate tu ești victima și ea este învingătorul. E adevărat... a făcut tot ce e omenesc posibil pentru a nu te pierde, a suferit și suferă, dar prin iubirea ei devine puternică... așa cum ești uneori și tu,și atunci își agravează rana, își zgîrie plaga, se trîntește la pămînt și îți jură credință. Este o jertfă lucidă cunoscînd cîtă milă poate exista în sufletul tău. Dana, ca orice femeie, știe ce vrea și ce urmărește. Ea știe că fiecare își ucide — într-un fel sau altul — ființa iubită... și acela vei fi tu...

Iustin nu-i răspunse un timp, apoi zise cu un ton sec:

— Crezi ce vrei, am vorbit destul... am obosit.

— Vroiam să-ți mai spun ceva, continuă Aron cu însuflețire, poate verva lui fiind provocată și de senzația că Iustin începe să cedeze, că poate fi chiar învins în această discuție. Să nu uit... gîndurile îmi vin grămadă. Tu ai fost dat afară din avocatură și ai plecat fără să-i întrebi nimic, fără să te lupți cu ei pentru dreptul tău, la fel ai procedat și cînd erai pe șantier cu Simion... Cînd cel de la minister ți-a spus să aștepți încă doi ani, ai plecat din nou, fără să mai bați la altă ușă, fără să te lupți pentru rezolvare... Acum însă, după atîția ani, după ce tu însuți ți-ai propus să vorbești, să scapi de tăcerile și lașitățile tale, acum zic, ce ai de gînd să faci? Te lași încă o dată lovit cu piciorul în fund... azvîrlit de aici, din șantier?! Am ajuns astfel la întrebarea pe care ți-am pus-o la început. De ce nu duci o luptă deschisă, bărbătească, cu cei care te-au nedreptățit?

Iustin continuă să tacă. Pentru prima dată în seara aceasta se ridică de pe scaun cu o mișcare înceată, istovită. Făcu cîțiva pași rari prin cameră, își trecu mîna peste ceafă încercînd să-și alunge durerea aceea surdă, apoi se apropie de ușă și o deschise larg, dînd-o de perete. Poate fumul de țigară din cameră îl făcu să simtă nevoia de mai mult aer. Rămase în prag, cu o mînă sprijinită de canatul ușii. Aron se uita la el, îi măsura spatele ce i se profila prin cămașă, umerii aplecați și brațul stîng lăsat moale, ostenit, pe lîngă trup.

LUNA se ridicase pe cer, văruia straturile cu flori și pomii din grădină. Gutuile dormeau ca niște lilieci agățați de crengile cu frunze mari, acoperite cu puf argintiu. Cîinele, simțindu-i prezența, se apropie de el bucurîndu-se, cerîndu-i o mîngîiere. Iustin se uită în ochii lui care străluceau în întunericul prispei; îi trecu mîna pe cap și îl simți frecîndu-i-se de picioare. În clipa aceea, o pasăre de noapte sparse liniștea strigînd puternic, ascunsă într-un pom. Își îndreptă ochii spre ea, n-o zărea, parcă îi auzea răsuflarea precipitată, ca și cum gușa i se dezumfla cu zgomot de foale după fiecare respirație. Trecu un timp, n-o mai auzi. Cîinii din sat continuau să-și răspundă unul altuia, un clopot sună slab de cîteva ori, ca o părere, poate o pală de vînt stîrnise talanga de la cherhana. În grădină, nu prea departe, marea gemea priponindu-se în malul înalt, gemea nemulțumită în vuiete lungi și își trimetea briza ca iscoadă prin sat, prin curți, pe prispe, înfiorînd sufletele celor care nu-și găsiseră încă odihna.

Iustin închise ușa și se așeză la masă, lîngă Aron, care tot timpul îi așteptase răspunsul. Ochii lor se întîlniră.

— ...da, accept să-mi dea un picior în fund, spuse calm Iustin.

— Cum adică? întrebă consternat Aron. De ce nu vrei să rămîi aici, să te lupți cu ei?!

— Nu merită, zise Iustin cu același glas. Eu știu pentru ce să mă bat. Aș intra într-o complicație fără sfîrșit care mi-ar mînca nervii, energia și liniștea, iar un post de șofer mai găsesc eu undeva...

— Nu-mi spui totul!

— Așteaptă... Am venit aici crezînd că mă voi despărți de Dana, văd că n-am reușit. Deci, motivul principal a dispărut... Încă ceva, mătușa Liz mi-a scris că e bolnavă, nu știu dacă poți să mă crezi... mi-e dor de ea, vreau s-o văd, să stăm de vorbă, să-mi povestească despre ai mei. Iată cîteva motive care sper că te vor convinge.

— Hm! făcu Aron, fără să recunoască că are dreptate. Continua să fie contrariat, nemulțumit, febril, poate cauza era determinată de atitudinea lui Iustin care nu putea fi denumită inconsecventă, lașitate, lipsă de forță; adevărata nuanță îi scăpa, n-o sesiza. Poate enervarea lui pleca dintr-un motiv mai simplu: cu cîteva minute în urmă avusese senzația că-l pusese în încurcătură, că cedase, că-l învinsese și... va recunoaște că aleargă după co-

DE SEPTEMBRIE

pite de cai morți. Această nevoie se întîlnea cu o dorință mai veche de a-i demonstra că... **scopul pe care și l-a propus e mult prea greu... poate nu are nici un sens și e mai bine să coboare pe pămînt, să se bucure de aceste mici satisfacții pe care le avem noi toți și care în orice caz îi vor aduce mai multă liniște.**

— Stau și mă întreb — zise Aron cu glas tare — ce-am înțeles eu din tot ce am vorbit noi pînă acum...

— Hai, nu mai face pe prostu'...

— Mi-a plăcut că la început — continuă el preocupat de un gînd, ca și cum nu l-ar fi auzit, aprinzîndu-și cu mișcări iuți o țigară — n-ai negat că ești un orgolios, că ai o mîndrie rănită.

— Iar începi cu chestia asta ? ! Tu confunzi orgoliul cu demnitatea. Admit că sînt așa cum crezi tu, dar sînt aici, în mine, nu arăt nimănui, nu ies în stradă, nu lovesc pe nimeni.

— Asta-i și mai rău ! Dar stai că n-am terminat. Mi-ai povestit că mulți ani ai trăit o spaimă adîncă. Trebuie să crezi foarte mult în tine pentru a simți o frică așa de mare... cum să spun, era vorba de o teamă primitivă, de apărare, e adevărat, dar care pleca și de aici, din cap.

Văzînd că Iustin vrea să spună ceva, Aron zise :

— Să nu mă întrerupi !

— Bineeee, acceptă Iustin simțind că Aron e din ce în ce mai tensionat, mai febril : degetele cu care ținea țigara îi tremurau ușor, privirea îi alerga într-o parte și alta, o cută adîncă îi apăruse între sprîncene.

— Ai spus că ai greșit,ca orice om... dar că n-ai săvîrșit o faptă odioasă, un păcat grav care să te însemne pentru toată viața, de aici și această grijă... poate exagerată, de a nu comite o ticăloșie, chiar o tendință către neprihănire, pentru că tu, poate mai mult decît oricare altul, te temi de fiara din tine, așa cum spuneai, care îți dă tîrcoale, își face deseori apariția în sufletul tău... Cu toate să ai dat iama prin cele lumești, ți-ar place și acum să trăiești o viață veselă, cu petreceri, femei frumoase, cînd îți spui că merită totul și n-ai da-o pe nimic altceva. Tu însă tragi toată ziua de un volan, apoi stai pe întuneric în camera asta și îți faci planuri... Da, tu ai planuri mari ! Eu cred că uneori ești sincer cu tine, totuși, te minți foarte mult, te dorești mereu altfel și te chinui. Ai putea să-mi răspunzi : „Și ce e rău în asta ?" Dar tu știi că nu merită... tu ești mai lucid decît mine și știi că trăim prea puțin pentru acest efort inutil și nu mai ești nici atît de tînăr, timpul nu mai lucrează în favoarea ta, așa cum singur spuneai odată... Să nu mă oprești ! Să mă lași să vorbesc ! Ai făcut o afirmație gravă, ca un legămînt, că trebuie să fie cineva care să spună lucrurilor pe nume, că vrei să ieși din apă, chiar fără vîsle și să mergi liber și liniștit pe poteca ta și... dacă deocamdată nu reușești, rămîi nemișcat, neclintit în locul tău, fără să-ți fie teamă de cîini, dar pînă la urmă îi vei scoate chiar din bîrlogul lor... Tu îți dai seama de toate astea ? !

Aron se opri, duse mîna spre pahar, bău puțin vin și respiră adînc. Se uită în ochii lui Iustin, înțelese că nu-l va întrerupe. La rîndul lui, Iustin își dădu seama că Aron trece printr-o stare de intensă încordare, dar, în același timp, trăia și o îngrijorare sinceră, prietenească, fiind poate ultima încercare de a-l opri din drumul lui. Simți nevoia să întindă mîna spre el. Aron îl respinse cu un gest dur, nervos. Iustin își retrase brațul, se rezemă de speteaza scaunului rămînînd cu spatele drept, crispat ; își strînse palmele ca într-o rugăciune și continuă să-l privească în ochi, să-l asculte.

— Mai mult, zise Aron cu glas febril, vrei să afli cîte ceva despre familia ta, să-i iubești urîndu-i, așa ai spus, să retrăiești amintiri din copilărie, deci, să reprezinți generația celor care s-au născut în timpul războiului... Să cunoști vremurile de atunci. Așa ai spus, sînt cuvintele tale. Am uitat să adaug povestea Danei, povestea doamnei Roventa și... colac peste pupăză, plecarea ta de aici, adică grija pentru pîinea noastră cea de toate zilele... Deci, tu vrei să le realizezi pe toate de unul singur, fără să chemi pe nimeni în ajutor... Mă înțelegi ? Nu crezi că ai adunat în spatele tău prea multe poveri, nu crezi că sînt cam multe pentru tine, sau pentru oricare altul ? ! Dacă i-ai fi spus unui străin nici nu te-ar fi ascultat, sau ar fi izbucnit în rîs... dar eu, eu îți sînt prieten și de aceea vreau să înțelegi că nu se poate... Nu se poate, Iustine !

Aron se opri, strivi restul de țigară în scrumieră, mai bău puțin vin din pahar, își trecu mîna prin păr cu un gest iute, apoi își îndreptă din nou ochii spre el.

— Iustine... tu ești pentru mine cel mai apropiat om, nu am pe nimeni... nici rude, nici părinți, nici alt prieten, cu nimeni nu pot vorbi atît de deschis. Aș vrea să-mi spui... așa, sincer... Ai impresia că îți cere cineva toate astea ? Crezi că ai răspunderi atît de mari față de tine și ceilalți ? Crezi că și-a pus cineva nădejdea în tine și tu vei fi acela care ne vei salva ? Cînd s-a născut credința că vei izbuti ? ! De ce vrei să faci pe grozavul ? ! Simți că ești un campion, un erou ? !

Iustin îl ascultă tot timpul cu multă atenție, încordarea îi creștea treptat. Glasul emoționat al lui Aron îi provocă un sentiment de îngrijorare care îi declanșă o stare de panică. Cînd auzi ultimele lui cuvinte rămase surprins, uimit, împietrit, incapabil că reacționeze cu ceva, să scoată o vorbă sau să întindă mîna spre el.

— În fond — continuă Aron — de ce îți iei obligații pe care nimeni nu ți le cere și nu sînt necesare, nici altora, nici ție, ci doar te chinui inutil, fără sens, prostește... Hai, spune-mi sincer, așa cum poate nici față de tine nu recunoști ? Te simți capabil de așa ceva ? Simți că ești mai presus decît toți ceilalți ? ! Te rog să mă crezi... nu trebuie să ne speriem de cuvinte... Hai, încearcă... Răspunde-mi.

Ilustrație de **Simona Pop**

Aron se apropie de el. Avu senzația că-i aude respirația precipitată. Își dădea seama că, în sfîrșit, l-a pus în încurcătură, e dezorientat, panicat, că nu știa ce să-i răspundă. Trăia un sentiment de satisfacție diabolică, lipsită — în mod surprinzător — de răutate sau înveninare ; un zîmbet tremurat îi apăru în colțul gurii. Întinse mîna spre el, îl apucă de braț, îi atinse pielea, ca și cum i-ar fi căutat vena ce pulsa la baza degetului mare. Gestul lui era un fel de a-i aminti că nu i-a răspuns încă la întrebare, că minutele trec, dar și că e acolo, lîngă el, împrietenit pînă la înfrățire cu zbuciumul lui. Iustin stătea nemișcat, fără să se ferească de atingerea lui, privindu-l mereu cu ochi mari — dilatați în orbite, fără să clipească — în care Aron nu mai izbutea să citească nimic, dîndu-și seama că în clipa aceea Iustin trecea la o stare de spirit complet diferită de cea de pînă atunci, pe care n-o mai putea intui. Deodată, îi auzi glasul, mai bine zis îi văzu buzele mișcîndu-se, numai după un timp ajunse la el sunetul, cuvîntul rostit.

— ...da.

— Cum da ? ! întrebă perplex Aron.

— ...

— Chiar așa ? ! insistă Aron, de data aceasta el fiind cel consternat.

— Chiar așa, îi confirmă Iustin, acum mai liniștit, ca și cum ar fi aflat ce dorea, sau găsise în el o explicație, sau luase o hotărîre.

Aron amuțise, rămase nemișcat, înlemnit. Iustin își trase încet mîna de sub palma lui, întinse brațul cu un gest ușor și îl prinse de umăr strîngîndu-l puternic. Pe fața lui apăru un surîs, la început greu de sesizat, cu timpul se transformă într-un zîmbet, apoi întreaga lui expresie fu cuprinsă de-o veselie ascunsă, timidă ; i se vedeau dinții albi, iar în ochi îi apăru o lumină nouă, doar acum rîsul se făcu auzit pentru prima dată, dar nu prea zgomotos, parcă ar fi rîs în el ; pe măsură ce secundele treceau, veselia creștea și el nu se grăbea și rîsul se auzea din ce în ce mai tare. Poate că toată străduința lui de pînă acum, din această seară, efortul de a rămîne stăpîn pe sine, chiar faptul că nu se mișcase decît o singură dată de pe scaun și își ținuse mîinile strînse ca într-o rugăciune, acum se răzbunau și nervii își cereau dreptul lor, ieșeau la suprafață, se făceau cunoscuți, explodau în acest rîs care era din ce în ce mai puternic, spre uimirea lui Aron care nu înțelegea ce-i cu el, de ce nu scoate un cuvînt din care să priceapă ceva... Îi auzea rîsul care se amplifica nebunește, îi simțea brațul strîns pe umăr și îi vedea fața ce se apleca într-o parte și alta ; întreaga lui ființă parcă ieșea dintr-o încleștare, o constrîngere, și doar acum trupul i se mișca în voie, căpătîndu-și în sfîrșit libertatea dorită. Iustin ridică brațul de pe umărul lui. Veselia parcă i se mai potolise, dinții albi și ochii în care străluceau sticliri nedefinite îl făceau să înțeleagă că nu se săturase de această bucurie. În clipa următoare, Aron trăi un sentiment contrar celui de pînă atunci, se simți caraghios, stupid în încremenirea lui tîmpă și, deodată, se trezi și el rîzînd ; la început mai încet, apoi din ce în ce mai tare, poate contaminat de exuberanța celuilalt, oricum, simțind că-i face bine, potolindu-se, calmîndu-se, în această veselie care mai întîi fusese forțată, împinsă de la spate, apoi binevenită, lăsîndu-se în cele din urmă în voia ei. Rîdeau amîndoi privindu-se în ochi, parcă arătîndu-se unul altuia, ca doi copii mari, istovindu-se reciproc, alungîndu-și încordarea, fiind în același timp o împăcare prietenească, frățească, găsindu-și poate — în această manifestare — o bucurie adevărată, sinceră, bărbătească, așteptată de amîndoi, rîvnită pînă atunci.

— Ți-ar fi plăcut să mă prinzi cu chestia asta ! spuse Iustin încetînd să mai rîdă. Nu m-ai fi iertat toată viața, parcă te aud cum le-ai fi povestit prietenilor... Simion sau doctorul Petru. „Priviți eroul nostru ! Iustin Arghir ! Campion al virtuții și al curajului !"

— Ai fost al dracului de șmecher ! zise Aron continuînd să rîdă. În primul moment te-am crezut, d-aia te-am întrebat de două ori, apoi n-am mai știut ce să înțeleg...

— Știi ce am simțit la început ? Un fel de derută, ca și cum aș fi alunecat pe o coajă de pepene și nu-mi găseam echilibrul, apoi am avut impresia că vrei să-ți bați joc de mine... atunci, din întîmplare, mi-am aruncat ochii spre pînza pictată pe perete, uite acolo, cavalerul îmbrăcat cu pelerină și cu coif de aur ; parcă eram pe cal și aveam un coif pe cap... în clipa aceea mi-a apărut în minte partea de umor, n-am putut rezista și am izbucnit în rîs...

Iustin se ridică de la masă, făcu cîțiva pași prin cameră și întinse mîinile, vrînd să se dezmorțească.

— Ce fum ai făcut aici... Hai să ne plimbăm pînă la plajă.

Iustin coborî încet treptele prispei.

Luna se ridicase în crucea cerului spuzit cu stele. Gutuile mari, cărnoase, se legănau bete într-o pală de vînt. Toți pomii se treziseră la această sărbătoare a nopții. Cei doi trecură pe lîngă bucătăria de vară, pe lîngă cotețele de păsări, deschiseră o portiță și intrară în grădină. Luna albise ciorchinii de struguri care nu mai izbuteau să se ascundă sub frunzele viței de vie, porumbul își freca foile uscate scoțînd sunete metalice. Greierii parcă dispăruseră, toate sunetele nopții fuseseră alungate de murmurul greu și profund al mării care creștea treptat.

Înaintau pe un tăpșan cu iarbă măruntă, arsă de soarele din timpul verii. Aerul sărat și rece le dilată nările. Deodată, sub ochii lor, izbucni ca un strigăt, întinderea nesfîrșită a mării care strălucea în lumina lunii. Grăbiră pasul împinși de un îndemn neștiut, trăind acea fascinație pe care o provoacă marea de fiecare dată cînd te apropii de ea. Se opriră pe marginea malului care cobora brusc spre plajă. Răcoarea nopții îi făcu să-și strîngă hainele la gît. Priveau în jur. În dreapta, un far clipea sacadat. În stînga, se vedeau luminile de la restaurant. Plaja era pustie. Pe întinderea nisipului — ușor denivelat de către pașii oamenilor care trecuseră pe acolo — luna lăsa umbre mici, ca niște alveole negre, cuiburi goale de păsări ce nu vor sosi niciodată. Marea era nemișcată, obosită, gravă și împăcată, lăsîndu-se răsfățată de lumina lunii.

Cei doi continuau să stea în picioare, nemișcați, acolo sus, pe malul înalt. Deodată, Iustin simți că Aron ar vrea să-i spună ceva, apoi îi auzi glasul.

— ...știi, zise el parcă ezitînd, eu tot cred că... adică, atunci cînd te-am întrebat chestia aia.. e adevărat, am vrut să te prind, dar am vrut să aflu și ce zici... pentru că eu totuși cred că e ceva în capul tău...

— Ce ? întrebă absent Iustin, privind mai departe spre mare.

— Adică așa... nu se poate să-ți treacă prin cap toate astea, dacă nu simți ceva...

— Pe dracu ! Lasă-te de prostii !

— Cum adică ? spuse în șoaptă Aron.

— ...am zis și eu așa, hai să mergem pe plajă.

Coborîră malul abrupt pe o potecă îngustă. Călcau pe nisip, mergeau greoi, parcă se legănau fericiți la fiecare pas. Se opriră în locul în care valurile mici se ridicau leneșe pe nisip.

Iustin se lăsă în genunchi, întinse mîna în apă, și-o trecu peste față, simți pe buze gustul ei sărat. Trase puternic aer în piept primind în nări mirosul depărtărilor. Aron își îndreptă privirea spre el, îl văzu stînd jos, cu mîna în apă, ghemuit, vrînd parcă să se încălzească în căldura propriului lui trup ; în clipa aceea i se păru nespus de neajutorat, părea un copil care se juca la marginea mării. După un timp, se lăsă și el în genunchi și începu să urmărească valurile care îi ajungeau pînă la picioare.

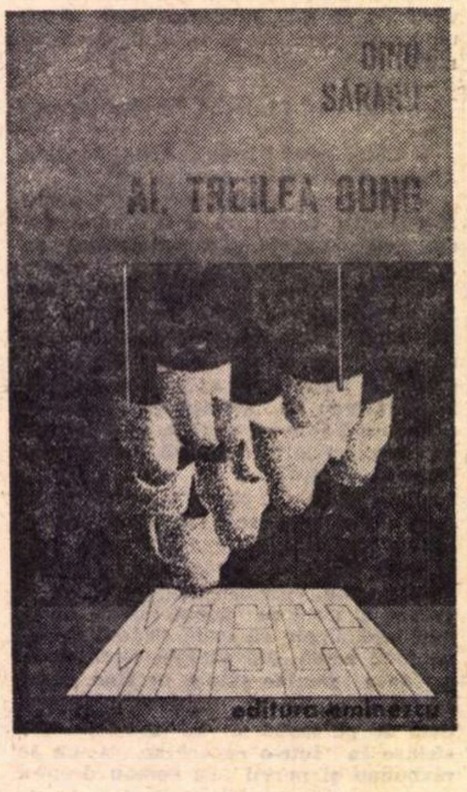
Dacă cineva s-ar fi uitat de pe mal la ei, poate nici nu l-ar fi zărit, sau ar fi crezut că sînt două grămezi de nisip pe o plajă pustie, într-o noapte rece de septembrie.

Teatru

Editări în dramaturgie şi în arta spectacolului

CÎND, în anul 1904, editura librăriei H. Steinberg tipărea volumul **Critica dramatică** de Mihail Dragomirescu, foiletonistica teatrală îşi afirma dreptul de a supravieţui dincolo de paginile de ziar şi revistă unde rămăsese pînă atunci. Mihail Dragomirescu a perseverat şi după un an a publicat cea de a doua culegere de cronici, de astă dată unite sub titlul **Dramaturgie română**, prin „dramaturgie" înţelegînd probabil „spectacol", deoarece majoritatea cronicilor erau dedicate pieselor străine care dominau repertoriul teatrelor. Au avut aceste două volume, prezentate ştiinţific prin însoţirea fiecăruia din ele de cîte un indice analitic, darul de a produce o schimbare de optică ? În orice caz n-au rămas un act izolat, şi Corneliu Moldovanu, atunci cînd el îşi „întruneşte" în volumul **Autori şi actori** — pagini de critică dramatică, parte din articolele tipărite între anii 1908 şi 1913 în ziarul „Universul", revistele „Convorbiri critice", „Ţara Nouă" şi „Flacăra" aminteşte de volumele lui Mihail Dragomirescu ce : „vor rămîne fără îndoială documente preţioase pentru istoria teatrului nostru". Dar precizează Corneliu Moldovanu : „După 1905, a urmat o stare de criză pentru scena noastră, care nu poate fi lesne studiată, deoarece nici un critic dramatic nu şi-a întrunit însemnările în volum". Să fie explicaţia lui Corneliu Moldovanu adevărată ? Oare după 1920, cînd scria aceste rînduri, numărul volumelor de critică teatrală să se fi înmulţit sau în orice caz să fi ţinut pasul cu efervescenţa dramaturgiei şi a scenei româneşti din acei ani furtunoşi ? Volume de critică dramatică propriu-zisă au apărut [1], dar ponderea tipăriturilor pe acest tărîm o deţineau fie cele cu caracter istoric, fie cele cu caracter memorialistic. Ciudat, deşi nu avea o vechime comparabilă cu cea a literaturii, teatrul românesc a început să-şi scrie mai devreme, mult mai devreme istoria, începutul fiind făcut de comunicarea academică a lui Dimitrie Ollănescu la 1 noiembrie 1896, intitulată **Teatrul la Români**, exegeţii săi ţinînd să-i afle rădăcini adînci, să-i constituie o genealogie ce se pierdea în negura vremilor. Paradoxal în ceea ce priveşte tipăriturile de teorie teatrală dintre cele două războaie mi se pare faptul că în timp ce faţă de cronica propriu-zisă, care urmărea fenomenul curent, se manifesta o adevărată mefienţă, cărţile despre epoci revolute îşi făceau drumul, meritat bineînţeles, şi apăreau într-un număr care întrecea chiar pe cel al istoriilor literare[2]. Ceea ce înseamnă că aceeaşi concepţie privitoare la efemeritatea spectacolului, a fenomenului teatral în curs de desfăşurare se manifestă în chip evident, în aşa fel încît George Mihail Zamfirescu, cînd în 1937 îşi strîngea în volum paginile sale despre teatru, omitea tocmai cronicile dramatice la spectacolele epocii [3]. Iar Camil Petrescu în prefaţa la **Teze şi antiteze** spunea: „Volumul de faţă lasă deoparte mai toată critica literară sub formă de cronică şi de asemeni mai toată cronica teatrală".

De ce a fost necesară o asemenea introducere istorică ce nu şi-a propus să fie exhaustivă ci doar să indice cîteva direcţii ale evoluţiei tipăriturilor noastre de teatru ? Pentru a demonstra că noua colecţie „Masca" a Editurii Eminescu şi al cărei prim volum semnat de Dinu Săraru a apărut în luna februarie s-a născut dintr-o necesitate obiectivă pe care tipăriturile de teorie şi critică teatrală din ultimii ani nu au înlăturat-o. S-au tipărit evident mai multe volume de critică dramatică propriu-zisă decît în trecut (Vicu Mîndra, Valentin Silvestru, Traian Şelmaru, N. Barbu, Dinu Săraru, N. Carandino), au apărut sau sînt în curs de apariţie istorii ale teatrului de la origini sau pe anume perioade (Ioan Zamfirescu, Ioan Massoff, Mihai Vasiliu, Mihai Florea, Virgil Brădeţeanu) şi mai ales s-au editat numeroase monografii, studii teoretice, antologii (Mihnea Gheorghiu, Andrei Băleanu, Ileana Berlogea, Silvia Cucu, Mircea Mancaş etc.).



RAMPA
DUMITRU SOLOMON
FATA MORGANA

DAR toate acestea au rămas disparate, nu s-au închegat într-o formulă editorială care să poată da imaginea gîndirii noastre teatrale şi să o stimuleze. Critica de teatru nu a fost considerată de nici o editură românească o componentă majoră a programului său estetic, egală în drepturi cu celelalte ramuri ale literaturii. De aceea, dacă în foarte multe domenii putem avea imaginea dezvoltării unei gîndiri româneşti, volumele de critică teatrală apărute ici şi colo la mari distanţe de timp, privite uneori ca o rudă săracă, nu alcătuiesc acel corpus pe care ele îl merită.

Masca va fi dedicată mai înainte de toate criticii de teatru contemporane, la zi dacă vreţi, ea caută să înmănuncheze critica şi teoria noastră teatrală aplicată în primul rînd dramaturgiei româneşti şi fenomenului teatral autohton urmărit în dinamica formării lui, a înălţărilor şi (de ce nu !) a căderilor sale. Vrem să fie o colecţie vie, în care criticii de teatru ca şi dramaturgii (primii vor fi Paul Everac şi Al. Mirodan) să aibă posibilitatea nu numai a însumării activităţii lor, ci şi a dialogului şi chiar a controversei. Fără îndoială, colecţia năzuieşte şi spre sinteze care nu se vor lăsa aşteptate (în planul anului 1974 cîteva asemenea volume semnate de Ion Zamfirescu, George Banu, Valentin Silvestru, Mihai Vasiliu fiind deja înscrise) şi aici căutăm să avem acele studii care propun să traseze experienţa a treizeci de ani de teatru românesc contemporan. **Volumul de critică propriu-zisă dedicat fenomenului curent, sinteză** şi **studiul teoretic** definesc pilonii acestei colecţii. Ca un omagiu adus unui maestru al cronicii dramatice şi unui contemporan al nostru vor apărea în curînd două masive volume înmănunchind cele mai reprezentative conferinţe şi articole despre teatru ale lui Ion Marin Sadoveanu, nepublicate pînă acum în volum, constituind o adevărată „Istorie universală a dramei şi a teatrului". Volumul reprezintă nu numai o contribuţie teoretică şi practică, dar şi o punte de legătură dintre gîndirea de teatru românesc de ieri şi de azi. Şi cu regretul că volumul are să fie volum postum al lui Sică Alexandrescu, săptămîna viitoare vor apărea memoriile sale de teatru însoţite de un capitol de documente intitulat **Noi şi vechi despre Caragiale.** Nu am enumerat toţi autorii cu care s-au purtat pînă acum discuţii, nici măcar pe cei care, precum Radu Popescu, au volumele în diferite faze ale travaliului redacţional, pentru că scopul articolului nostru a fost de fapt să contureze profilul acestei colecţii, care nu se vrea nici rigid, nici închistat într-o formulă dată odată pentru totdeauna. El îşi propune să fie un factor de stimulare a gîndirii şi a teoriei noastre teatrale şi prin ea să oferim dramaturgiei şi teatrului românesc oglinda în care să se recunoască instantaneu sau să-şi caute drumurile pe care le-a parcurs în contemporaneitate. O colecţie în cadrul căreia dialogul între dramaturg şi critic va fi deschis chiar cînd se vor ivi controverse, pentru că „Masca" se vrea în acelaşi timp şi o tribună, nu numai o privire retrospectivă, ea se vrea forul de elaborare al ideologiei teatrale româneşti în ceea ce are ea original, o colecţie care îşi va îmbogăţi profilul pe măsura evoluţiei teatrului nostru şi a problemelor pe care viaţa acestuia le va ridica. Iar rîndurile noastre sînt o invitaţie, editura aşteptînd sugestii pentru ca „Masca" să devină acea **tribună** pe care cu toţii o dorim.

TIPĂRIREA teatrului, a textului propriu-zis, nu a fost vitregă, deşi tot timpul a circulat sloganul „teatrul nu se vinde". E drept, teatrul tipărit nu poate avea destinul comercial al unui roman poliţist, dar prin aceasta el nu poate fi, şi nici nu a fost, exclus de la publicare. Şi Editura Eminescu, şi Editura Cartea Românească, şi editurile dinainte au avut şi au colecţii de teatru în care autorii consacraţi şi tineri şi-au văzut operele publicate, jucate sau nejucate, reprezentate cu succes sau simple căderi. S-au publicat şi autori care datorită precarităţii textului nu vor fi niciodată reprezentaţi şi cu care editurile au fost mai generoase decît teatrele, după cum, trebuie să recunoaştem, s-a întîmplat şi invers. Trebuie să recunoaştem că un criteriu şi un sistem s-a făcut simţit mai ales în ceea ce priveşte editarea teatrului universal. Editura Eminescu şi-a propus să tipărească o nouă colecţie „Rampa" şi primele trei volume **Ciuta, Zestrea, Fata Morgana** au apărut, succesul lor de public fiind impresionant [4].

O nouă colecţie „Rampa" dedicată dramaturgiei româneşti **reprezentată** pe scenele teatrelor, la radio sau la televiziune. Urmăm tradiţia tipăriturilor de teatru ale Societăţii Autorilor Dramatici Români (în care a apărut, printre altele, **Domnişoara Nastasia** de George Mihail Zamfirescu) şi Biblioteca Teatrului Naţional. Şi în acelaşi timp acest mod de tipărire a teatrului reprezintă o practică editorială modernă frecventă la marile case de editură străine. Adică tipărirea textului **unei singure piese într-un volum.** Aşa procedează Editura Gallimard prin colecţia „Théâtre du monde entier", Editura du Seuil prin colecţia „Théâtre", Editura Bernard Grasset, Editura Einaudi prin a sa „Collezione de teatro", Bantam — World Drama Escelicer din Madrid — şi exemplele s-ar putea înmulţi. Am căutat o formulă tradiţională şi totuşi modernă, prin care piesa de teatru să poată avea o circulaţie mai rapidă şi mai eficientă. De ce piesa **tipărită ?** Deoarece credem că textul dramatic se validează prin spectacol şi că cititorul vrea să se întîlnească cu acele piese care au fost întruchipate scenic, care l-au impresionat. Iată de ce „Rampa" înfăţişează un adevărat „dosar" al piesei şi al spectacolului : pornind de la distribuţia premierei şi a reluărilor succesive, de la cuvîntul autorului în legătură cu geneza piesei şi încheind cu extrase din critica despre piesă şi spectacol.

„Rampa" nu operează distincţii arbitrare între textul dramatic şi spectacol, ci le prezintă ca pe o unitate indestructibilă. „Rampa" ca şi „Masca" vor să fie **colecţii de teatru** izvorîte din viaţa scenei noastre pentru că nimeni n-ar putea concepe o mişcare de teatru care să facă abstracţie de acest spaţiu sacru numit scena. Dar mijloacele moderne au creat teatrului şi alte posibilităţi de expresie : de aceea am inclus ca un criteriu fundamental şi publicarea acelor piese difuzate la radio şi televiziune care se înscriu cu drepturi egale în formele de spectacol moderne. „Rampa" este o colecţie deschisă teatrului românesc de astăzi şi de la anul viitor ea va avea o apariţie lunară. Cele cîteva piese dintre cele două războaie incluse aici urmăresc să sublinieze ideea de continuitate a teatrului nostru contemporan.

Dar o editură nu poate să fie numai un receptacol a ceea ce alţii au realizat, rolul ei într-o cultură se justifică prin iniţiativa pe care o manifestă, prin stimularea creaţiei originale. De aceea Editura Eminescu a lansat un concurs de teatru deschis tuturor creatorilor. Regulamentul concursului a fost publicat în coloanele „României literare", aşa că nu voi mai reveni asupra lui. Aş vrea doar să subliniez faptul că piesele premiate nu vor rămîne doar literă tipărită, ci se vor întruchipa scenic. Deci colecţia „Rampa" în care vor apărea deopotrivă şi piesele premiate va fi, deopotrivă, o colecţie de lansare şi una de consacrare, ambele unite de ideea **spectacolului** care este finalitatea textului de teatru. Să mai adăugăm faptul că printre premiile acordate două vor fi decernate debutanţilor în dramaturgie.

După cum editura nu exclude, ci dimpotrivă promovează marile retrospective teatrale (în vara aceasta au apărut un volum reunind Comediile lui Aurel Baranga şi două tomuri din Teatrul lui Horia Lovinescu) care reprezintă etape mari parcurse de dramaturgii a căror operă a intrat în conştiinţa noastră teatrală, literară şi publică. Asemenea retrospective vor fi însă un bilanţ, vor avea la bază o idee, vor defini o etapă caracteristică şi nu un început de drum neconcludent menit prin precaritate să rămînă numai literă moartă. Şi tot la anul viitor, în seria marilor panorame ale literaturii române din aceşti treizeci de ani, dramaturgia, alături de roman, nuvelă şi povestire va avea un loc, locul pe deplin meritat, deoarece la definirea spiritualităţii româneşti de astăzi, al profilului culturii noastre aportul ei nu este cu nimic mai prejos decît al celorlalte arte.

Valeriu Râpeanu

---

[1] Citām cîteva : Paul Prodan : „Teatrul românesc în război", 1921 şi „Teatrul românesc contimporan", 1920—1927 ; Ion Marin Sadoveanu : „Drama şi teatru", studii şi cronici, 1926.

[2] Istorii ale teatrului au publicat T. T. Burada, Ioan Massoff, Gh. Baiculescu, Ion Horia Rădulescu, Aurel Buteanu, Ion Anestin, Em. Manoliu etc.

[3] Ele vor apărea prima oară sub tipar la Editura Minerva în volum în ediţia „Scrieri" ce se află sub tipar.

[4] Tirajul între 2 300—9 700 exemplare.

Valter salvează Sarajevo

FILMUL e o pagină de istorie. Nu ştim unde am văzut scris că a fost „inspirat" din istorie. Nu. Dramaticul episod e autentic şi eroul e realmente legendar, adică nu legenda lui l-a făcut erou, ci faptele sale l-au făcut legendar. Se numea Vladimir Perici, şi numele lui conspirativ era Valter. Lovitura lui cea mai celebră a fost o chestiune de petrol. Douăzeci de divizii germane au fost încercuite fără scăpare pentru că nu au avut benzina necesară ca să ajungă din peninsula balcanică în Iugoslavia şi de acolo în Germania (în 1944). Depozitul era la Sarajevo, acel oraş fatidic unde a izbucnit celălalt mare război. Benzina fusese camuflată de nemţi într-un tren de răniţi, care mergea fără escortă şi fără să suscite bănuieli. Un tren plin numai cu benzină şi cu soldaţi germani înarmaţi pînă în dinţi. Contra lor vor lupta numai trei oameni, care se vor substitui maşinistului locomotivei şi celor doi fochişti şi vor da foc întregului tren. Cum ? Printr-un truc care nu avea nici măcar nevoie să fie practicat pe ascuns. Căci nemţii descoperă, în timpul drumului, că trenul e mînat de trei partizani. Dar n-are importanţă. Planul era sigur. Ajunşi pe un loc unde linia urca foarte abrupt, partizanii detaşează locomotiva de restul trenului, care o ia repede la vale. Locomotiva, slobodă, suie pînă la capătul pantei, apoi opreşte, din ea sar cei trei partizani, după ce i-au dat maximum de aburi, înapoi la vale, pentru a se ciocni cu trenul ajuns din urmă. Şi va fi o explozie apocaliptică, de o frumuseţe fotografică remarcabilă (ca de altfel şi scenele de cascadorie, precum şi cele de trucaj cascadoresc). Filmul ţine peste două ceasuri, nu conţine decît curse întinse unul celuilalt, dar, în ciuda relativei monotonii, publicul e într-o permanentă tensiune şi aplaudă la fiecare şiretlic de guerillă reuşit.

Complementul curajului este trădarea ; complementul vitejiei şi credinţei este vînzarea sufletului la inamic; poveştile de eroism ideologic şi revoluţionar au, drept pigment, acea tulburătoare ezitare, acea îndoială dacă eroul este un supra-om sau un ticălos. Şi nu unul, ci toţi membrii conspiraţiei, toţi sînt obiectul acestei suspiciuni, acestei pendulări între adoraţie şi furioasă scîrbă. În această privinţă, povestea noastră a fost o culminaţie a genului. Căci Gestapo-ul reuşise să strecoare printre partizani pe un agent al lor care se dădea drept însuşi misteriosul Valter, şeful rezistenţei din Sarajevo. Adeseori capul mişcării, din motive de securitate pentru el şi eficacitate pentru operaţii, stă în umbră, într-un permanent incognito, şi doar prin parole secrete transmite ordine şi dispoziţiuni. Nemţii înscenau acte de sabotaj chipurile contra lor înşişi (dacă ele costau şi vieţi de soldaţi germani, puţin le păsa ; teoria lor era că pentru omletă trebuie să spargi ouă); aceste succese trecute dădeau partizanilor încredere în falsul Valter şi poruncilor sale din umbră. Dar, vai, în felul acesta nemţii aflau identitatea rezistenţilor importanţi de care, rînd pe rînd, scăpau. Fireşte, alături de ordinele primite de partizani de la falsul Valter, ei primeau şi pe cele de la Valter cel adevărat, pe care impostorul nu le putea anula, căci era presupus a fi el însuşi autorul lor. Valter cel veritabil era unul din rezistenţii cei pe care noi îi tot vedeam, dar nu ştiam care din ei este el. Gen nou de „suspense", original între altele pentru că nu este rodul imaginaţiei unui romancier, ci ideea unui erou autentic, autor al unor întîmplări istoriceşte adevărate. Abia la sfîrşit, unul din cei trei falşi feroviari, care ştia care e Valter, este rugat de camaradul său, acum că treaba s-a terminat, să i-l arate şi lui pe misteriosul tovarăş. Dorinţa îi este satisfăcută pe loc :

— Uite ! Priveşte-l ! El e ! În faţa ta !

Valter era cel de al treilea feroviar, la care companionul său de luptă se uită uluit, fericit, buimăcit. Actorul care trebuie să „interpreteze" această încîntare tulburată, această emoţie, se numeşte Rade Marcovici şi aparţine acelui tip fizionomic pe care îl putem numi tipul James Steward. Are toate atributele fizice şi psihice ale acestuia, şi totuşi este el, adică altcineva, nu o simplă copie. Rolul lui e egal de important cu cel al celor doi Valter. În decursul acestui rol, el apare, în unele momente, ca trădător, ca spion nazist, căci schimbarea, alternarea de statut politic este necontenită pentru aproape toate personajele. Remarcabilă e şi figura unui bătrîn ceasornicar, element important al mişcării, care, calm, se duce să moară pentru „şeful". Avem, aici, un plonjeu remarcabil, o fotografie luată de sus, asupra unei pieţe. Marginile cadrului sînt pomi înfloriţi, case frumoase, de o culoare delicată „crème", ca şi pavajul, care e şi el de de un „beige" pastelat. Iar în mijlocul cadrului, negru ca tuşul, trupul acestui bătrîn eroic, întins pe jos, cu braţele răstignite, ca o pată pe sufletul celor care l-au ucis. Am menţionat acest detaliu pentru a putea spune că filmul conţine multe asemenea amănunte plastice reuşite. De pildă, cînd aflăm că tînăra partizană, pe care n-am fi bănuit-o niciodată, este şi ea o trădătoare, partizanul cel cu figură de James Steward începe s-o pălmuiască. Nişte palme pe care pentru prima oară le vedem pe ecranul filmelor poliţiste sau de spionaj. În aceste poveşti se pălmuieşte mult. Palmele sînt aperitivul şi simptomul preventiv al unor torturi ulterioare menite să provoace mărturisiri. Aici însă este cu totul altceva. Fiecare palmă e ca un fel de capitol al unei istorii trecute. Pălmuitorul însoţeşte palma cu vorbe, în care aminteşte cutare nenorocire, sau cutare altă nelegiuire. Palmele nu-s nici pedeapsă corporală, nici mijloc profesional de a stimula destăinuiri. Palmele aci sînt punctuaţia unui rechizitoriu lung şi plin. Iar figura actorului, cînd face asta, este un spectacol pînă acum neîntîlnit în arta a şaptea.

FOARTE interesant şi finalul. Mai întîi pentru că e neaşteptat, adică neaşteptat într-un foarte neaşteptat fel. Căci spectatorul fusese convins că finalul a fost în cadrul precedent, cînd adevăratul Valter zîmbeşte camaradului fascinat de aflarea secretului; apoi Valter se întoarce şi o porneşte, încet şi singur, printre stîncile care domină oraşul. O imagine tipică de final, ba chiar cam banală, de poveste. Iată de ce jumătate din sală o porneşte spre ieşire. Dar iată că filmul nu s-a isprăvit ! Ofiţerul, şef al spionajului nazist din Sarajevo, care pînă la moarte nu va şti cine era adevăratul Valter, este tocmai întrebat dacă ştie. La care el răspunde :

— Da. Ştiu. Numele lui este... Priviţi... (se arată spre vederea panoramică a oraşului) ...Se numeşte... Sarajevo. Admirabil, lapidar fel de a exprima unanimitatea viteazului popor iugoslav.

D. I. Suchianu

• Pe ecranele Capitalei, filmul lui Jean-Pierre Melville, „Poliţistul" În rolurile principale îi reintîlnim pe Catherine Deneuve (sus) şi Alain Delon

---

Cinema

Flash-back

O farsă tragică

CU SUFLETUL la gură am urmărit din nou farsa tragică a lui Cacoyannis, pe care cei cîţiva ani de aşteptare în instanţele istoriei n-au ofilit-o, ci au esenţializat-o parcă, reducînd-o la liniile ei principale. Voci critice au învinuit-o, la data premierei, de tezism, de netransfigurare artistică. Tezism ? Probabil, însă atita cit avem fiecare din noi, atunci cînd încercăm să ne închipuim un fapt posibil, un fapt nepetrecut, dar a cărui producere ar pedepsi măruntele noastre obişnuinţe : tezism, în măsura în care e tezist un film ştiinţifico-fantastic, al cărui mers are nevoie de o refundamentare logică, de o punere în datele unei probleme imaginare, dar plauzibile.

Ca atîţia alţi avertizatori ai conştiinţei umane, Cacoyannis nu se sfieşte să ne deranjeze puţin din tabieturile zilnice, invitîndu-ne să aflăm ce s-ar putea întîmpla în momentul unui scurt-circuit al lor. Ce urmări ar avea pierderea unei încărcături nucleare în apele unei mări paşnice, pe litoralul căreia se desfăşoară ritualul monden al turismului ? Unde s-ar ajunge dacă fiecare din beneficiarii păcii s-ar sprijini, într-o asemenea împrejurare, doar pe conştiinţa vecinului virtual ? Deznodămîntul este apocaliptic şi regizorul are totuşi delicateţea să ne conducă spre el pe cărările captivante ale satirei. Tehnic vorbind, operaţia este gingaşă şi riscantă, şi este un miracol cum, printr-un simplu chenar de sugestii, întorsătura de ton este realizată fără bruscări. Pe patru-cinci planuri, personajele îşi văd de (fără voie) comicele lor interese şi ai zice că te afli în plină comedie de moravuri. Cei doi naufragiaţi, aviatorii care au pierdut bombele, rătăcesc în costum de baie căutînd veşminte şi bani pentru telefonul de alarmă ; locuitorii insulei primejduite, sortiţi astfel emigrării în Groenlanda, se bucură de năvala ciudaţilor turişti care le promit un alt viitor şi, transformîndu-şi casele în hoteluri, îl socotesc nebun pe unicul martor al avionului în flăcări ; ciudaţii turişti, o echipă specială pornită în căutarea bombelor, îşi văd confidenţial de misiune, pretinzînd că prospectează locurile unor viitoare hoteluri solare ; păstorul care a găsit containerul atomic nu face decît să încerce, în taină, să-l deschidă, presupunînd că are de-a face cu o comoară ; şi în tot acest timp, peste toată această avalanşă de secrete, în care toată lumea se fereşte de toată lumea, începe să curgă un val multicolor de noi şi noi turişti, chemaţi de curiozitate şi snobism. Pînă cînd, în clipa cînd dezmăţul e în toi, pe suprafaţa albastră a mării apar cadavrele peştilor contaminaţi. Atunci sarabanda qui-pro-quo-urilor încetează şi, în aerul inflamat de primejdie, apare insistenta chemare la vigilenţă : „Atenţiune, vă rog ! Atenţiune, vă rog !" Atenţiune, vrea să spună cineastul, comedia s-a terminat şi este prea tîrziu ca să nu se încheie cu o tragedie.

Bineînţeles, nu este prima dată cînd o comedie se încheie astfel, dar nu este nici prima dată cînd inima spectatorului se smulge şocată din vîrtejul propriilor stereotipii. Ceea ce nu înseamnă că ea n-ar fi gata să-şi repete greşelile, dar înseamnă că filmul (ca să folosim limbajul lui mărturisit) şi-a făcut datoria... Filmul se cheamă **Ziua în care vin peştii.**

Romulus Rusan

Muzica și Picasso

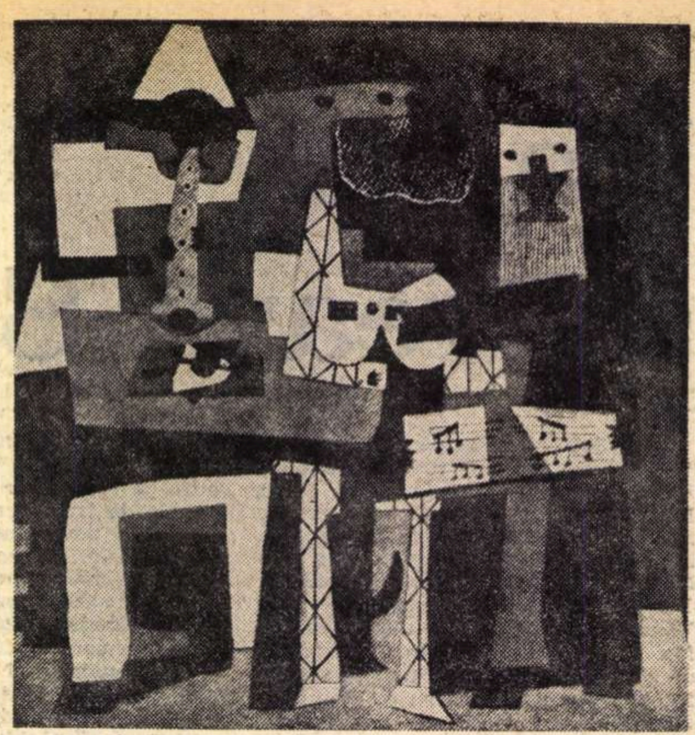
CÎND Apollinaire, în 1913, referindu-se la picturile cubiste ale lui Picasso, preconizase profetic o pictură non-vizuală, nu putuse să prevadă ce rol imens și ce semnificații multiple vor avea instrumentele muzicale în evoluția viziunii plastice a Marelui Spaniol.

Picasso a apelat frecvent, în picturile sale, la forma unor instrumente muzicale, uneori la semnificația lor. Și nu numai în pînzele din perioada cubistă. Desigur că în preocuparea de a se elibera de servituțile modelului real, în tendința de a geometriza realitatea, de a transforma ființele în obiecte, de a descompune și recompune nonfigurativ realitatea, Picasso și cubiștii nu au recurs numai la „cuburi și la bizarerii cubice“, cum remarcase cu ironie criticul Vauxcelles, cînd, la sfîrșitul primului deceniu al secolului nostru, semnase, fără intenția de a o face, actul de naștere și de botez al noului curent, cubismul, ce avea să revoluționeze pictura contemporană. Pe o pînză din 1910, intitulată **Instrumente muzicale,** Picasso îngrămădește, pe o masă, diverse instrumente muzicale, hîrtie de note cu portative și alte obiecte de forme geometrice, nu numai cubice. Dar instrumentele muzicale la care apelează Picasso cu precădere în naturile sale moarte din perioada cubistă (și după aceea) sînt ghitara și vioara. Un instrument popular și un instrument profesionalizat universal. M-am întrebat de ce ? Oare pentru că în naturile sale moarte, ghitara și vioara, prin contururile lor rotunde. duble și simetrice, aduc cu un trup de femeie, simbol al vieții, frumuseții și fecundității ? Oare pentru că aceste „obiecte“ cu forme ovale ca de femeie pot fi însuflețite și capătă viață devenind „obiecte-ființe“ ? Din anul 1913, către sfîrșitul perioadei cubiste, datează două pînze semnificative din acest unghi de vedere. Una intitulată **Frumoasa mea,** în centrul căreia domină o ghitară albastră, ușor discontinuizată, pe un fond de linii, unghiuri, forme geometrice alăturate, suprapuse sau întrepătrunse, în culori necontrastante (roz, verde, negru) în mijlocul cărora atrag atenția cuvintele „MA JOLIE“, situate în apropierea corpului albastru al ghitarei cu scopul pur vizual, spun unii comentatori, determinat de geometria celor șapte litere majuscule.

Cealaltă pînză, intitulată **Vioara,** reprezintă instrumentul dezmembrat și recompus din părțile lui constitutive. Cele două jumătăți dislocate, cu contururi ovale și duble, ca ale unui trup de femeie, sînt asimetrizate și spațializate din perspective diferite ; instrumentul este recompus prin interpunerea între acestea a altor părți componente geometrizate, ca gîtul și capul viorii, orificiile de rezonanță în forma literei „f“, corzile, călușul etc. în contraste de culori în care predomină roșul, negrul și albastrul.

Dar instrumentele muzicale continuă să se afle prezente și în picturile lui Picasso din perioadele următoare : artistul reia seria de naturi moarte din perioada cubistă, ca, de pildă, cele ample din anii 1924-25, din care face parte și pînza **Natură moartă cu un cap antic.**

Cu totul deosebit față de aceasta, pastelul miniatural **Natură moartă cu ghitară** (1927) este o viziune nonfigurativă, în care se întrepătrund linii și forme generate de contururile vagi a două ghitare pe un fond policrom albastru, roz, alb și cafeniu.



PABLO PICASSO :
„Trei muzicanți“

Dar nu numai în naturile sale moarte instrumentele muzicale apar ca „obiecte-ființe“.

Iată, de pildă, această amplă pînză, datînd din anul 1942, și intitulată **Nud culcat și femeie stînd cu mandolină,** pe un fond foarte închis ; o femeie geometrizată, cu chipul ascuțit, albastru, cu părul verde, stă pe un scaun, ținînd în mînă o mandolină verde (fără coarde) și privește trupul nud,culcat pe un pat, al unei alte femei, monstruos deformată, de un galben cadaveric, ambele dezumanizate, obiectualizate. Singurul detaliu care pare viu, nedevenit „obiect“, este... mandolina.

În compozițiile sale ample de mai tîrziu, cu bogate sensuri umaniste, Picasso apelează la cele mai simple și arhaice instrumente de produs sunete, ca fluierul. În aceste compoziții, instrumentele muzicale nu mai apar ca „obiecte-ființe“, pentru forma lor umană, ci ca „obiecte unelte“ pentru semnificația lor, a căror formă este redusă doar la o linie sau două. De pildă, acea **Pastorală,** frescă (1946) din ciclul său de pastorale luminoase (predominante culorile : verde, galben, albastru roșu), pline de vitalitate și fantezie, în care ființe fantasmagorice, multicolore și pluriforme, născocite și compuse din chipuri de copii, de femei, de insecte, pe trupuri de cai, de miei, de rîme dansează frenetic și cîntă din fluiere simple și dible, expresie a bucuriei de a trăi. Sau în fresca **Pacea** (1952) în care explozia diversificată a vieții pașnice apare atît în detaliile maternității, ale fecundității pămîntului, ale meditației creatoare, ale jocului copiilor, ale freneziei tinereții, cît și în acel al tînărului ce cîntă dintr-un fluier dublu...

Ovidiu Varga

Tineri muzicieni sovietici

• O FORMAȚIE vocal-instrumentală din Uniunea Sovietică, **Ialla,** ne-a încîntat prin talentul și virtuozitatea cu care a reușit să reliefeze mesajul uman al unei muzici vitalizate de tradiție. Numele ansamblului sovietic este de fapt numele unui cîntec popular care îmbie la joc, interpreții, toți foarte tineri, absolvenți ai Institutului de artă dramatică din Tașkent, conservatoare și școli de muzică din mai multe orașe ale țării, folosesc pentru redarea melodiilor populare uzbece cîteva instrumente tradiționale, ca rubab-ul, tamburina și daira, iar repertoriul este constituit, aidoma unui mozaic, din cîntece populare ale diferitelor regiuni ale Uniunii Sovietice.

La a doua întîlnire cu publicul românesc (prima a avut loc în noiembrie 1972), formația **Ialla,** condusă de Evgheni Șiriaev, a prezentat un program alert, adaptat nu numai resurselor interpretative, ci și specificului vîrstei protagoniștilor. Optimismul juvenil a imprimat astfel o notă de inefabilă prospețime unor cîntece ca : **Însoritele noastre drumuri** de Zubarev, **Ție, Comsomol !** de Șiriaev-Rîjov, **Cîntec vesel** de Magomaev-Rojdestvenski sau **A venit o nouă zi** de Șiriaev. Grija pentru acuratețea intonației, ca și pentru păstrarea echilibrului sonor, pentru omogenizarea ansamblului s-a resimțit permanent, girînd calitatea interpretării unui frumos **Cîntec uigur** (în prelucrarea lui Zakirov), apoi a unui **Cîntec popular polonez** și a melodiei **Ionel Ionelule** de Claude Romano-N. Constantinescu.

Gh. P. Angelescu

Oaspeți din Cuba

• UN simpatic ansamblu cubanez de estradă ne-a vizitat țara, încheindu-și turneul cu două reprezentații date la București. Am putut deci cunoaște și aplauda o bună orchestră, cu viori, flaut, chitare, pian, contrabas, o formație ritmică specifică, „Los Bravos“, cu patru virtuozi ai timpanelor, o cîntăreață cu timbru catifelat, Elena Burke, și un excelent mim muzical, Centurion.

Artiștii cubanezi își alcătuiesc repertoriul din cîntece ce proslăvesc frumusețile patriei lor, romanțe pasionate, de ardență iberică și dansuri în cadențe tropicale vii, de un bogat colorit melodic. Soliștii cîntă și dansează — un exemplu elocvent, Rafael Bacallao —, membrii orchestrei, în frunte cu un instrumentist și dirijor de distincție, Rafael Lay, schițează și ei mișcări de dans, sala întreagă e antrenată, fără să-și dea seama, în legănatul vioi, atît de caracteristic, spectacolul întreținînd permanent, cu voie-bună, o **atmosferă** proprie.

Pregătirea fiecărui participant e multilaterală. Solista Elena Burke se dovedește și o bună dansatoare, iar în interpretarea cîntecului **Palabras** dă dovadă de fine și percutante intuiții actoricești. Membrii grupului „Los Bravos“ au o prezență diversă, cîntînd, acompaniindu-se, lansîndu-se în figuri acrobatice, determinate de nervul dansului. În sfîrșit, mimul Centurion e ceea ce numim un artist complex. Originalitatea sa rezultă din modul în care-și concepe parodiile muzicale ale unor vedete (Rita Pavone), ale unor genuri (opera), ale unor stiluri (cîntecul de leagăn german, dansul andaluz, canțoneta napolitană). Banda magnetofonului e tratată jucăuș, în crescendo-uri intens accelerate și încetiniri hazoase, în timp ce, într-o sincronizare perfectă, artistul pare a cînta el însuși tot ce se aude. Prin cîte o simplă perucă și cu o admirabilă capacitate transformistă (Centurion pare a fi și un foarte iscusit actor, deplin stăpîn pe gest și mișcare scenică), mimul imaginează mici tablouri comice, de exemplară dexteritate și efect sigur.

Compus spiritual și antrenant — avînd umor și în titluri, și în contextura muzicală a pieselor cîntate, și în modul de a le susține — spectacolul cubanez e și sugestiv pentru valorile autentice de care dispune folclorul național, muzica și dansul creol, muzica afro-cubană. De altminteri, însăși specificitatea — aici, ca și în toată America Latină — se bizuie esențial pe arta populară, iar delimitările pe care obișnuim să le facem, în genere, în Europa, între creația populară și creația cultă, aici nu sînt operante, cel puțin într-o sumă de domenii.

Spectacolul de divertisment, în care oaspeții cubanezi au excelat, e unul din ele.

A. Voiculescu

Elena Burke

Plastică

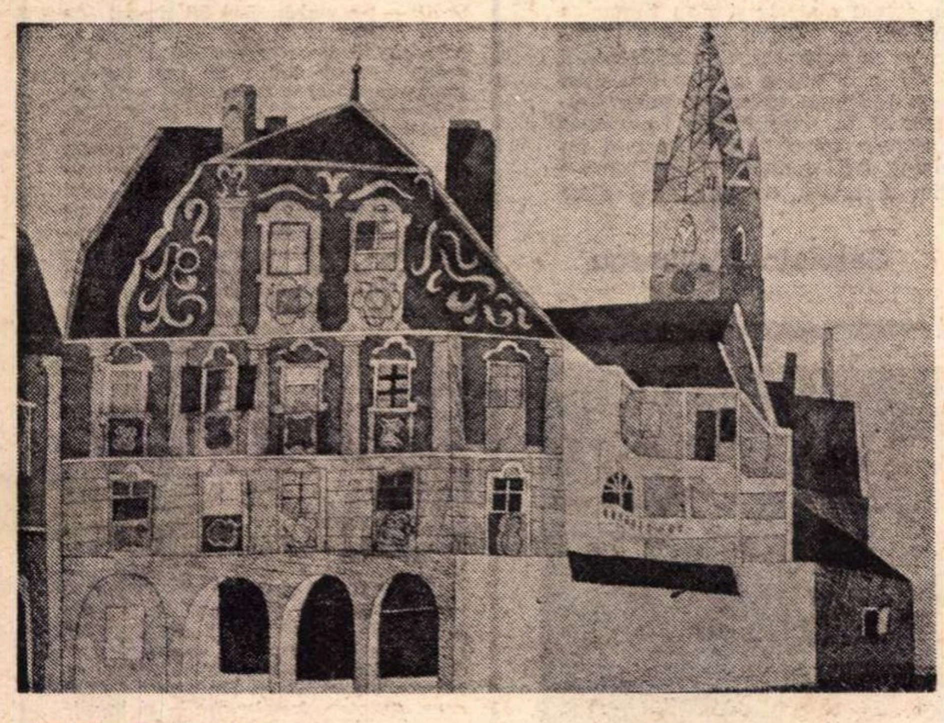
Jurnalul galeriilor

ARTA celor trei clujeni care expun la galeria ORIZONT — pictorii **Alexandru Mohi** și **C. Dinu Ilea,** și graficianul **Gustav Cseh** — poate fi discutată pornind de la numitorul comun al viziunii figurative, caz în care se impune o necesară nuanțare în raport de interpretarea dată de fiecare dintre ei acestei noțiuni elastice.

Pictura lui **Alexandru Mohi** este aceea a unui colorist care își organizează riguros compoziția cu ajutorul elementelor selectate din realitatea imediată, utilizînd acorduri luminoase rezultate din alăturarea decisă a ecranelor cromatice modulate după o viziune geometrizantă. Descifrăm astfel amintiri ale lecției lui Cézanne, dar și ale expresionismului german, dizolvate într-o formulă originală, axată pe știința desenului și pe densitatea coloritului. Există la Alexandru Mohi un ton epic, o anumită doză de monumentalitate care disimulează discrete valențe lirice, evidente în lucrări ca : **Autoportret, Natură statică. Informația, Str. Sindicatelor** sau **Fata cu porumbelul,** născute dintr-un univers intimist cu puternice resurse panteiste. Subiectivismul interpretărilor se oprește la limita figurativului accesibil, astfel încît compozițiile : **Electrificare. Pod în construcție, Someș-Dej, Dovleacul pitoresc** păstrează toate calitățile expresive ale picturii, fără a se transforma în clișee fotografice sau în inventar de recuzită.

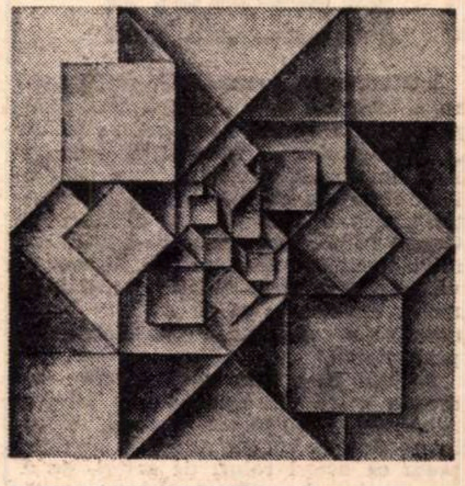
C. Dinu Ilea duce mai departe experiența ecranelor cromatice și ajunge la punctul în care culoarea, pusă în acorduri sonore, adeseori realizate prin alăturarea tonurilor pure (roșu, galben, albastru) sublimează pînă la structura esențială stimulentul optic de la care a pornit. O țesătură de pete colorate, dinamizate mai ales pe verticală, refac un traseu de tip Kupka, păstrat totuși în limitele analogiei cu realul, deși lectura acestor elemente se realizează mai dificil datorită fragmentării cromatice. Există chiar, la un moment dat, senzația trecerii spre non-figurativ, soluție plastică în care credem că artistul ar fi obținut rezultate interesante. Dintre lucrările expuse, amestec de detașare obiectivă și de sugestii metaforice **(Nălucă. Vrăji, Șantier spiritual)** reținem compozițiile : **Oșeni la joc, Lingă Abrud, Vara pe Someș** pentru că ilustrează calitățile etnice ale picturii lui Ilea, și **Ritm policrom, Electrificare, Șantier,** organizări policrome reușite.

Grafica lui **Gustav Cseh** exprimă o altă ipostază a figurativului și anume pe aceea care, sub masca rigorii, a construcției atent elaborate și a respectului pentru detaliu ascunde o calitate metafizică, o anumită doză de fantastic, nu străin de cel literar. Orașe cu arhitectură exactă, cu fiecare detaliu marcat precis printr-o țesătură de linii fine, naturi statice imobilizate pentru totdeauna, personaje cu aspect de manechin surrealist, un univers cu timpul suspendat, străzi pustii, eliberate de prezența omului pentru a-și revela propria existență — aceasta este aria subiectelor lui Gustav Cseh. Sentimentul de solitudine rezultă și din opoziția tranșantă dintre desenul fin în tuș și albul imaculat al cîmpului liber. Dacă **Notele de drum** pot fi considerate rezultatul contactului direct cu realitatea materială, **Natura statică cu pendule, Masa amintirii** sau **Homo faber** sînt invenții metaforice, aluzii la o altă realitate, de natură profund subiectivă, o artă de ilustrator.



GUSTAV CSEH : „Sibiu“

O COINCIDENȚĂ de programare face ca la sala SIMEZA pictura lui **Dorel Zaica** (evităm apelativul minor de pe afiș, teribilist și cu iz de music-hall) să propună o schemă figurativă similară cu aceea prezentată de Barbu Nițescu la „Apollo“ : profilul uman. În fond asemănarea se oprește doar la acest detaliu exterior, rezultat probabil al similitudinii de preocupări, cu surse ce pot fi comune. Pictura lui Zaica mizează pe opoziții cromatice puternice, de tipul închis-deschis sau pe cele dintre culorile primare, apelînd cu decizie la tenta plată și la fluiditatea ductului care urmărește o elocvență desfășurată în limitele figurativului depurat. Pentru că, în realitate, pretextele alese de artist sînt de natură antropomorfică. organizări adeseori serioase și cu certe implicații psihologice. **Miez,** poate cea mai reușită lucrare ca subtilitate cromatică și compoziție, **Zborul. Computer, Caruselul** (acesta din urmă văzut și „în proiect“ la Atelier '35), sau jocuri ce pot fi suspectate de facilitate, variațiuni pe temă, în care eleganța caligrafiei și virtuțile coloritului salvează lucrări insuficient aprofundate **(Sărutul, Masă-n familie).** Duse mai departe și nuanțate, aceste preocupări nu trebuie oprite nici într-un caz la schema actuală, pentru că orizontul investigațiilor este extrem de redus și limitează dotarea de care tînărul artist dă dovadă.



LIVIU STOICOVICIU : „Grupare geometrică“

TOT LA SIMEZA pictorul **Liviu Stoicoviciu** ne propune un alt cîmp obsesional, de data aceasta ceva mai larg, pentru că se bazează pe posibilitățile combinatorii și permutaționale ale structurilor geometrice cu analogii în regnul mineral sau cu echivalențe în scenografiile labirintice. Evoluînd, artistul a cîștigat în ultimul timp calitatea cromatică, simțul nuanțărilor și al modulărilor tonale, într-o gîndire pornită de la Cézanne, trecută prin geometrismul rectangular al lui Braque din perioada Estaque și tinzînd către purismul constructivist. Calitatea picturală intrinsecă ni se relevă datorită cromaticii acordate în tonuri rupte, adeseori în game joase, luminoasă datorită procedeului neoimpresionist al tușelor juxtapuse. Universul picturii lui Stoicoviciu este fascinant prin lipsa lui de limite spațiale, existînd o permanentă absorbție vizuală care concentrează privirea vizitatorului către un centru optic și compozițional, introducîndu-l mental în interiorul acestor structuri de o implacabilă rigoare. Amestec de asceză scientistă și de senzualism cromatic. **Grupările geometrice** ale lui Liviu Stoicoviciu ne dezvăluie un artist interesant, metodic și laborios, capabil de surprize și cu limbaj deja precizat.

Virgil Mocanu

„Arta politică“

ÎNTOTDEAUNA arta a absorbit cele mai felurite valori ale vieții, acordînd, după condițiile istoriei materiale și spirituale, prioritate unor valori, cîteodată accentuat în dauna altora. Există deci o istorie a raporturilor dintre valorile încarnate în opera de artă, istorie prin care am putea afla tot atîtea lucruri prețioase despre oameni cîte aflăm în toate științele umane la un loc. Epoca noastră nu numai că nu face excepție, dar privește problema acestor raporturi ca una din problemele centrale ale experienței artistice — fie ea creație sau contemplație a operei. Acuitatea unui astfel de interes, care atinge însăși întrebarea despre misiunea artei — și dacă există una — provine desigur din mai multe surse. Mai întîi dintr-o progresivă și mereu mai intensă schimbare a conținutului ideii de „natură“. Intervenția unor adausuri, prin extindere în universul fizic și adîncire în universul psihic, dar și a unor sustrageri — prin coloratura dată în anume momente ale istoriei moderne a culturii conceptului de civilizație ; apoi reacția la aceste sustrageri prin re-adausuri (în sensul acțiunilor ecologiei și medicinei contemporane), durează de aproape un secol. Efectul acestor intervenții marchează de tot atîta vreme creația artistică, pe plan practic ca și pe plan teoretic. A respecta natura începe să însemne și altceva decît a privi sau a studia natura ca model sau ca punct de plecare pentru o imagine ideală. Raporturile artistului cu „natura“ încep să capete caracterul unei experiențe vitale, al unei deprinderi „de a lucra în felul naturii“, adică de a se integra forțelor ei, de a-i capta energiile. De la această atitudine care a fost a începutului de secol, aș spune în mod integral, s-a ajuns treptat, în ultimul deceniu mai ales, la o nuanțare morală a conceptului de „natură“ și a ideii de experiență vitală în și prin artă. Grija față de „natură“ devine o trăsătură a umanismului, la fel ca și grija pentru cultură ; ea acompaniază forma unui soi de luciditate autocritică, efortul către civilizație, către perfecționarea tehnică și științifică. Tot ce poate întreține această luciditate devine deci prețios, capătă o menire superioară, un rol afirmativ în dezvoltarea echilibrată a personalității oamenilor și a societății. Printre multele mijloace de a se realiza acest echilibru, se află — lucru deosebit de important pentru noi — contactul cu culturile originale, încă vii sub aspect folcloric, capabile încă de a infuza prospețime, simplitate, puritate.

Problema obținerii și salvgardării unui echilibru între natura umană, natura mediului uman de viață și aspirațiile firești ale societăților în lumea contemporană iese însă azi din granițele preocupărilor individuale sau de grup, ale unor artiști sau teoreticieni-esteticieni, psihologi, sociologi etc. Ea capătă amploarea unor acțiuni întreprinse sau susținute de mari organisme sociale, ca atare se înscriu în categoria *politicului.*

Iată, dar, un alt concept al cărui conținut capătă o remarcabilă extensiune astăzi și tocmai într-un domeniu care privește în mod esențial arta. Raporturile dintre artă și politică sînt foarte vechi, dar caracterul acestor raporturi capătă și el astăzi un profil nou, neașteptat. Prin artă politică se înțelege acum mai mult decît ceea ce se înțelege prin noțiunea, devenită tradițională, de artă militantă. Arta militantă își propune, explicit sau implicit, să intervină în mersul istoric, să sprijine modificările de ordin social-politic, în special, pe latura privitoare la conducerea societății. Genurile acestei arte foarte răspîndite, în forme din ce în ce mai complete și deloc limitate la grafică așa cum îndeobște se mai crede, tind în chip firesc să cuprindă o problematică mai largă. Tot ceea ce privește posibilitatea de a interveni, pe orice cale, spre îmbunătățirea situatiei omului în lume, privește și arta politică, devine obiectul ei. Prin urmare, întreaga zonă a ecologiei, de pildă, va intra în zona artei politice, conturîndu-se, poate pentru prima dată în istorie, *raporturi de influență reciprocă între politică și natură, între idealurile cetății și idealurile firii.* Preluarea de către societate a unui număr de preocupări, foste de ordin particular — și aceasta nu numai în socialism — dar și transformarea obiectivă în fenomen de masă a unor aspirații, înainte vreme poate mai localizate, ca grijă explicită, directă, (cum ar fi aspirația către un echilibru între cerințele tehnicii și cerințele naturii umane, cu tot ceea ce derivă din exigențele de stabilire a unui asemenea echilibru), este un astfel de exemplu de interinfluență.

Toate aceste griji nu pot rămîne în afara artei și nici nu rămîn. Ele stau — și nu numai ele — la baza răspîndirii interesului pentru ceea ce se numește astăzi artă politică — în înțelesul cel mai vast al conceptului, care vrea să coincidă, pe multiple laturi, cu însuși conceptul de uman. Semnificațiile și perspectivele artei politice nu pot fi însă confundate cu stabilirea sau chiar prescrierea vreunui repertoriu tematic. Acțiunea politicului în arta contemporană este cu atît mai intensă cu cît se desfășoară mai difuz prin toate mijloacele de expresie ale operei, prin toate posibilitățile ei de sugestie, de influențare intelectuală, emotivă, biologică — și ele cu atît mai mari cu cît opera va fi fost un punct de convergență a valorilor de viață. Singurele lucruri cu care s-ar contrazice sînt placiditatea sentimentului, tonul indiferent sau rafinamentele mărunte. Repertoriul propriu-zis al universului de obiecte și înfățișări pe care transformările civilizației moderne l-au implantat în realitatea cunoscută a contribuit în mod esențial la constituirea conceptului modern de frumusețe ca și la constituirea conceptului modern de realitate. Rămîne ca asimilarea în profunzimea trăirii artistice și investirea cu forță simbolică a unor elemente pînă la un punct exterioare artei, dar necesare vieții ei, să ducă mai departe succesele magnifice de pînă acum, înregistrate de cultura artistică modernă. Cu o condiție : să nu se oprească la ispititoarea certitudine a acestor succese.

Amelia Pavel

Radio Televiziune

Actorul

• **Marele rol,** premiera de marţi seara a teatrului T.V. (piesa a avut şi o premieră le teatrul radiofonic, ciclul „Ora enigmelor", în ziua de 5 noiembrie 1972, interpreţii principali fiind atunci Fory Etterle şi Mariana Mihuţ), evidenţiază încă o dată talentul regizorului Cornel Todea, capacitatea de a ieşi înaintea intenţiilor textului sau, dimpotrivă, de a le prelungi dincolo de cuvîntul rostit, capacitatea sa de a gîndi cinematografic conflictul, evenimentele, prim-planul.

Atenţia ne-a fost, apoi, atrasă de creaţia celor doi protagonişti, Mircea Albulescu şi Mihaela Dumbravă, aflaţi într-o situaţie aparte, aceea de a interpreta ca actori roluri de actori, de a juca un joc, de a părea ceea ce nu sînt, de a se disimula şi, treptat, de a abandona disimularea trecînd de la minciună spre adevăr. Cu toate riscurile meseriei şi ale vieţii, ei trec de la o ficţiune de rangul 2 (actori ce fac pe actorii) la o ficţiune de rangul 1 (actori pur şi simplu), lăsîndu-ne nemaipomenit de acut în minte întrebarea dacă nu cumva trecerea de la ficţiunea de rangul 1 la lipsa totală a ficţiunii, adică la existenţa în realitatea cea de toate zilele, unde actorul devine om pur şi simplu, nu este pentru el la fel de dramatică, insuportabilă, tristă şi ireversibilă în tristeţea ei. Cît de uşor sau de greu poate, astfel, Mircea Albulescu să-şi uite rolurile şi personajele pe care le-a făcut să existe, cît de uşor sau de greu îi este să uite că poartă un nume de vedetă, că este o vedetă... Ah, chipul neştiut al actorului, de care, poate, uneori, nici el nu este prea bine lămurit...

• Se împlinesc, la 16 septembrie, 50 de ani de la naşterea aceleia care a fost Silvia Chicoş. Toată copilăria mea, cred, toată copilăria multora dintre noi, am ştiut că prin simpla apăsare a unui buton, o voce nemaiauzită de copil ne intră în casă, un copil uluitor, surîzînd complice printre consoane şi vocale. Nu am aflat decît foarte tîrziu că vocea aparţinea unei Actriţe cu o identitate anume, la antipodul personajului creat, al simbolului creat şi întreţinut ca atare doar, desigur, cu o neistovită muncă. Pentru atîţia ascultători Silvia Chicoş nu a existat „în viaţă", ci numai „în rol", în marele rol al vieţii ei. Dacă cineva ne-ar fi arătat-o pe stradă, am fi refuzat, desigur, cu fanatismul intransigent al vîrstei, să credem şi ne-am fi apărat cu străşnicie dreptul nostru inalienabil de a avea un idol cu păr ciufulit, pistrui pe nas, care să se zbenguie liber printre iluzii, note aşa şi aşa, mingi, adevăruri... Poate aceasta a şi fost Silvia Chicoş : un idol şi un simbol. Asemenea oricărei mari actriţe, asemenea oricărui mare actor.

Ioana Mălin

Către septembrie

▫ Din emisiunea în limba maghiară remarcăm faptul că Josza Erika, prezentatoarea acestei emisiuni, e plină de farmec chiar şi pentru cei care nu cunosc limba în care vorbeşte. Am putea spune că expresivitatea chipului, intonaţia specială şi felul de a privi al ochilor sînt un limbaj sigur. Emisiunea începe aproape întotdeauna cu un mic spectacol pentru copii, nişte animale-păpuşi imitînd în mic lumea celor mari intră în conflicte omeneşti şi se topesc unele în altele. Nu ştiu ce îşi spun exact, dar la fel ca mai sus felul limbii în care vorbesc, intonaţia copilărească, ne spune că şi în lumea animalelor-păpuşi lucrurile sînt complicate şi că întotdeauna trebuie să vină o întîmplare să le descomplice.

Apoi, reportajele din industrie şi mai ales cel despre Slănic-Prahova cu excelente imagini compunînd un miez al emisiunii bogat. Şi poşta redacţiei comentată de Boros Zoltan care ne-a prezentat un caz special : doi tineri frumoşi, ca un prinţ şi o prinţesă, iubindu-se şi cîntînd împreună la picioarele gigantului lui Paciurea. Şi din scurtul interviu cu aceşti magici tineri nu am înţeles decît cuvintele : dragoste, nu înţeleg, dragoste. Şi din ciudata neglijenţă a realizatorilor, care nu trec pe micul ecran numele celor care au cîntat, n-am putut să disting, printre atîtea sunete rostogolite, numele celor care au cîntat şi pe care am dori să-i mai vedem cîntînd, să ne minuneze.

▫ Studioul de poezie al TV a dat un spectacol, *Dialogul vîntului cu marea* (titlul unei poezii a Ninei Cassian), în regia lui Tudor Mărăscu. La marginea curată a mării au apărut cîntăreţii şi actorii şi au recitat cît mai bătuţi de vînt. Frumoase versurile, frumoase vocile spulberate de vîntul mării, dar, la un moment dat, cuiva i s-a părut mică măreţia mării şi a stîncilor şi s-a adus o sculptură modernă, s-au adus şi făclii apaşe şi doi balerini au mimat un dans al dragostei în doi şi apoi în duzini de cîte doi, cu fete îmbrăcate cu ce-au avut ele mai neglijé, cu băieţi strînşi parcă de la recepţiile hotelurilor, un fel de bandă veselă de socotitori atenţi, nimeriţi ca prin minune în frenezia dansului. Cineva a uitat că nu mai trebuie adăugat nimic la frumuseţea mării şi că imperativul să folosim cu gingăşie natura se adresează strict omului.

▫ Unele dintre cele mai palpitante emisiuni pot deveni cele cu subiect din istoria patriei. *Drumuri în istorie* este una dintre emisiunile noastre preferate. Istoria trebuie reamintită mereu, dacă nu cumva şi rescrisă mereu. Despre Alexandru cel Bun, Mircea Lerian a vrut să ne spună mai mult decît ne mai aducem noi aminte din cărţi. Şi s-au filmat pietrele şi s-au filmat ca trupurile pietrele de mormînt pe care domnitorii se lăudau că le-au înfrumuseţat ca o evlavioasă îndatorire din domnitor în domnitor. Şi efigiile vechi de piatră şi manuscrisele bisericilor vechi în care trăiau ca un duh ştiri despre domnitor. Un voievod inteligent, foarte diplomat, cu vederi largi politice, generos dar intransigent. Cum o fi fost el în realitate de i-a rămas acest adjectiv plin, lipit pentru vecie, de numele măreţ ? Să fi fost el într-adevăr bun, încît poporul nu l-a putut numi decît astfel ? Şi bunătatea e puterea bărbaţilor mari şi darul lor, gîndim şi astăzi, cu faţa stînd către septembrie.

Gabriela Melinescu

• **Premieră teatrală pe micul ecran : „Marele rol" de Tudor Negoiţă, în adaptarea şi regia lui Cornel Todea ; în rolurile principale — Mircea Albulescu şi Mihaela Dumbravă.**

Telecinema

Ginger Rogers

A FOST o zi minunată, a fost o zi minunată — iată, am puterea nu numai să scriu o asemenea propoziţiune, dar s-o şi cred.

A fost o zi minunată care a început cu Gioacchino Rossini, uverturile sale dirijate de Bernstein cu o veselie grozavă, pe care le-am pus de dimineaţă, să le aud de dimineaţă, mi le adusese noaptea, tîrziu, prietenul venit de departe, dintr-un capăt al lumii, de la o moară — e o sărbătoare a acestei lumi să ai un prieten care se gîndeşte să-ţi aducă dintr-o călătorie tristă uvertura la **Bărbierul** şi la **Scara de mătase.**

După aceea am coborît şi am găsit în cutia poştală o scrisoare de la mama, unde sora mea adăuga un lung P. S. prin care mă conjura să înot de cel puţin două ori pe săptămînă : „Înotul îţi face bine, linişteşte corpul şi inima..."

Pe urmă am venit la redacţie şi acolo a intrat pe uşă fratele unui alt prieten care-mi spuse că fratele său — căruia îi dădusem doar cu o noapte înainte un volum de nuvele al lui Scott — i-a vorbit ieri tot timpul de Scott Fitzgerald. Îi dau întotdeauna acelui om cărţi cu o mare grijă, fiindcă îl consider unul dintre cei mai importanţi oameni ai vieţii mele şi am o încredere foarte gravă în gustul şi inteligenţa lui. Mă doare mult ori de cîte ori simt că mă consideră în greşeală şi mă înşel artistic. Îi dădusem cu teamă şi volumul acela al lui Scott — nu citise niciodată Scott, îi vorbisem mult despre el, dar aveam spaima că, citindu-l, nu-i va place. De mult mă tem că Scott e doar o dragoste nebună a vieţii mele, imposibil s-o impun şi altora, celor crescuţi numai între Gogol, Tolstoi şi Dostoievski, unde Scott, ca şi atîţia alţii dintre noi, nu au ce căuta. Şi că nu am de ce să-l impun, fiindcă Scott e prea inegal şi prea fermecător. Şi că Scott e doar o credinţă a mea pe care trebuie s-o ţin cît mai ascunsă, ca să nu divulg lumii cît de mult cred în farmec, în sinceritate, în naturaleţe, în durerea neartistică şi în atîtea alte gogoriţe, fără de care eu susţin atît de smintit că nu se poate plînge cinstit pe o pagină albă de hîrtie. Acel prieten îmi aducea vestea minunată că fratele său îi vorbise entuziasmat o noapte întreagă de Scott, de nuvela aceea fără de care m-aş considera cel mai nefericit om de pe pămînt — **După amiaza unui scriitor...** „Omul acesta poate sta lîngă Faulkner" i-ar fi spus, noaptea, fratele său — şi în clipa aceea de fericire, ca-n Balzac, ca-n Dostoievski (unde nimeni n-a numărat cît se plînge în fiecare capitol) lacrimi mi-au dat în ochi, fără ruşine, fără reţinere, fără psihanaliză. Nu sînt multe stări de extaz pe lume ca aceasta — e aici nu plinătatea minoră a orgoliului literar satisfăcut, ci un plin, poate total, al vieţii. Fulgerător, viata îţi dezvăluie un sens, ani şi ani necunoscut, depăşindu-te, exasperîndu-ţi binefăcător angoasele.

După care acelaşi om, plecînd din birou, mi-a spus să citesc neapărat, în „Luceafărul", **Edgardo** al lui Ion Vianu. O pudoare — încă netrebnică — îmi interzice a dezvălui cum a fost formulată exact recomandarea de către acel prieten, care mai are rarul curaj de a se exprima patetic în viata noastră cotidiană. Pînă să citesc articolul, o fiinţă minunată mi-a spus că încă nu pleacă în concediu. Apoi am auzit o poveste zguduitoare — cu un tînăr de 25 de ani care află că femeia lui, o femeie care-l învăţase tot ce se poate simţi mai frumos în viaţă, o femeie la 45 de ani, se căsătoreşte cu altcineva şi tînărul bărbat, băiat de la ţară, făptuieşte un gest descreierat, dar fără de moarte. O infirmieră — pradă unei nevroze de ani şi ani de zile — îl salvează şi, salvîndu-l, îşi găseşte un sens vieţii ei nefericite, îndepărtînd orice idee a unei vieţi de apoi. Ce poveste de pe altă lume — ascultată de la Casa Scinteii pînă la Arcul de Triumf! Unde am sărit într-un taxi — ca orice taxicoman — şi am deschis „Luceafărul", la **Edgardo.** Nu ştiu unde mă ducea şoferul. N-am plîns niciodată într-un taxi, dar cînd am ajuns la : „Măreţia cumplitului mă ajuta să supravieţuiesc... şi într-o provincie îndepărtată de graniţa propriului meu sfîrşit simţeam că moartea îmi sprijină viaţa...", am simţit ceva blînd, cald şi bun pe obraz, pe buze şi mi-am spus — din nou fără ruşine şi fără nici o solemnitate — că azi e o zi minunată, că după amiză la televizor îi voi vedea dansînd pe Fred Astaire cu Ginger Rogers şi nu există Styx.

Radu Cosaşu

Radio

Ca nespecialişti...

• Dornici să cunoaştem cît mai mult, lăsăm la o parte principiul selecţiei şi ascultăm toate genurile de emisiuni. Şi atunci ne imaginăm cît de dificil îi este unui om obişnuit să reţină, să-şi concentreze atenţia asupra unui subiect literar, care se consumă în 1—2 minute : uneori este vorba de o problemă (aceeaşi care se reia de la o transmisiune la alta sau la un interval de timp mai mare : temele şi eroii creaţiei contemporane revin în **Revistele literare radio)**; alteori, de rubrici care se repetă constant **(Comori ale limbii noastre** în cadrul săptămînalei **Ode a limbii române).** Totuşi aceste contribuţii — comentarii, eseuri, mărturii sau ilustrări ale unei afirmaţii critice — datorită laconismului lor par a se pierde în eter, pentru majoritatea publicului ; ele sînt viabile doar pentru un cerc restrîns, pentru literaţi. Păcat.

• Am audiat **Litera şi spiritul legii** şi ne-am lămurit ce şi cum trebuie să facem dacă ne-am pierdut cumva actele ; apoi am fost plăcut impresionaţi de pasiunea nespectaculoasă, de căldura şi sinceritatea celei care vorbea despre responsabilitatea părinţilor. Gîndurile sale erau simple şi curate, iar argumentaţia nu se adresa numai sensibilităţii, ci şi înţelegerii noastre ; demonstraţia nu se alcătuia din cuvinte, ci din fapte, din exemple.

• Acoperind un spaţiu relativ mai amplu, de obicei atît de instructiva şi în acelaşi timp pretenţioasa emisiune **Vocile artei moderne** ni s-a părut joia trecută mai săracă, probabil pentru că nu îşi găsise structura potrivită. Despre Malraux şi opera sa se poate, evident, discuta (iar Dan Hăulică, citindu-şi textul bine elaborat, ştie să creeze impresia că-l improvizează, că-l „vorbeşte") mult, foarte mult. „Conversaţia" dintre critic şi ascultători s-a întrerupt brusc prin convenţionalul anunţ că aceeaşi temă va fi reluată (peste două săptămîni, precizăm noi).

• În schimb, ultima rubrică de **Ştiinţe** sociale, dedicată „tineretului şcolar", a fost deosebit de interesantă, deosebit de bine gîndită. Temele au fost stabilite de întrebările elevilor din toată ţara, iar răspunsurile, documentate şi nuanţate, cu lămurite probleme şi teorii actuale (despre societatea de consum, despre convergenţa sistemelor sociale sau despre raportul dintre progresul tehnic şi cel social).

A. C.

Ochiul magic

Azi, despre orașul de mîine

● REVISTA „Argeş" publică în numărul său pe lunile iulie—august o extinsă anchetă (realizată de Romulus Rusan) dedicată arhitecturii oraşului modern, redînd opiniile şi proiectele unor marcante personalităţi asupra viitorului arhitecturii româneşti : **arh. Alexandru Sandu, F. Brunea-Fox, Miliţa Petraşcu, arh. Nicolae Ernst, arh. Adrian Oprea, arh. Paul Mignot, arh. Mariana Celac, Liviu Ciulei, Ion Pacea.** Sub titlul **Ce îmi îngădui să cred GEO BOGZA,** scrie între altele.

„După ce va fi rezolvat problema cancerului, a convieţuirii paşnice între popoare, a unor lungi călătorii în cosmos, a prelungirii vieţii şi a reducerii la minimum a bătrîneţii, omenirii îi va mai rămîne de rezolvat una dintre cele mai grele probleme din cîte i se ridică, la ora actuală, în faţă : aceea a oraşului. Cancerul îşi va fi găsit de mult leacul, cînd oraşul — cu tot ceea ce presupune el ameninţare pentru fiinţa omenească — va mai chinui conştiinţele.

Nu încape nici o îndoială că, din epoca sclavagistă şi pînă mai ieri, oraşele au reprezentat mîndria civilizaţiei omeneşti : în ele au înflorit artele şi ştiinţa, în ele s-au fondat atîtea instituţii care au acţionat asupra spiritului, universităţi, teatre, muzee, în ele a apărut un nou tip de om, orăşeanul, intelectualul, al cărui demon interior l-a dus la atîtea creaţii artistice şi descoperiri epocale. Pe cînd, în sate, viaţa continua să curgă în tipare fixe — ceea ce de asemeni constituie o civilizaţie, sau o rezervă a civilizaţiei — la oraşe intra în relaţie cu marele fluviu al ideilor innoitoare, lăsîndu-se fecundată de cele mai îndrăsneţe dintre ele, ducînd la tot felul de explozii. Spitalele, în care s-a ajuns ca omului să i se grefeze organe artificiale şi chiar o altă inimă, sînt condiţionate de oraş. Tot de oraş sînt condiţionate, chiar dacă nu se construiesc întotdeauna în incinta lui, observatoarele astronomice. Porturile sînt oraşe care au, drept una din laturi, marea.

Dar, cu timpul, şi mai ales în zilele noastre, am fost puşi în situaţia de a ne da seama că şi această medalie are, din păcate, un revers. [...]

Cred că nici un om lucid nu poate fi partizan al ideii de a desfiinţa oraşele şi a ne întoarce la ţară. Prea multe activităţi umane, care fac mîndria umanităţii, nu sînt cu putinţă decît în climatul — otrăvit, neotrăvit — al oraşelor.

Cum va trebui să fie, atunci, oraşul viitorului ? Dacă omenirea va deveni puţin mai înţeleaptă, dacă va cheltui în folosul său sumele imense pe care, pînă acum, le-a cheltuit pentru înarmare şi război, fără îndoială că va putea răspunde acestei întrebări. Cu bani mulţi, cu foarte mulţi bani, cu investiţii uriaşe, se va putea ajunge ca oraşul să fie o medalie fără revers.

Atunci, în orice punct, al oricărui oraş, va fi tot atîta linişte cît într-un sat de munte şi tot atîta aer curat cît în inima unei păduri. Trotuare rulante, sau alte născociri care nu mie trebuie să-mi treacă prin minte, vor trebui să ducă neapărat la dispariţia totală a spectacolului neuman pe care, azi, îl reprezintă transporturile în comun. Cuşca, fixă sau pe roate, va trebui stîrpită, ca incompatibilă cu demnitatea omului.

Problema cheie, pe care oameni de geniu, ce vor binemerita de la omenire, vor avea să o rezolve, e următoarea : ca păstrînd funcţia stimulatoare a oraşului, existenţa instituţiilor în care se confruntă opinii, se vîntură idei şi se produc bunuri surprinzătoare, omul să se simtă, oriunde în cuprinsul lui, în condiţii cît mai aproape de cele naturale. Soarele, apa şi aerul să se găsească la îndemîna oricui, într-o secundă, şi anume în secunda imediat următoare încetării activităţii productive. Ştergerea deosebirilor dintre oraş şi sat va trebui înţeleasă şi în sensul acesta, ca o soluţie mîntuitoare pentru orăşeni.

Pînă ce oamenii, toţi oamenii, nu vor fi puşi în situaţia ca să mănînce cireşe, şi toate celelalte fructe, pe care ei singuri să le culeagă din pom, ridicînd braţul în sus, dînd capul pe spate şi văzînd cum alunecă norii pe cer, omenirea nu va fi pe deplin sănătoasă. Această problemă, tot oraşul viitorului se cade să o rezolve.

El, oraşul viitorului, va trebui să îndrepte toţi paşii strîmbi pe care îi face, de la o vreme, omenirea. Atunci, tot globul pămîntesc va putea deveni, de jur împrejur, un singur oraş".

m.m.

PRIMIM :

Stimate tovarăşe redactor-şef,

În virtutea dreptului la replică, aflat la loc de cinste în codul etic al vieţii noastre literare, vă rog să aveţi amabilitatea publicării în revista pe care o conduceţi a următoarelor rînduri :

Profesorul Haddock, semnatarul laborios şi atoateştiutor al pescăreştilor note săptămînale, îmi face, la scurt timp, pentru a doua oară, onoarea de a mă provoca, din colţul domniei-sale de pagină, într-un mod care abdică de la serviciul bunelor intenţii. Socotesc că procedeul desprinderii arbitrare a unor fragmente dintr-un articol care este conceput ca totalitate şi cu o logică susţinută pe parcurs nu se înscrie într-o practică salutară în domeniul criticii, ca şi în oricare alt domeniu de altfel. Cu atît mai supărător este faptul că însuşi redutabilul semnatar mai sus amintit practică o voioasă superficialitate, odată ce ocoleşte comentariul la obiect, serios şi constructiv, argumentat şi analitic, încît ironia pe care nu o realizează reiese involuntar din însuşi procedeul folosit. Ţin să-l asigur că oricine poate cît de cît să ţină un condei în mînă şi nu are prea multe scrupule faţă de ideea echităţii şi trece uşor peste onestitatea unei munci depuse, poate să facă acelaşi lucru. Întrebarea este : cui foloseşte ?

Îmi permit să mai atrag atenţia redutabilului profesor asupra faptului că procedeul este total lipsit de tact pedagogic, derutînd şi creînd confuzii colportate în rîndurile celor mulţi, cărora poate să li se adreseze. Modalitatea înţepăturii pe apucate şi orgolios aeriene, fără baza unei logici pe care orice rostire autorizată ar presupune-o, sper să nu creeze discipoli.

TITU POPESCU

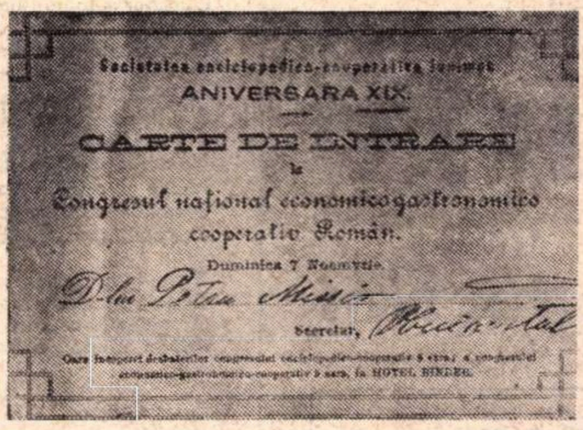
Sibiu, 17 august 1973

P. S. — Îl rog ca, la a treia intervenţie, să mă scutească de politeţea insidioasă pe care o practică sub masca unor introductive amabilităţi „colegiale". Prefer loialitatea.

T. P.

MUSEUM

Banchetele „Junimii"



Societatea enciclopedica-cooperativa Junimea
ANIVERSARA XIX.
CARTE DE INTRARE
la
Congresul national economicogastronomico cooperativ Român.
Duminica 7 Noemvrie.
D-lui Petre Missir
Secretar,

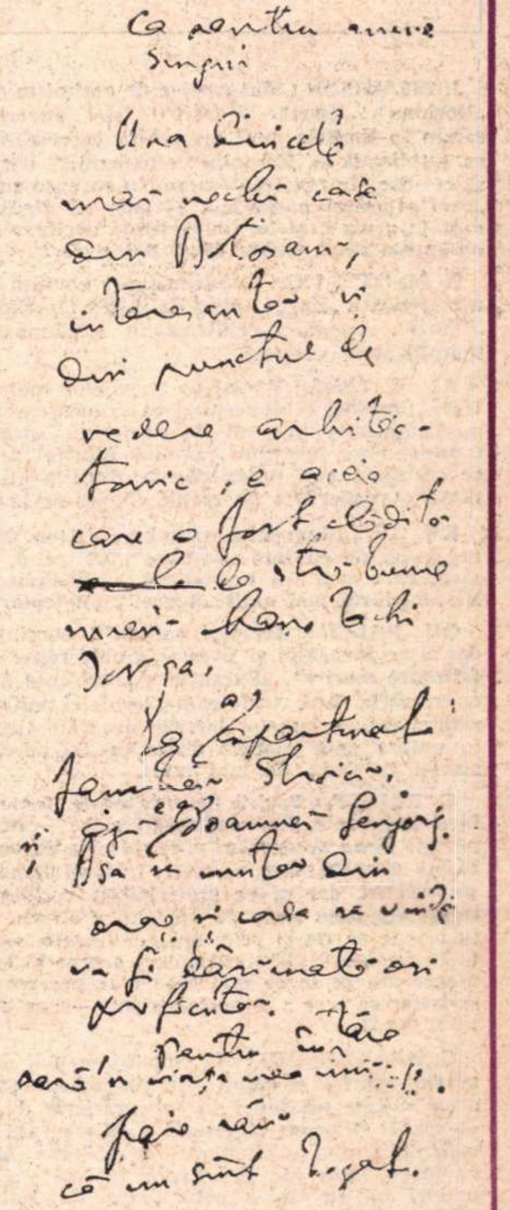
● PE LINIA tradiţionalelor banchete anuale ale „Junimei" (a XIX-a aniversare) se înscriu — nu fără o notă de autentic umor — şi invitaţiile trimise (1882) de conducătorii ilustrei asociaţii literare, transformată adhoc în „Societatea enciclopedică-cooperativa Junimea" cum este cea reprodusă mai sus, adresată lui Petre Missir.

„Îmi pare rău că nu sînt bogat"

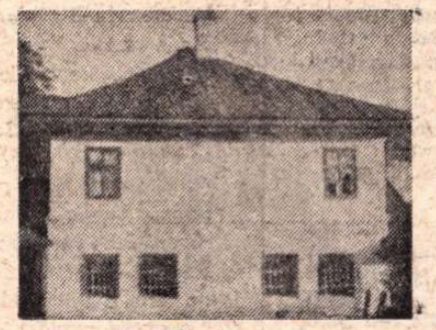
Ca pentru mine singur.

Una din cele mai vechi case din Botoşani, interesantă şi din punctul de vedere arhitectonic, e aceea care a fost clădită de străbunul meu Manolachi Iorga. Ea a aparţinut familiei Stroici şi azi e a doamnei Senjorj. D-sa se mută din oraş şi casa se vinde, va fi dărîmată ori prefăcută.

Pentru întîia oară în viaţa mea îmi pare rău că nu sînt bogat.



Ca pentru mine
singur.
Una din cele
mai vechi case
din Botoşani,
interesantă şi
din punctul de
vedere arhitec-
tonic, e aceia
care a fost clădită
de străbunul
meu Manolachi
Iorga.
A aparţinut
familiei Stroici
şi e azi a doamnei Senjorj.
D-sa se mută din
oraş şi casa se vinde
va fi dărîmată ori
prefăcută. Pentru întîia
oară'n viaţa mea îmi
pare rău
că nu sînt bogat.



Casa lui Manolachi Iorga

● DIN Botoşanii de odinioară a mai rămas pînă astăzi casa lui Manolachi Iorga, „cu două caturi, loc de gospodărie, cu livezi şi zaplaji" ; a fost zidită de Manolachi, fiul lui Gheorghe Iorga zis Galeongiul, venit din Pind în Tîrgul lui Botaş, la mijlocul veacului al XVIII-lea, unde „neamul Iorga a rămas adînc înrădăcinat". În bătrîna casă a „străbunului" său — mărturiseşte Nicolae Iorga mai tîrziu : „nu o dată am simţit alunecînd prieteneşte umbrele alor mei !"...

Vechea clădire ar putea să devină un aşezămînt de cultură, puternic legat de trecutul voievodal al oraşului, de etnografia regiunii şi un preţios monument istoric, mărturie a trecutului în impetuoasă dezvoltare a oraşului din vremurile noastre.

Fr. MUNTEANU-RAMNIC

PESCUITORUL DE PERLE

TITLUL, PUNCTUAŢIA ŞI EVUL MEDIU

● CITITORUL R. Alexandru din Bucureşti este convins că prof. Al. Graur a încălcat legile punctuaţiei, cînd a scris titlul recentei sale lucrări astfel : **Gramatica azi.** Că, adică, între cele două cuvinte, ar fi trebuit să pună virgulă. Pe temeiul acestei convingeri şi referitor la lipsa virgulei, cititorul îmi pune o întrebare ironică. Iat-o : „...să consider aceasta o... licenţă lingvistică ?" Şi încheie mulţumindu-mi **cu anticipaţie** pentru răspunsul pe care i-l voi da. Nădăjduiesc că-mi va mulţumi **şi după.**

Răspunsul e simplu : Titlurile de cărţi sînt scutite de punctuaţie. S-ar putea ca prof. Al. Graur să aibă şi alte argumente. Eu mă mulţumesc cu acesta.

Mă bate totuşi un gînd. De la o vreme încoace, urmînd pilda titlurilor medievale, unii autori (cu deosebire dramatici) îşi alcătuiesc titlurile din fraze foarte lungi. Poate că acestora, pentru justa lor înţelegere, ar trebui să li se aplice regulile punctuaţiei. Deşi, în Evul Mediu, nici acest soi de titluri nu respectă punctuaţia.

VA SĂ ZICĂ ASTA ERA !

● MAI de mult, m-am ocupat aici de sensul pe care îl dau medicii, în cadrul strict al specialităţii lor, cuvîntului **cazuistică.** Arătam atunci ce sensuri are cuvîntul în filosofie, în teologie etc. Mai aminteam că, în urma procesului semantic, **cazuistica a** ajuns să aibă, în zilele noastre, un înţeles cu totul peiorativ. E sinonimă cu **sofistica** şi, uneori, chiar cu **ipocrizia.** Medicii au împrumutat cuvîntul din vorbirea curentă şi cred că poate să însemne : un număr mai mare de **cazuri** aflate în cercetare. Fireşte, e un împrumut... oneros. Dar, cum spuneam : în cadrul strict al specialităţii lor, sînt liberi să facă ce vor. Destul şi bine că se înţeleg ei între ei. Totdeauna limbajul tehnic are ceva ezoteric pentru lumea din afară. Totul e să nu iasă în lume, adică în publicistică, fluturînd sensul straniu şi nostim pe care-l dau unor cuvinte al căror sens e absolut altul şi bine stabilit.

Aşijderi, cată să se petreacă lucrurile şi cu acele cuvinte născocite de dînşii şi care încalcă gramatica şi spiritul limbii.

De curînd, am observat, într-un articol al d-rului Arcadie Percek, un cuvînt — **agresionat** — pe care l-am socotit un adjectiv inventat de dînsul dintr-un participiu al unui verb, şi el inventat. Se pare că nu-i aşa, cum vom vedea îndată. Căci d-rul Percek mi-a adresat o scrisoare foarte semnificativă. Stimatul meu corespondent mulţumeşte **de două ori** pentru observaţiile făcute şi de două ori spune : „Aveţi perfectă dreptate !" Mulţumirile sînt măgulitoare : recunoaşterea dreptăţii „celuilalt" trebuie lăudată ca un lucru rar. Dar nu într-asta stă preţul scrisorii. Ci în faptul că ne arată „cum devine cazul" cu unele cuvinte tehnice şi cu propagarea lor, aşa cum este acest **agresionat** care se dovedeşte a nu fi o născocire a d-rului Percek. După ce afirmă că autorul unui articol ştiinţific nu trebuie să se preocupe exclusiv de conţinut şi că trebuie să aibă în vedere **a nu neglija : „acurateţea** exprimării, precum şi respectarea rigorilor gramaticale, chiar în publicistica eminamente ştiinţifică" — doctorul adaugă :

„Din nefericire, publicistica noastră medicală **este poluată** de tot felul de termeni consacraţi, de genul acestuia folosit de mine **(agresionat)** şi, în virtutea obişnuinţei, îi preluăm şi îi ducem mai departe, fără a ne da seama că **agresionăm** astfel această Constituţie a exprimării şi scrierii corecte, care este gramatica".

Va să zică asta era ! Termenul e consacrat în limbajul medical. Fie ! Folosească-l medicii, „în cercul lor strîmt", cît, cînd şi cum vor. Însă pin'aici : să nu-l ducă mai departe.

Profesorul HADDOCK

Atelier literar

Poșta redacției

POEZIE

J. ZIEMMSEN : Sînt motive de optimism („Toamna", „Doriana", „Ruga", „Umbre"), deși, uneori, lucrurile rămin în limitele unei compoziții corecte, sîrguincioase. Explicația la „Zamolxe" e plauzibilă, dar ea trebuie să rezulte din text (putem anexa oare un supliment de „chei" fiecărei poezii ?...). Și cum vă gîndiți să semnați, la urma urmelor, în cerneală de tipar (dincolo de oscilațiile între dublu M și dublu S) ?

N. M.-OTEȘANI : Îmbucurătoare noutăți, cu semnele maturizării : „Hore", „Rest de roșu", „Dovada pădurii", „Trăiri". Așteptăm confirmările, continuarea acestei semnificative creșteri.

AL. F. ȚENE : Părăsirea trucajelor metaforice gratuite, formale, e binevenită, ca și încercarea de a găsi un drum spre lirismul de substanță, spre simplitate („Întoarcerea poetului", „Lutul înțelept"). Să vedem ce rezultate veți putea obține, după o atît de lungă rătăcire și pierdere de vreme. Țineți-ne la curent.

EM. GV. : Binevenită schimbare de ton, dar, din nou, un potop de cuvinte „barbare" (blamabil, inflamabil, etc.), care cad rău în context, peticindu-l strident. Ne-au plăcut mai mult „Regret", „Așteptare".

GH. PALEL : Aceleași caligrafii cuminți, delicate, dar ușor învechite și livrești. Unele reușesc mai bine („Despre murire", „Excelsior", „Scrisoare deschisă" — cu ultimele două strofe cam greoaie și poticnite), altele rămîn în faza bunelor intenții programatice și, uneori, în umbra unor modele didactice. Se pare, totuși, că sînteți în stare de mai mult.

C. PRICOP : Pagini nenumerotate, texte fără titlu, fără majuscule, fără delimitări clare — ne-a fost imposibil să ne descurcăm prin valurile de vorbe, adesea foarte asemănătoare, cu unele frînturi de poezie, totuși, pe alocuri, dar și cu mult balast verbios, decolorat, tern. Singurele texte cu început și sfîrșit, și chiar cu titlu, par să fie și cele mai echilibrate, și consistente („Singurătate", „El"). Sînt, deci, semne că lucrurile vor merge din ce în ce mai bine (dar prezentarea manuscriselor se cere a fi mai îngrijită — cuviință elementară, nu ?).

C. BRÂNDUȘOIU : Ne cunoaștem mai de mult (din aceste rubrici poștale), dar nu putem constata nici o schimbare (în bine) în manuscrisele dv. Continuați să scrieți și acum (agramat) : „Mie nu-mi place ochii oamenilor, nici al cîinilor — că văd rău. Mie îmi plac cuvintele mute ale genezicilor graiuri" etc., sau : „și noduri mi se face-n ochi" etc. Vă intitulați fără sfială poet, dar ceea ce scrieți nu e poezie. Dacă măcar ați învăța să scrieți corect — tot ar fi un cîștig (de pe urma acestei îndelungi, zadarnice înverșunări asupra hîrtiei...).

Index

Drumeție

Eu plec în toate părțile, în fiecare zi,
Fără să știu pe unde o s-ajung,
Ce caut, ce s-adun din acest umblet
Obositor și foarte lung.

Caut sclipiri de pietre neștiute,
Zboruri de păsări nenăscute încă,
Misterul din pădurile străvechi,
Sau liniștea din mări, adîncă ?

Nu am ceva, și nu știu ce-mi lipsește...
Ierbile mi-ajung abia la brîu,
E aerul murdar, mă obosește.
Dar căutării nu-i pot pune frîu.

Tîrziu, în noapte, mă întorc acasă
Cu tolba goală, gloanțele la loc,
Și așteptînd ceva ce nu mai vine,
Adorm în noaptea caldă ca-n cojoc.

Emil GAVRILIU

Acum punem visele...

În orașul viilor trec duhuri
aducînd vești de departe.
Lumea ascultă și se minunează
cum cresc fecioarelor aripi
și muguri la sîn.
Călcîiele sînt împodobite
cu pînze de zbor.
Fiecare adună gînduri frumoase,
E o întrecere.
Cerul s-a apropiat de pămînt.
Lacul verde se tulbură.
Tăiem viile de dor. Corzile
se aliniază.
Acum punem visele pe spalieri.
Stropim cu piatră vînătă
și zeamă de var copacii inimii.
Apoi ne-adunăm seara la mese
de aer și ascultăm Missa solemnis.
E o tăcere uscată, cînd moțăim
în acordurile grave.
Și luna se mișcă pe cer
ca un far de la automobilele personale.

Ion Maria PARASCHIV

Clipim

Clipim pentru fiecare pasăre
moartă
așa cum fiecare pasăre moartă
măsoară
clipirile cerului
spre pămînt și cum
pămîntul înghite cu
fiecare cădere cîte o
clipă de cer...

Mihai M. MIHAI

Stă timpul

Stă timpul să asculte
cum tremură secunda
întîrziind să cadă

Se-nchid minutele brățări
în cercul orelor inerte
cum pietrele mărunte
în ochiuri largi de apă.

Stă timpul, parcă, să aștepte
în pînze albe, vîntul.

Rămase în afară
cuprinse înăuntru
aceleași gînduri-stele
mișcarea o așteaptă
dar semnul nu se iscă.

Inert.
cu aripi subțiate
în albe fără-zboruri
stă timpul, blestemat să stea.

În părul de aramă
se-ngroapă veșteda-ncîlcire
a florilor de liliac...

Liliana POPESCU

Aproape orașul

Rămas cîteodată într-un altar
de fum și pene de hulub
pelerin al florilor de cîmp.
Aproape orașul ațipit în
praful șoselei.
Cîmpul are un fel propriu de a tresări
aici lîngă
roua sonoră a dimineții.
Aproape de maci somnul are
consistența văzduhului.
Sloiuri melodioase stelele
lovindu-se de arbori
ca pietrele de rîu.

Adrian TEACĂ

Cine sînt

Parcă am mai ascultat
cîndva de mult
respirația acestei stele
parcă mi-a fost și altă dată
frigul nașterii și al morții
cine sînt eu ?...

Vino
îmi strigă un nour
vino
de cînd ai plecat
îmi lipsește o aripă.

Gabriel CHIFU

O NOUĂ UNITATE TURISTICĂ
A COOPERAȚIEI DE CONSUM DIN JUDEȚUL NEAMȚ

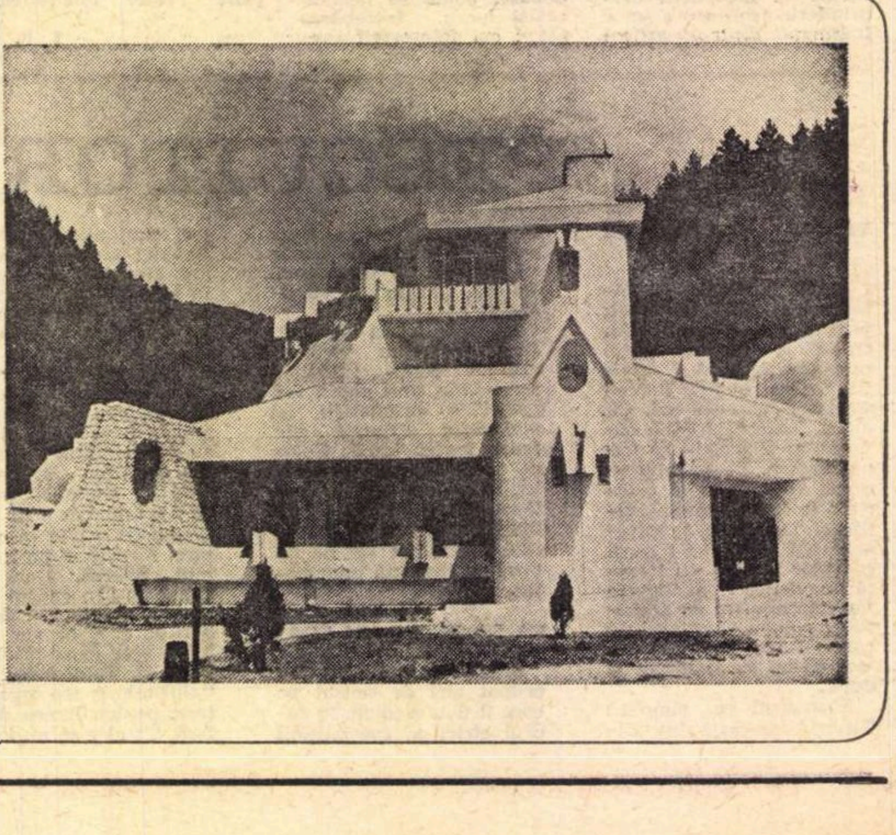
„CASA ARCAȘULUI"

• Lîngă vestita Cetate a Neamțului, care se oglindește în apele Ozanei, la Tg. Neamț, într-un peisaj de o neasemuită frumusețe, cooperația de consum oferă turiștilor un loc de popas încîntător : „CASA ARCAȘULUI".

Unitate turistică elegantă, de categoria I, „CASA ARCAȘULUI" vă stă la dispoziție, în orice perioadă a anului, cu camere confortabile, restaurant, bar, servicii ireproșabile.

În apropiere, puteți face excursii plăcute pentru a vizita „Casa memorială Ion Creangă" de la Humulești, mănăstirile Neamț, Agapia, Văratic, Sihlea, Sihăstria și alte locuri pitorești.

COOP



GEORGE USCĂTESCU

● UN nou volum de poeme, **Dărimat Ilion**, al doilea pînă acum (după **Thanatos**), semnat de George Uscătescu, îmi sosește de la Madrid, unde autorul trăiește de peste treizeci de ani. Sînt poeme, cu un univers aparte, încărcat de cultură și semnificații profunde, scrise într-o aleasă limbă română, vie și deloc depărtată de pămîntul natal.

Cîteva dintre ele le cunoscusem mai dinainte (fragmente au apărut chiar în „România literară" în mai 1973), dar recitite acum, în unitatea volumului, îmi comunică sugestii noi, reîntregindu-se într-un ansamblu perfect și înlătur cu greu ispita unei „cronici literare", amintindu-mi doar de ceea ce, în veacul trecut, spunea Sainte-Beuve : „Orice om poartă în el un poet mort la douăzeci de ani". Neadevărat : cînd poetul există, dispariția lui este imposibilă. George Uscătescu o confirmă.

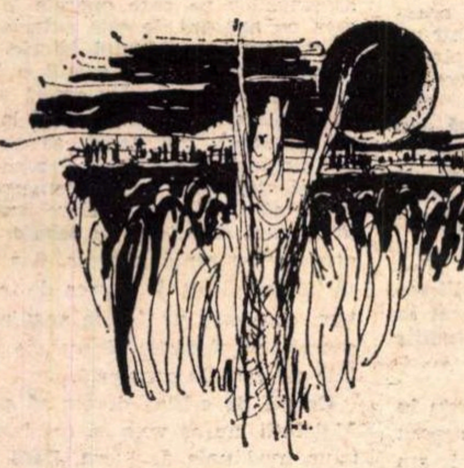
Opera sa de pînă acum însumează aproape cincizeci de titluri, volume dedicate mai ales eseisticii, filosofiei istoriei și culturii, multe dintre ele, culturii românești, prezentării în spațiu de expresie spaniolă a valorilor noastre spirituale.

Poetul, în răgazul dintre multiplele sale activități (profesor titular al Universității din Madrid), găsește timp pentru trecerea în literă a poemelor sale și, fără de grabă, le adună din cînd în cînd între coperți de carte. Același răgaz este folosit, mai ales în ultimii ani, revenirii repetate în țară, de care, așa cum ne-o dezvăluie poezia sa, nu s-a despărțit niciodată.

Darie Novăceanu

Florilegiu

O floare albă înflorea pe ruinele Ilionului
Minunea repetată primăveri de-a rîndul
Un măceș solitar născut din soare
Neștiutor mugur de viață, sîngele
Scurs din belșug din văpaie peste piatra
Mai plăpîndă ea însăși decît temeiul
Nedezlegat al măceșului în floare.
O floare albă înflorea, un fir de iarbă,
Suflul veșniciei trecea ca o boare
Caldă peste moartea-viață a cetății
Ilion de o mie de ori dărîmată



Sub rana veșnic deschisă a pădurii.
Din sîngele necontenit cald sub săcure
Înmugurea castul măceș, alb spin al vieții,
Martor al unei mari hotărîri a apelor
De a nu-și muta vadul dincolo
De primejdia năvălirilor statornice.
Floarea devenea mărturia firii
Vulnerabila dovadă a omului renăscut
Din așteptarea cu aripi deschise
Peste piatra și lemnul consumat al Ilionului.

◆

Învăț abecedarul citirilor în stele
Nu știu de ce-l uitasem de atita vreme
Fugarii Ilionului nu știau altul.
Frații mei, trup din trupul meu descifrau
În timpul pierdut și neregăsit
Misterul drumeților, galaxii rătăcite.
Învăț abecedarul citirilor în stele
Descoperit într-o noapte la marginea mării
Evocînd somnul lin al poetului
Cîntăreț al cerului limpede și al codrului
Codrul aproape, necontenit aproape
Învăluitor al sufletului mare și cald
Codrul-Mare, Codrul-Cer, Thalasa-Codru
Strigat din mii de piepturi, îngînat
De milioane de voci martore
Mărturisind tăria omului, și-a apelor
Și-a sălciilor plîngătoare înclinate
La mal într-un gest etern ocrotitor
Sărut de miere al apelor cu
Timpul pierdut în neguri și-n boare
De lună.

◆

Au înflorit din nou și s-au copt verile multe
Grîul imens s-a înclinat roșu în amurg
Omul și-a întins mîna imensă peste lanuri
Imensă umbră imaginară sub sărutul ultim
Al luminii ce murea la orizont ca într-o apă
Fără margini, fără început, fără noimă.
Dar au rămas în urmă verile coapte
Și pasul a străbătut pustietatea lumii
Cel iute la picior n-a mai avut patrie,
Nici prieteni, nici soră căutîndu-l sub stele.
Fiecare zi a fost o nouă trecere a pustiului
Pustiul creștea vast în cactusul vieții
Urma pe nisip se ștergea în fiecare dimineață
Drumul începea din nou și omul a luptat
Ca un Sisif în soare rostogolindu-și piatra
Propriei soarte solare sub arșița adîncă
Și galbenă și goală ca nisipul pustiului.

◆

Coama învolburată în culoarea flăcării de dans
E singura tovărășie a amintirii vagabonde
Iubita are ochi de lacrimi, privire de șoaptă
Iubita cu mers de catifea pe întregul drum
Chipul ei umple imensul chenar, chip de foc,
Melancolic foc proiectat în univers.
Melc adormit în fire în mulcomită tristețe
Numele iubitei răsună ca un Ilion pierdut
În ceața așternută peste marea cîmpie
Bărăgan înfricoșat de trecerea oștilor
Ascuns în mirabila sămînță ce poartă
Secretul lanurilor așteptării
Aurul spic spre un cer gata deschis
Să-și recapete lumina pierdută cîndva
Rănită de puzderia săgeților înveninate
Mirabila sămînță platoșa vieții
Gata oricînd să reclădească gloria
Ilionului pierdut, regăsit, pierdut și
Din nou pentru a mia și a mia oară
Regăsit în sărutul de foc al întoarcerii.

◆

Un singur cenușiu profil călător
Desprins nestemat din cleștarul adormit
Revine în zbor necontenit cavaler în azur
Și din înălțimi cercetează din veac în veac
Drumul numai de el văzut din înălțimi.
Memoria suprapusă cheamă în ajutor memoria
Locurile regăsite sînt imagini întoarse hidos
O stradă un nume o casă sînt nu sînt
Mapa visului se desfășoară imensă
Un lac străveziu bătut de o imensă lumină.
Fecioare despletite împînzesc văzduhul
Păsări sinistre sparg falduri de nouri
Spaima zilei orbitoare cuprinde firea întreagă
Un profil călător plutește în marele gol
Gestul lui calm, dureros, ucide implacabil
Duioșia căutată jos în marea trecere.

◆

A plîns mocnit tăcerea sub spuza vremii,
Poteca arsă a aprins piciorul celui întors
În văpaia întîlnirilor, în sminteala rupturilor.
Frunza toamnei a ars gîndul întoarcerii
Toamnă potecă văpaie au fost una,
Ardea și luna pe cer încremenită de
Impasibila tăcere a nopții de foc.
Luptătorii zdrențuiți au strigat pe ruinele Ilionului
Glasul lor a umplut cerul de spaimă grozavă,
Nu mai era în el nici suferință nici indignare
Nici semn de luptă nici iscusinți nici trădări.
Era numai un glas mare ce urca
Spre cerul înalt ocrotind întîlnirea
Luptătorilor dăruiți zilei de zgura Ilionului.
Fără patimi, fără amintiri, fără glorie,
Dar glasul lor era columnă de foc
Aruncată din fosta cetate spre înalt
Duhul cetății cuprins de voluptatea uitării
De mii de ori repetat peste timpi și locuri
De toți cei care luptă și în moarte
Și-au pierdut cîndva prietenii, cetatea
Și amintirea morților căzuți cu fața
Îndreptată spre orizontul fără margini.

Ilustrații de **Maria DROC**

Jean Starobinski: „DEMNITATE,

JEAN STAROBINSKI s-a născut la Geneva în anul 1920. În Universitatea din același oraș absolvă cursurile de Literatură în anul 1942 și pe cele de Medicină în 1949. A predat cursuri de literatură la Universitatea Johns Hopkins din Baltimore și la Universitatea din Bâle. Actualmente este profesor de Literatură franceză și Istorie a ideilor la Universitatea din Geneva.

Eminent critic literar și în același timp profesor cu o largă audiență în rîndurile tineretului studios, Jean Starobinski este președintele Societății Jean-Jacques Rousseau **cu sediul în Geneva și prezidează** Les Rencontres Internationales de Genève. **Este membru al comitetului de conducere al revistei** Diogène, **editată de UNESCO.**

Iată cîteva din principalele sale opere de critică literară, de istorie a ideilor și critică de artă : Montesquieu par lui-même **(1953) ;** Jean-Jacques Rousseau : la transparence et l'obstacle **(1957) ;** L'oeil vivant **(1961) ;** L'Invention de la liberté **(1964) ;** Portrait de l'artiste en saltimbanque **(1970) ;** La relation critique **(1970) ;** Les mots sous les mots : les anagrammes de Ferdinand de Saussure **(1971) ;** Les emblèmes de la raison : 1789 **(1973). A mai publicat o traducere a nuvelelor lui Kafka, precedată de o prefață, și o antologie critică** Stendhal.

Pentru importanta sa activitate pe plan științific și literar, Jean Starobinski a primit o serie de importante distincții internaționale, printre care enumerăm : titlul de doctor honoris causa al Universității din Lille ; „Grand Prix de litterature française hors de France", acordat de Academia regală a Belgiei ; membru străin în Accademia Nazionale dei Lincei (din Roma). Este laureat al premiului „Femina-Vacaresco", în anul 1958, și al premiului „Pierre-de-Régnier" atribuit de Academia Franceză (1973). A obținut, în anul 1971, premiul pentru Cercetare literară. A fost desemnat ca președinte, pentru anul 1975, al Asociației Modern Research in Humanities.

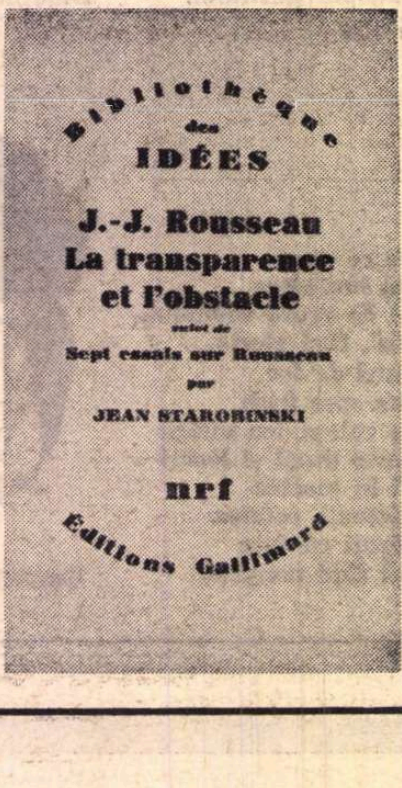
Sînt tot atîtea date — evident, succinte — pentru prefațarea unei convorbiri pe care eminentul om de cultură, profesorul Jean Starobinski a avut amabilitatea să o acorde „României literare".

Convorbirea este însoțită de un extras din volumul Portrait de l'artiste en saltimbanque, **apărut în anul 1970, ed. Albert Skira, în celebra colecție** Les sentiers de la création.

Jean Starobinski se dovedește a fi atît critic literar, cît și istoric de artă, eseist, cît și — evident — un admirabil scriitor. Un text plin de savoare și densitate filosofică, repunînd problema Arlechinului într-un mod nou, mult mai aproape de concepția modernă.

A. G.

JEAN STAROBINSKI
Portrait de l'artiste en saltimbanque
Les sentiers de la création
ALBERT SKIRA EDITEUR



Școala din Geneva

— Puteți să ne dați cîteva din caracteristicile proprii culturii romande și apoi să o situați în contextul european ? Legat de aceasta, vorbiți-ne și de „Școala din Geneva", despre grupul de lucru din care faceți parte.

— Nu știu dacă cultura romandă s-a considerat vreodată ca o entitate originală. Din afară, firește, îi putem găsi cîteva trăsături caracteristice în funcție de epocă : lirism, introspecție, „moralitate" etc. În realitate, există o mare diversitate, iar excepțiile sînt numeroase.

Generația care m-a precedat a avut cîțiva mari critici literari ca Albert Béguin, Marcel Raymond (al cărui elev am fost). Prietenul meu Jean Rousset aparține aceluiași grup. Aceste legături de prietenie nu sînt acelea ale unei doctrine literare comune. Dar, din afară, s-a creat obișnuința să se vorbească despre noi ca despre o „școală". Acest termen ar fi mai potrivit pentru alte tradiții ale cercetării literare din Geneva : discipolii lingvistului Ferdinand de Saussure, sau cei ai psihologului Jean Piaget. Aceste „școli" diferite nu se leagă în mod necesar una de alta. La Geneva și în general în Elveția Romandă, savanții lucrează adesea foarte independent unii de alții. De aici diversitatea. Dar acum, ca peste tot în lume, contactele interdisciplinare se dovedesc necesare și încep să-și arate roadele.

Sîntem plasați la o răscruce de drumuri. Prin aceasta sîntem lesne informați de mișcările culturale care au loc în Franța, în Italia sau în R.F. Germania. Este adevărat că stabilitatea noastră, prosperitatea, amortizează într-un anume fel problemele cele mai spinoase cărora trebuie să le facă față vecinii noștri. Legăturile noastre cele mai strînse sînt cele cu Franța. Nu vă dau decît un exemplu : Gaëtan Picon conduce o colecție editată la Geneva de Albert Skira, **Les sentiers de la création**, care publică cei mai buni scriitori francezi ai acestui timp.

• — Critic, profesor de literatură, filosof..., ce rol au jucat în formația dumneavoastră studiile de medicină ?

— După ce mi-am obținut licența în Litere (se întîmpla în 1942), am început studiile de Medicină pe care le-am sfîrșit cu un doctorat. Bineînțeles, în tot acest timp nu mi-am întrerupt activitatea literară : timp de cîțiva ani, am fost simultan student la Medicină și asistent de literatură franceză pe lîngă Marcel Raymond. În acest timp am publicat traduceri din Kafka (**Colonia penitenciară**), studii despre Stendhal, Montesquieu, Pierre Jean Jouve. De asemenea, m-am orientat spre problemele Filosofiei științei și spre anumite chestiuni ale Istoriei medicinii. N-am putut evita confruntarea disciplinelor. A fost o confruntare fructuoasă în toate privințele. Nu fiindcă ar fi posibil un amalgam. Pe de o parte, medicina modernă ne învață să cerem proba experimentală la tot ce ne este dat ca „lege științifică". Pe de altă parte, experiența lietrară ne pune în fața puterii pe care omul o are de a se redefini fără încetare, în circumstanțe schimbătoare create de tehnică și de istorie.

• — Care este poziția dv. față de structuralism, **față de noile tendințe ale criticii literare ? Optați, oare, pentru o anume metodă critică a unui sistem de analiză a textului literar ?**

— Există numeroase „structuralisme" ! Dacă înțelegem sub acest nume atenția deosebită acordată raporturilor interne care constituie operele literare, descrierea precisă a acestora, atunci nu văd decît avantaje în această metodă critică. De mult prea multe ori, critica literară se eschivase de la analiza directă a operelor ; ea prefera să se miște în cadrul ideilor generale și se mulțumea cu citate întîmplătoare. Structuralismul radicalizează proiectul criticii imanente formulat de mult timp de către stilisticienii europeni (Spitzer), lingviștii (Jakobson, Eichenbaum, Chklovsky) și „new critics"-ii americani (Burke, Brooks, Wimsatt).

În ceea ce mă privește, aș vrea să pot concilia maximum de precizie în descrierea structurilor și considerarea raporturilor pe care operele le au cu ceea ce, aparent, le este exterior : viața autorului, momentul istoric etc. În fiecare mare operă există o intenție care capătă formă, dar există și chemarea de a nu te opri numai la aspectul „formal". Îmi doresc să nu neglijez niciodată acest apel. Pentru aceasta mă străduiesc ca, în demersul meu critic, să nu dau o pondere prea mare limbajului descriptiv și tehnic. Acesta este cu siguranță necesar, dar trebuie să fie completat de munca de interpretare, care este un fel de angajare personală, cu riscurile și șansele favorabile pe care le comportă.

Ce fel de critică doresc să practic ? Mai întîi, nu aș vrea să mă închid într-un mod unic de lucru. Dacă nu aș face decît analiză stilistică, aș regreta studiile în care o problemă este urmărită în tot cursul dezvoltării sale istorice. Dacă n-aș scrie decît opere cu caracter tehnic, aș regreta că nu pot lăsa liber un anume lirism al gîndirii. Îmi este foarte dificil să fiu prizonierul unui sistem. Nu dintr-un simplu capriciu, ci fiindcă subiectele diferite necesită metode diferite.

Etica profesională

— Ce loc ocupă politica în activitatea dv. ? Cum concepeți rolul scriitorului în societatea contemporană și cum traduceți aceasta în opera dv. ?

— Îmi puneți acum problema angajării scriitorului. Este o nouă modalitate de a pune mai vechea întrebare asupra **îndatoririlor.** Prima sarcină a criticului, a istoricului — etica sa profesională — este de a-și respecta cititorii, pe cei prezenți și pe cei viitori. Ce înțeleg prin aceasta ? Să nu încerci să uluiești, să impui. Să nu lași să se creadă, de exemplu, că enunți o lege științifică atunci cînd, în realitate, nu faci decît o simplă conjectură. În aparență, aceste scrupule de onestitate par a fi foarte departe de marile probleme ale acestui timp, de marile întrebări care s-au ridicat acum. Dar se observă ușor că, atunci cînd asemenea scrupule de onestitate ar dispărea, am fi îndreptățiți să aplicăm epocii noastre un diagnostic și un pronostic dintre cele mai pesimiste. În ceea ce privește problemele actualității, atît criticul cît și scriitorul se găsesc în mijlocul vieții sociale, asemeni tuturor celorlalți : nimic nu îi împiedică să demonstreze demnitate, curaj, sens al realității.

În toate studiile pe care le-am făcut asupra artei și literaturii m-am străduit să nu las să-mi scape aspectul politic și social. În cazul lui Rousseau, acest aspect se impune de la sine. În opera consacrată artei secolului al XVIII-lea (pe care am publicat-o în colecția Albert Skira), titlul însuși al cărții — **L'invention de la liberté** — arată grija mea de a înscrie arta în istoria generală a epocii, în curentul de idei și de evenimente care va culmina odată cu Revoluția Franceză. Lucrurile stau la fel cu **Portrait de l'artiste en saltimbanque :** tema, imaginea ironică pe care artistul o dă asupra propriei persoane, se profilează pe un fond socio-istoric...

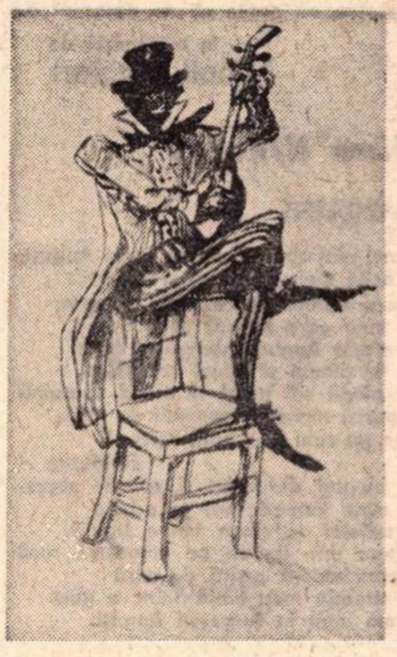
CURAJ, SENS AL REALITĂȚII“

„Profit de cuceririle lingvisticii“

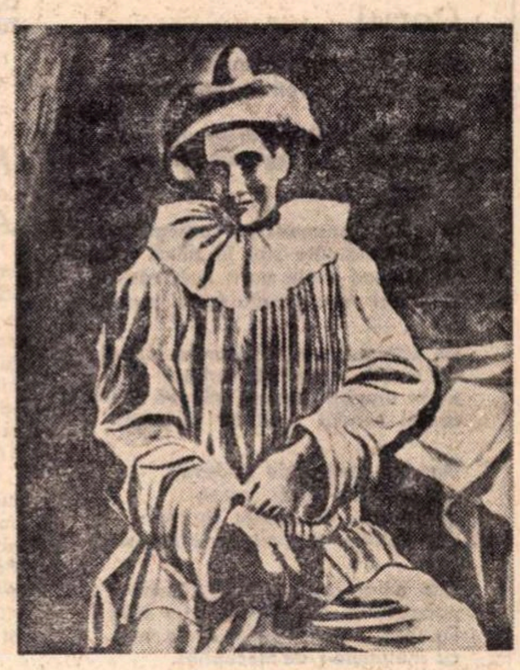
— Cu dv. am sentimentul reconfortant să constat că nu lingvistica stă pe primul plan al activității dv., dar unde și cum plasați în preocupările pentru literatură problema limbajului ?

— Cu toate că, în timpul studiilor, am avut drept profesor pe Albert Séchehaye, unul dintre puținii discipoli direcți ai lui Ferdinand de Saussure, nu sînt un lingvist. Mă străduiesc doar să fiu informat și să profit de cuceririle lingvisticii. Importanța sa este considerabilă, mai ales ca instrument de descriere a textului. Din ce în ce mai mult, cred că trebuie să căutăm la nivelul scriiturii confirmarea ideilor filosofice ale marilor autori, a viziunii lor asupra lumii. Studiind de aproape o pagină din **Confesiunile** lui Rousseau, am înțeles că se poate vorbi despre omologie între anumite aspecte ale stilului acestui autor și interpretarea pe care o dă propriului său destin legat de destinul umanității. **(Acest studiu,** intitulat **Le dîner de Turin** face parte din volumul **La relation critique.)**

Marele interes pe care îl prezintă pentru mine opera lui Rousseau ține și de faptul că ea recurge la un mare număr de mijloace de comunicație (discurs, scrisoare, roman, dialog, tratat și, în plus, muzică). Și ceea ce sfîrșește prin a ne fascina, Rousseau elaborează el însuși o teorie lingvistică foarte completă, legată de teoria sa muzicală. Știți că acum ne ocupăm la Geneva, la îndemnul lui Marcel Raymond și Bernard Gagnebin, să realizăm o ediție critică a Operelor complete ale lui Rousseau. În colecția „Pléiade“, la Paris, au apărut deja primele patru volume. Cel de-al cincilea volum va conține scrierile despre teatru și muzică. Eu voi comenta **Essai sur l'origine des langues.** Va fi pentru mine o ocazie de a reveni asupra unor probleme fundamentale ale filosofiei limbajului.



TOULOUSE-LAUTREC : „Negru cîntind la banjou“



PABLO PICASSO : „Pierrot“

Ramuz

— Ramuz, iată un scriitor care mă interesează în mod deosebit ; îl considerați oare drept cel mai important scriitor elvețian ?

— Cu siguranță, Ramuz este cel mai mare scriitor al Elveției Romande din prima jumătate a secolului. El posedă cu adevărat o mare forță epică. Și mai mult, inovații stilistice care merg împreună cu arta sa de a exprima lucrurile elementare ale vieții. Puțini scriitori au știut să prezinte ca el omul în mijlocul naturii sau, mai exact, înfruntarea dintre om și lume. Viața țărănească, așa cum ne-o înfățișează, nu are nimic idilic : este o luptă fără sfîrșit în care omul nu știe dacă va ieși învingător. Răul și „vrăjitoria“ sînt permanent prezente în universul lui Ramuz : cîteodată este ostilitatea muntelui ; dar, ca în tragedia greacă, mai este și lipsa de măsură în inima omului, refuzul limitelor exacte înlăuntrul cărora fericirea poate exista.

Relecturîndu-l pe Ramuz, îți dai seama că știe să descrie minunat fața obiectivă a lucrurilor. În această privință talentul său nu este cu nimic mai prejos decît al romancierilor „noului val“ francez. Dar Ramuz știe deasemeni să înscrie destinele umane pe mari fundaluri cosmice. Rămînînd fidel realității, se ridică mereu la înălțimea simbolului.

Masca

— Se pare că masca, **obiect și subiect de-a lungul vremurilor, v-a interesat în mod deosebit, aceasta constituind într-un anume fel și subiectul uneia dintre cele mai apreciate cărți** ale dv., Portrait de l'artiste en saltimbanque, **masca clovnului fiind în ultimă instanță aceea a artistului însuși... sau, cu alte cuvinte, subtitlul cărții dv. despre Rousseau :** La transparence et l'obstacle. **Deci, ce înseamnă ea pentru dv. ?**

— Interesul meu pentru problema măștii datează de mult timp. Către sfîrșitul războiului, doream să scriu un eseu despre fascinația pe care o exercită masca, incluzînd aici variantele politice ale măștii. Fascismul și nazismul mă impresionaseră prin larga folosire a măștii : uniforme, gesturi colective, slogane și vorbe stereotipe, tot atîtea variante ale ocultării persoanei prin mască. Dar problema ridica o multitudine de alte aspecte. Mai întîi, bineînțeles, viața trăită sub mască, purtările ipocrite, abdicările de la responsabilitatea individuală. Apoi, cum să nu-ți dai seama că denunțarea imposturii sub mască a furnizat literaturii una din temele sale permanente începînd cu Platon și moraliștii antici pînă la analiza modernă a ideologiilor înșelătoare. Opera de ansamblu la care visam n-a văzut niciodată lumina zilei. Dar cartea mea despre Rousseau este ca un capitol separat și amplificat : începe cu analiza primei opere importante a lui Rousseau, **Discours sur les sciences et les arts,** care nu este altceva decît denunțarea unor aparențe înșelătoare... Tocmai am terminat strîngerea unor fragmente risipite ale unui studiu despre Montaigne, în care punctul de plecare este tot o contestare a aparențelor. Urmează apoi un eseu despre La Rochefoucauld, inamicul mărturisit al tuturor măștilor. Un lung studiu despre Kierkegaard și despre pseudonimele sale a rămas la stadiul de articole publicate în diferite reviste. Cred că nu voi mai întîrzia să adun toate aceste texte într-o carte care se va numi : **Les ennemis des masques.** Această cercetare se conjugă cu o mai veche preocupare a mea care mă leagă de „istoria melancoliei“ **(O istorie a Melancoliei,** teza de doctorat în Medicină a lui Jean Starobinski, n.ns.). Căci, adesea, melancolia este baza existențială a denunțării măștilor : inapt pentru un contact cu ceilalți, melancolicul îi neagă pe toți ca pe niște măști, considerînd lumea drept un teatru absurd. Amintiți-vă de spusele lui Jaques din **As you like it...**

Despre România

— Care sînt relațiile dv. cu România, cu oamenii de cultură de aici, cu creația literară românească în general ?

— Legăturile mele cu România sînt din ce în ce mai numeroase, pline de prietenie. N-aș putea să le enumăr acum, căci „Reuniunile Internaționale de la Geneva“ au prilejuit o multitudine de asemenea contacte fructuoase. În ultimii ani, după ce la „Rencontres“ participaseră Mihai Ralea, Iorgu Iordan, am fost fericiți de a cunoaște opiniile unor personalități precum C. I. Botez, George Ivașcu, Valentin Lipatti, Horia Lovinescu, Adrian Marino, Gh. Vlădescu-Răcoasa, N. Tertulian. Aceste legături, prețioase nu numai pentru mine, ci pentru toți scriitorii Elveției Romande, ar trebui să se întărească în mod permanent.

Corespondență specială
din Geneva
de ANA GIUGARIU

„PORTRET AL ARTISTULUI CA SALTIMBANC“

ODATĂ cu perioada romantică (avînd, desigur, și antecedente), bufonul, saltimbancul și clovnul au devenit imagini hiperbolice și în mod voit **deformante,** pe care artiștii se amuzau să le dea asupra lor înșiși și asupra condiției artei lor. Este vorba despre un autoportret în travesti al cărui scop nu se mai limitează la caricatura sarcastică sau dureroasă. Musset se imagina sub chipul lui Fantasio ; Flaubert spunea : **Fondul naturii mele este, orice s-ar spune, saltimbancul** (scrisoare din 8 august 1846) ; Jarry, pe patul de moarte, identificîndu-se cu creația sa parodică : **Tata Ubu va încerca să doarmă** ; Joyce declara : **Nu sînt decît un clovn irlandez, a great jocker at the universe** ; Rouault multiplicîndu-și autoportretul sub straturile de fard ale lui Pierrot sau ale clovnilor tragici ; Picasso în mijlocul nesfîrșitei sale rezerve de costume și măști ; Henry Miller meditînd **asupra clovnului ce este, ce a fost dintotdeauna** : o atitudine atît de constant repetată, cu atîta încăpățînare reinventată pe parcursul a trei sau patru generații ne reține atenția. Jocul ironic are valoarea unei interpretări a individului făcută de el însuși : este o epifanie derizorie a artei și a artistului. [...]

Astfel, clovnul va crește sub ochii noștri asemeni Arlechinului din poemul lui Apollinaire. Va căpăta semnificații multiple, din ce în ce mai bogate și mai impresionante.

Dar aceste semnificații, nu sînt ele oare contradictorii ? Nu se exclud oare una pe alta ? Desigur. Clovnul greoi nu seamănă cu nimic bufonului agil. Sub aparența sa de victimă expiatorie, clovnul este izgonit din lume, duce cu sine păcatele și rușinea noastră [...] Sub aspectul de demon revoltat, răsare printre noi ca un intrus, venit din tenebrele exterioare [...] **Or,** în măsura în care ajungem să încarnăm în joc țîșnirea puterii întunecate care revine în noi, „vechea calamitate“ scade, se transformă într-un elan vital și se eliberează în pura descărcare a rîsului.

Dacă clovnul este acela care vine de departe, stăpînul unei misterioase treceri [...], înțelegem de ce, la circ, pe scenă, a fost acordată, din vechime, o importanță atît de mare intrării sale. Orice adevărat clovn răsare dintr-un „alt spațiu“, din „alt univers“ : intrarea sa trebuie să închipuie o trecere a limitelor „realului“ și chiar în cea mai mare jovialitate, el trebuie să ne apară ca o fantomă. Această ușă prin care el pătrunde în arenă nu este mai puțin fatidică decît poarta de fildeș despre care vorbea Vergiliu și prin care treceau visurile înșelătoare. Apariția sa are ca fundal o prăpastie imensă de unde ea se proiectează înspre noi. Intrarea clovnului trebuie să ne facă să ne închipuim acel **dureros nicăieri** evocat de Rilke și care este punctul său de plecare pe care, de acum, l-a lăsat în urmă. La fel se întîmplă și cu acrobatul : acel **dureros nicăieri** se găsește sub tălpile sale, iar trecerea se îndeplinește sub ochii noștri, în momentul săriturii, al saltului periculos, al învingerii obstacolului.

Interpretările simbolice ar putea fi multiplicate : arena circulară nu este oare o imagine a lumii ? Și pentru a lega sugestiile oferite de Banville și de Rilke, spectatorii care formează vastul „trandafir al contemplației“ nu se aseamănă oare cu acel trandafir celest care este una din ultimele viziuni ale Paradisului dantesc ?

Dar trebuie să ne ferim de o asemenea încărcare alegorică : ar însemna să acordăm clovnului, saltimbancului, lumii circului, o semnificație definită, o funcție stabilă. [...]Să nu ne grăbim, însă, a le conferi un rol, o funcție, un sens ; trebuie să le acordăm libertatea de a nu fi nimic altceva decît „un joc“. Gratuitatea, lipsa de sens este, dacă pot spune așa, aerul lor natal. Numai astfel ei pot trece la semnificația pe care noi le-am descoperit-o. Ei au nevoie de o imensă rezervă de „non-sens“ pentru a putea trece la **sens.**

Într-o lume utilitară, traversată de rețeaua strînsă a relațiilor semnificante, într-un univers practic unde totul a căpătat o funcție oarecare, o valoare de întrebuințare sau de schimb, intrarea clovnului determină ruptura cîtorva verigi ale lanțului și, în plenitudinea sufocantă a semnificațiilor acceptate, deschide o portiță prin care va putea pătrunde un vînt de neliniște și viață. „Non-sensul“, al cărui purtător este atunci clovnul, capătă, în perioada următoare, valoarea unei contestații ; este o provocare lansată seriozității certitudinilor noastre. Această izbucnire de gratuitate ne obligă să revedem tot ceea ce, pînă acum, trecea drept „necesar“. Astfel, pentru că este, la început, **absență a sensului,** clovnul ajunge la înalta semnificație a paradoxalului : el neagă toate sistemele de afirmare preexistente și introduce în coerența masivă a ordinei stabile „vidul“, grație căruia spectatorul, în fine separat de sine-însuși, poate rîde de propria lui stîngăcie. Pura absurditate acceptă să devină o figură multivalentă : figura intrusului care se impune sau care este izgonit ; a victimei expiatorii sau a demonului malițios ; a saltului optimist în înălțime sau căderea în prăpastie. Un lanț de ecouri se propagă atunci în circul ce nu-i mai poate cuprinde largile mișcări.

(Jean Starobinski: **Portrait de l'artiste en saltimbanque,** ed. Albert Skira, 1970)

Din lirica bulgară

Ludmila Isaeva

Cerul

Din inălţimi de necuprins
mă-nvăluie cu priviri sumbre sau
blajine.
Copil fiind mă urmărea un gind :
„voi reuşi să-l regăsesc mereu
in mine ?"

In golul furtunoaselor peregrinări,
in griji mărunte sau in plină măreţie,
de cite ori n-am auzit cum răsuna
şi glasul meu pe-ntinderea pustie.

De cite ori sub orbitoarele lumini
de inutilă, uşuratică serbare
n-am urmărit cum se stingea incet
azurul cerului lipsit de apărare.

Dar tot atunci, de undeva,
din tainiţele inimii, greoi,
pătrunzător un strigăt răsuna :
„O, daţi-mi, daţi-mi cerul inapoi".

Dar oare, aspru glasul răsunind
păcatele-mi intr-adevăr s-au stins ?
Eu insă, cerul il privesc din nou
cu inălţimile-i de necuprins.

Gheorghi Strumski

Dimineaţa

Oh, negurile cum s-au risipit
O lume de smarald ne inconjoară
Cu ceţuri albe luptă Vitoşa neobosit
Vom mai trăi o zi– a cita oară !

Şi faţa ne-o vom limpezi in rouă
In mirosul de crini şi de pelin
Iar cu surisu-mi cunoscut atit de bine
nouă
Ne va clipi intinderea albastrului senin.

Ne-or bate aspre vinturi fără nume
Şi-n ochii amindoi
Miracol nemaiintilnit in lume
Ne vom privi atunci noi doi.

Vuiască vintul, mereu plin de vigoare
pulsează singele in caruselu-i fericit.
Odată cu apusul nu se moare
Avem şi ziua asta de trăit.

Şi pe ogorul darnic vom trudi
Cu umerii rezemaţi de bolta cerească
De bună seamă dacă n-o vom părăsi
Tinereţea nu poate să ne părăsească.

In româneşte de
Mihail Magiari

Nino Nikolov

August

In noi şi-n struguri creşte mare August,
in ochii mei, in braţe, in copaci,
e mai frumos ca fata din poveste,
ca luna ce-a scăpat de vircolaci.
Şi creşte August inţelept şi frate
cit ţin cimpii şi lanuri secerate,
iar plopii săi inalţi şi drepţi se-ngină
şi parcă merg ca oamenii de mină.
Trec pe sub ei – bolţi verzi şi
coridoare –
cu pieptul descheiat şi ars de soare.
In mine limpezi riuri se adună
şi sufletul de cintec imi e strună.
Păşesc prin ierburi cu mireasmă rară
şi-aromitoarea arşiţă de vară
cu-ntreaga mea fiinţă-adinc o gust
şi mă inalţ in Augustul August.

Veselin Hancev

Linişte

Linişte-a cerut inima mea.

Mi-am transformat
odaia intr-un
fund de mare,
am transformat-o
in păduri de umbre mute
să-mi tremure-n ea inima
ca frunza muritoare.

Uşilor,
paşilor,
vintului,
ploilor,
tavanului,
soneriilor
limbile le-am smuls.
Mi-am condamnat şi gura la tăcere,
şi străzilor le-am strins cuvintu-n mine,
chemind domnia liniştei depline !

In româneşte de
Valentin Deşliu

Meridiane

O'Neill pe micul ecran

● Studiourile Buttes-Chaumont pregătesc, in regia lui Maurice Cazeneuve un film pentru televiziune — care va fi proiectat in trei episoade — după **Din jale se intrupează Electra** de Eugène O'Neill. Versiunea pentru televiziune a piesei lui O'Neill are ca principali interpreţi pe Malka Ribowska şi Michel Etcheverry (in imagine), alături de Anne Deleuze, Olivier Hussenot, José-Maria Flotats şi Corine Le Poulain.

Copiii şi poezia

● Poetul profesor Jacques Charpenteau publică în editura „Ouvrières" un eseu sociologico-pedagogic în care studiază raportul dintre poezie şi copilărie. Autorul arată că toţi copiii sînt „mai mult sau mai puţin poeţi", dar numai unul la citeva milioane ajunge poet. Charpenteau relevă influenţa determinantă a şcolii pentru cunoaşterea şi iubirea poeziei. Pe baza datelor unei anchete, el constată că preferinţele profesorilor influenţează de regulă pe cele ale copiilor. Din 100 de adulţi care au făcut şcoala la începutul secolului, 90 mai iubesc şi acum pe poeţii recomandaţi de profesorii lor : Deroulède şi Samain. Pericolul nu constă atît în adoptarea preferinţelor profesorului, cit în faptul că spontaneitatea primei copilării este înlocuită de forme şi tehnici luate prin imitaţii. Este, de asemenea, regretabil faptul că pentru cea mai mare parte a copiilor deveniţi adulţi, poezia nu este decît o amintire din şcoală, ruptă de viaţă, pentru că mijloacele de comunicare în masă, modul urban tehnicizant nu favorizează creaţia poetică. Charpenteau crede că un adevărat pericol pentru copiii artişti sau neartişti este pedagogia americană. Aşa se şi explică de ce un copil de 14 ani poate crede că „totuşi poezia nu este aceea care dă spiritului mai multă libertate". Concluzia lui Charpenteau : „Copiii de azi sînt mai puţin poeţi ca oricînd".

Scurt metraj inedit de Jean Cocteau

● Programul II al televiziunii franceze a transmis în seara zilei de 27 august un scurt-metraj realizat şi comentat de Jean Cocteau. Scurtmetrajul, inedit pînă acum, intitulat **Santo Sospir**, este un reportaj filmat la Saint-Jean-Cap-Ferrat, în vila prietenei poetului, Francine Weisweiller, şi valoarea lui nu constă în tehnica cinematografică deosebită, ci în comentariile lui Cocteau la frescele, mozaicurile şi tapiseriile de inspiraţie orfică existente la Saint-Jean-Cap-Ferrat, cunoscut fiind faptul că mitul lui Orfeu l-a preocupat pe scriitor întreaga sa viaţă.

AM CITIT DESPRE...

Marilyn, aşa cum n-a fost

A ACCEPTAT să scrie prefaţa la un volum de fotografii care ar fi savuroase dacă n-ar fi esenţial macabre. Prefaţa s-a dilatat pînă la proporţiile şi la structura unui roman, fantezia lui Norman Mailer a topit şi turnat legendele fotografiilor... Încă un scandal semnat Mailer. Încă o mostră de literatură superiritantă, în care realitatea este rearanjată ca un joc de cuburi, este manipulată dezinvolt pentru edificarea unei opere cît mai credibile.

Marilyn Monroe s-a sinucis ? N-are importanţă. Nu s-a numărat printre „ultimii aristocraţi ai ecranului", cum pretinde Mailer, ci a fost doar o biată făptură căreia înălţimea tronului de mucava aurită pe care fusese cocoţată îi dădea ameţeli. Nu Norman Mailer a născocit mitul Marilyn ; el vine tîrziu, după ce balonul s-a spart. El preia o poveste fundamental tristă, tristă pentru că e sordidă şi o spune deplasînd accentele, adică falsificînd-o pentru a nu ştiu cîta oară, căci toate versiunile anterioare tot falsuri au fost.

Marilyn Monroe nu a fost o mare actriţă, nu a întruchipat misterul feminin, nu a reprezentat nici măcar un nou ideal de frumuseţe. Ea a fost prototipul femeii dorite la modul cel mai elementar.

Marilyn Monroe s-a sinucis. Punct. Istoria ar fi trebuit să se încheie aici. Fusese un exemplar inadaptat, inadaptabil, al speciei umane, handicapată de o ereditate încărcată (mama, bunicul, bunica, au murit internaţi în ospiciu), nu era în stare să-şi memoreze rolurile, gesturile simple ale existenţei sociale o depăşeau. Indisciplina ei profesională, capriciile ei ciudate, înclinarea ei patologică spre minciună erau simptome clasice de psihoză. Nu e sigur nici măcar că ar fi făcut faţă unui mod de viaţă simplu, nesolicitant. A fost însă biciuită să facă necontenit piruete în vitrina anume creată pentru ea, ambiţia producătorilor, ambiţia bărbaţilor care au iubit-o au stimulat iresponsabil propria ei ambiţie bolnavă şi inevitabilul s-a produs repede. În jurul cadavrului ei a început un dezgustător dans macabru, pentru publicul avid de destăinuiri indiscrete.

Acum vine Norman Mailer şi, atribuindu-i însuşiri pe care nu le-a avut niciodată, susţine că ar fi trebuit să fie partenera lui Chaplin, să joace în **Anna Cristie**, în **Nana**, în **Fraţii Karamazov**. Chiar dacă a dat „nu o carte despre Monroe, ci un spectacol Mailer", cum îi reproşează cronicara Pauline Kael, scriitorul american îi înnobilează, prin omagiul lui, memoria. Nemeritat ? N-are importanţă. Cultul dăinuie, proliferează. La Tokio, Societatea japoneză a admiraţiei pentru Monroe a oficiat într-un templu o ceremonie comemorativă după ritul budist în onoarea celei care „a contribuit atît de mult la repaosul minţii bărbatului de pe acest ţărm al Pacificului", în America, la 11 ani după moartea modelului, albumul cu poze lascive este un best seller. Dacă Norman Mailer încearcă să acrediteze ideea că Marilyn Monroe a fost o prezenţă nu doar fizică, nu văd de ce s-ar protesta. Plăpîndul idol prea repede consumat şi-a cîştigat prin moarte dreptul la această promovare.

Mi-am întunecat o scurtă vacanţă însorită citind **Zelda**, tragedia altei victime a unei mode efemere. Zelda Fitzgerald, o femeie nu doar frumoasă, ci multiplu talentată (dar fără scînteia de geniu la care rîvnea), a avut ambiţia nesăbuită de a deveni simbolul anilor trepidanţi de după primul război mondial şi, trăind cu o intensitate care depăşea rezervele ei de energie vitală, s-a prăbuşit în gol. Ea şi Scott s-au devorat reciproc cu o trandreţe şi cu o sălbăticie cum n-a mai cunoscut nici istoria literaturii, nici istoria iubirilor nefericite. De ce ? Pentru că purtau în ei morbul distrugerii de sine şi de aproapele cel mai aproape, dar şi pentru că s-au închinat — el cu chemare, ea fără — zeului Gloriei instantanee Marilyn a fost victima aceluiaşi zeu infanticid. Trăiesc încă sub impresia apăsătoare a cărţii lui Nancy Milford şi, de aceea, asociaţia de idei era inevitabilă. Paralela nu poate fi însă continuată dincolo de raza de acţiune a amintitei forţe ucigătoare.

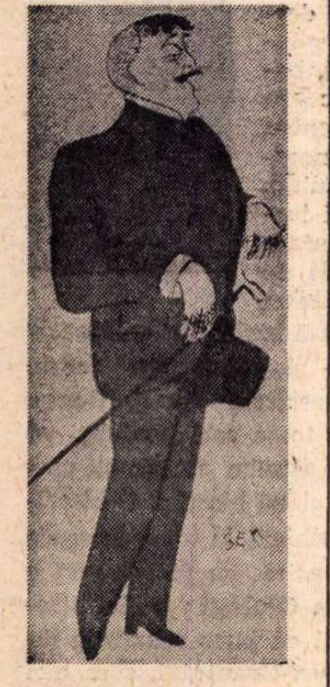
Felicia Antip

Reapariția Mariei Callas

● Maria Callas, care n-a mai apărut în public de mai bine de opt ani, va cînta luna aceasta, pentru o singură seară, la Royal Festival Hall din Londra. În afara cîntecelor susținute de celebra soprană, spectacolul de la Royal Festival Hall va cuprinde și duete interpretate de Maria Callas în compania tenorului Giuseppe di Stefano.

Jean Lorrain

● Editura Seghers publică în colecția sa intitulată „Insolites" o micromonografie dedicată lui Jean Lorrain, alcătuită de Pierre Kyria. Jean Lorrain, contemporan al lui Proust, a rămas celebru pentru ascuțimea răutăcicioasă a intervențiilor sale în presa timpului și nu pentru cărțile sale, compuse în grabă, care se vor imaginea societății pariziene de la începutul secolului (**La Maison Phillibert** și **Tréteau**), străbătute de aciditatea zgomotoasă și sarcastică a talentului său.



Jean Lorrain văzut de Sem

O Elizabeth Taylor a literaturii

● După succesul de public cu **Valea păpușilor** și **Love machine**, Jacqueline Susan (în imagine) este din nou centrul atenției literare occidentale cu ultimul său roman **O dată nu este de-ajuns**, tot un best-seller. Aceste trei romane — declară Jacqueline Susan — alcătuiesc un ciclu al moravurilor americane contemporane, pe care critica nu mai poate să-l neglijeze. Considerată o „Elizabeth Taylor a literaturii", Jacqueline Susan pretinde că „se poate încă nega valoarea operei sale, dar nu și evidentul interes al publicului".

Un Don Quijote la Avignon

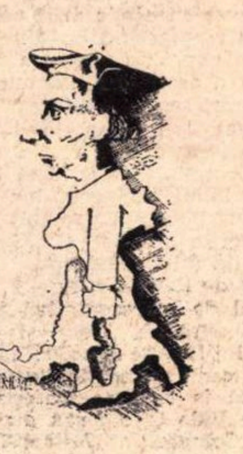
● În marea curte a Palatului Papal din Avignon devenită, grație activității depuse de Jean Vilar, centrul Festivalului, Teatrul din Aubervilliers a prezentat odiseea unui erou popular, Don Quijote. Gabriel Garan, regizorul teatrului din Aubervilliers, a ales adaptarea făcută de Serge Ganzl care lucrase în aceași manieră asupra textului **Capitaine Fracasse** al lui Gautier. Ideea centrală este că poate Don Quijote a avut dreptate că visul în care se mișca este o altă realitate, o realitate eroică, poetică, cavalerească, ce nu va ceda decît încetul cu încetul în fața vieții cotidiene. Interpretul lui Don Quijote — Rufus, în imagine, — accentuează asupra laturii melancolice a personajului ; alături de el, Pierre Santini interpretează cu o desăvîrșită măiestrie rolul unui Sancho animat de o delicată truculență.

Letargie literară în Anglia ?

● Claudio Garlier publică în „Corriere della sera" un foileton intitulat **Letargie literară în Anglia,** în care notează curioase impresii despre mediul de creație al scriitorilor de dincolo de Canalul Mînecii. Printre altele, el remarcă, în mod straniu, că săptămînalul literar care apare vineri la Londra „Times Literary Suplement" este credincios principiului ideilor literare anonime. Chiar dacă publică și cîteva articole semnate, în legătură cu unele teme curente, editorialele și recenziile rămîn fără autori declarați. Scena literară engleză apare astfel pentru european — spune Garlier — penibil de insulară, iar redactorii londonezi consideră pozitivă această singularizare pentru cititorii englezi. Ei admit că proza britanică, cu rare excepții, trece printr-o mare criză, și că de la Graham Green, la Tolkien, literații englezi dormitează, dar fac mare caz de orgoliu cu scriitori ca Anthony Burgess, Mary Quant, cu generația „underground", cu „Time Out" și cu „grupul poeților din Liverpool". Dar — scrie Claudio Garlier — de fapt nu există nici grupuri, nici cercuri literare în Anglia, iar scriitorii nu se întîlnesc și nici nu doresc s-o facă.

Machiavelli în actualitate

● Colecția „Bibliothèque de philosophie" a Editurii Gallimard a publicat de curînd un masiv studiu asupra lui Machiavelli datorat lui Claude Lefort. Studiul intitulat **Le Travail de l'oeuvre Machiavel** își propune să descopere un nou Machiavelli în opera acestuia, autorul său fiind convins că autorul **Principelui** a scris o operă deschisă, plină de semnificații valabile oricînd.



Machiavelli văzut de Barrigue

A murit John Ford

● Marele regizor american John Ford a murit în ziua de 31 august, la reședința lui din Balme-Desert (California). Era în vîrstă de 78 de ani.

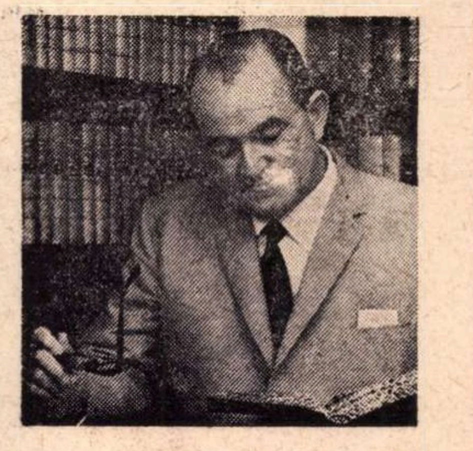
Născut dintr-o familie de emigranți irlandezi, marele regizor a realizat numeroase filme, dintre care unele au rămas celebre în istoria cinematografiei mondiale. Primul său film, **The Tornado,** datează din 1917. El a turnat multe westernuri, el a descoperit în Henry Fonda actorul care încarna — pentru el — **„omul american" ; el a creat** legenda lui John Wayne. Dar **în afară de** aceste nume, numeroase actrițe și actori americani îi datorează lui notorietatea.

De la **Cavalcada fantastică** pînă la **Urmărirea infernală ;** de la **Omul liniștit** pînă la **Cei Doi Cavaleri;** de la **Denunțătorul** pînă la **Tînărul domn Lincoln,** John Ford a realizat peste 140 de filme (printre care nu trebuie uitat desigur **Tot orașul vorbește** cu E. G. Robinson sau **Fructele mîniei).**

Președintele Nixon a adus omagiul său marelui cineast, declarînd că el reprezintă ceea ce avea mai bun industria cinematografică americană.

ÎN VENEZUELA

Miguel Otero Silva și cele două surîsuri



Caracas, mai—iunie. Încă de anul trecut, Universitatea Centrală din Venezuela dorise ca un profesor român să vorbească studenților ei despre istoria și cultura poporului nostru, despre relațiile României cu țările latino-americane... Dorința s-a împlinit, ținînd un curs de o lună de zile, pe aceste teme, într-un Caracas torid și vehement, într-o atmosferă de dinamism și efervescență intelectuală proprie țării și universității venezuelane. Am folosit timpul liber pentru a cunoaște mai de aproape peisajul literelor venezuelane. Discuțiile pasionante cu tineri scriitori ca poetul Juan Salazar Meneses și prozatorul José Balza, întrevederea cu Arturo Uslar Pietri, personalitate dominantă în viața intelectuală venezuelană, convorbirea vie și cordială cu Miguel Otero Silva, nume prestigios în analele romanului hispano-american, autor al romanului **Cuando quiero llorar no lloro** (Cînd vreau să plîng n-am lacrimi), pe cale să devină un **best-seller** al Americii latine. Într-adevăr, în librăriile de pe Sabana Grande se revarsă triumfătoare a zecea ediție, iar la Moscova se vinde cu repeziciune o ediție de 100 000 de exemplare. La rîndul său, Miguel Otero Silva mi-a spus că a apreciat deosebit o voce românească participatoare la exegeza romanului său. „Vocile României ne sînt plăcute și binevenite în Venezuela", mi-a spus el la despărțire. Se referea la articolul pe care îl publicasem în ziua de 10 iunie în suplimentul literar al cunoscutului ziar „El Nacional", sub titlul **Miguel Otero Silva y las dos sonrisas.** Înfățișez textul acestui eseu :

DE MULȚI ANI, destinul literar — atît cel hispanic cît și cel universal — a surîs lui Miguel Otero Silva, romancierul care a știut să îmbine curajul de a aborda arzătoare teme sociale cu mînuirea măiestrită a celor mai acreditate modalități narative tradiționale. În cunoscutele sale romane : **Fiebre** (Febră), **Casas muertas** (Case moarte), **Oficina nr. 1** (Biroul nr. 1) și **La muerte de Honorio** (Moartea lui Honorio), scriitorul a ajuns la o formulă narativă elogiată atît de un romancier angajat de statura lui Miguel Angel Asturias, cît și de un critic estetizant de subtilitatea lui Enrique Anderson Imbert. Succesul, mult și meritat, l-a întovărășit credincios de-a lungul întregii sale cariere literare și Miguel Otero Silva ar fi putut continua să navigheze liniștit și confortabil pe ape cunoscute, cu instrumente verificate și poliță de asigurare. Dar... **inquietum est cor nostrum.** Miguel Otero Silva a preferat cumințeniei aventura și confortului riscul celui care ia lucrurile de la început. A abandonat formulele și drepturile cîștigate și a procedat, în ultimul său roman, **Cuando quiero llorar no lloro** (Cînd vreau să plîng. n-am lacrimi), la o radicală, răsturnătoare înnoire a artei sale narative. Cu aceasta, Miguel Otero Silva dă nu numai un exemplu de rodnică experimentare confraților, dar și o strălucită dezmințire criticilor care — unii, cu vizibilă mîhnire, alții, cu secretă satisfacție — constată incompatibilitatea care ar exista între preocupările sociale ale unui autor și noua formă, interiorizată, vizionară, dislocantă a romanului actual. **Cuando quiero llorar no lloro** dovedește că se pot alia admirabil gravitatea și actualitatea tematicii sociale cu efervescența și ingeniozitatea, proprii tehnicii narative moderne.

Sub raportul structurii, **Cuando quiero llorar no lloro** se desfășoară în trei planuri de crescîndă profunzime, începînd cu planul social. Înlăuntrul acestuia, este meritul esențial al autorului de a nu simplifica problematica socială, ci, dimpotrivă, a o trata cu luciditate punînd în relief acțiunea matură, întemeiată pe mase, a unui vechi militant social.

Dincolo de acest prim plan al fenomenologiei sociale, apare altul, mai adînc, dar se înțelege că atacarea **establishment**-ului nu poate duce la succes chiar de la începutul procesului de schimbare.

În prima sa fază noul se prezintă inevitabil ca o încercare nelimpezită și cu destin tragic. Eșecurile momentane ale încercării înnoitoare se datoresc însă, de asemenea, așa cum o arată soarta celor patru legionari romani care cantonează în partea primă a romanului, opacității și rezistenței obtuze a sistemului dominant încarnat în Dioclețian, care poate zdrobi și distruge, chiar după ce și-a pierdut rațiunea de a fi și încrederea în el însuși. Romanul se situează în această ambianță și abordează problematica acestei perioade de tranziție, de irupție, de febră. Este un roman al așteptării, avînd o profundă semnificație ideologică.

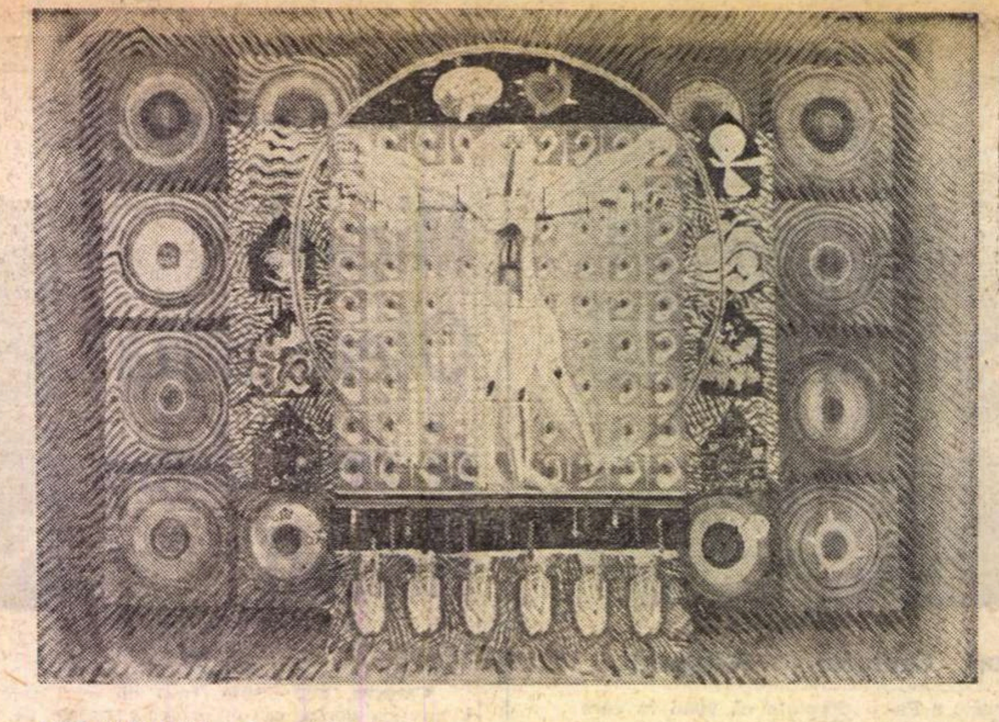
Nu aș vrea ca aceste scurte considerații, simplificatoare, dar susceptibile de a fi nuanțate pe baza lecturii, să dea impresia că Miguel Otero Silva a scris o operă demonstrativă, programată, așa cum se obișnuia cu vreo 20 de ani în urmă. Autorul depășește atît fenomenologia socială cît și semnificația ideologică, creînd al treilea plan, cel mai important, al construcției romanești : planul destinului uman, al vulnerabilității ființei noastre, incapabile de a înainta spre plenitudine decît printr-o dialectică în care alternează eroarea și sacrificiile. Romanul lui Miguel Otero Silva se apropie, grație acestui ultim plan, de marile opere care exprimă eroismul tragic inerent condiției umane.

Datorită substanței truculente, dar mai cu seamă construcției pluriplanice și deschiderii finale spre o viziune a omului mizer și sublim totodată, Miguel Otero Silva reușește să încorporeze în tehnica narativă dimensiunea fantastic-ironică, mistificarea și burlescul. Sub acest aspect, în tot romanul, dar în special în prima parte, se face simțită o neîntrecută vigoare tehnică, un neobosit **brio** al expresiei. Imaginația debordantă, suprapunerea tematică, interferarea monologului interior și a faptelor exterioare, relatarea vocativă, intercalări delicios anacronice, trecerea de la o persoană narativă la alta, fac din acest roman o bucată de bravură a noii tehnici narative hispano-americane.

Sînt calități care seduc chiar pe profesorii de literatură hispano-americană, atît de obișnuiți cu excelența artistică a unor autori ca Borges, Cortázar, García Márquez. Personal, întrucît obișnuiesc să explic studenților mei că această excelență este un **genus proximum** cu foarte multe diferențe specifice, îmi îngădui să cred că diferența pe care Miguel Otero Silva o adaugă patrimoniului narativ hispano-american rezidă în capacitatea sa de compasiune și simpatie pentru om, în surîsul său cu adînci și grave implicații sub care stă, ca sub un semn tutelar, întreaga carte. Se încheie astfel jocul de opoziții și compoziții care alcătuiește **Cuando quiero llorar no lloro** : noutate față de tradiție, îndrăzneală față de probleme, surîsul autorului față de surîsul destinului.

Paul Alexandru Georgescu

Scrisoare din Karlovy Vary



ION NICODIM : „Omul“ (tapiserie)

Tapiserie, sculptură în lemn și ceramică românească

PE ȘOSEAUA care ne duce spre nord-vest de Praga, intrăm în cel mai puternic triunghi de sănătate al Europei : Karlovy Vary, Marianské Lazně, Františkovy Lazné. Apele termale de aici sînt cunoscute cu multe secole în urmă, cel puțin de pe timpul lui Karol al IV-lea, „regele soare al pămînturilor boeme“, care, spune o legendă, urmărind un cerb și călcînd într-unul din izvoare, și-a tămăduit boala ce-i îngreuia mersul.

Așezat pe valea plină de farmec a rîulețului Teplá, în care păstrăvi săgetează în voie spre deliciul copiilor, dar nu numai al lor, Karlovy Vary are ceva mai mult de 45 000 de locuitori. Vara numărul lor se dublează, se triplează. Atrași de faima stațiunii și de efectul binefăcător al apelor sale termale, mii și mii de turiști din Europa și de aiurea își dau aici întîlnire an de an. Alții vin atrași de faimoasele cristaluri fabricate la „Mozer“, celebra citadelă a cristalului. Am vizitat „Mozerul“ și nu mică mi-a fost mirarea cînd i-am auzit pe unii dintre lucrători vorbind românește. Am stat de vorbă cu unul dintre ei : își făcuse ucenicia în ale sticlăriei la Sighișoara.

„Mozerul“ adăpostește o colecție de cristaluri, în felul ei, unică în lume. Începînd cu multe secole în urmă, cele mai de seamă personalități au ținut ca palatele și castelele să le fie împodobite cu obiecte lucrate aici. Și la fiecare comandă, oamenii care împletesc în sticlă culori de curcubee au confecționat cîte un exemplar în plus. Așa a luat ființă această colecție și expoziție.

DAR, în scrisoarea de față ne-am propus să vorbim despre o altă expoziție. Anul acesta, Galeriile de Artă din Karlovy Vary împlinesc 20 de ani de existență. Pentru a marca acest important eveniment din viața stațiunii, organele locale au inclus, în programul manifestărilor dedicate aniversării celor două decenii de activitate, organizarea unor acțiuni de amploare. Astfel s-a ajuns la prezentarea expoziției „Tapiserie, sculptură în lemn și ceramică românească“. Organizatorii ei sînt Ministerul Culturii al Republicii Socialiste Cehe și Galeriile de Artă din Karlovy Vary.

Cu puțin timp în urmă, aceleași exponate au fost prezentate la Praga, ele trecînd cu succes examenul în fața unui public exigent și bun cunoscător al valorilor autentice. Presa de specialitate a făcut și ea o bună primire expoziției.

— Ne-a fost dat să vedem un public neașteptat de mare la vernisajul unei expoziții. Am numărat 147 de persoane, adică cele aflate în sală, numărul celor rămași pe culoar sau în afara clădirii fiind de alte cîteva zeci. Oameni de cele mai diferite cetățenii și preocupări și-au întrerupt pentru aproape două ore plimbarea spre izvoarele dătătoare de sănătate, pentru a putea admira realizările artiștilor plastici români. Am remarcat prezența dr. Josef Svagera, adjunct al ministrului culturii al Republicii Socialiste Cehe, și a unor personalități din conducerea raionului Karlovy Vary.

Milos Badiura, vicepreședinte al Consiliului Național al raionului Karlovy Vary, arătînd că expoziția se deschide cu prilejul celei de-a 29-a aniversări a insurecției naționale antifasciste armate și celei de-a 25-a aniversări a semnării Tratatului de prietenie, colaborare și asistență mutuală dintre România și Cehoslovacia, a vorbit pe larg despre realizările poporului român în anii care au trecut de la înfăptuirea insurecției naționale antifasciste armate. În cuvinte calde, el s-a referit la bunele relații dintre cele două țări, „relații care, a arătat domnia sa, sînt o continuare firească a luptelor purtate în comun pentru eliberarea Cehoslovaciei, lupte în care au căzut peste 60 000 de soldați și ofițeri români“.

Simion Vlad Popa, însărcinatul cu afaceri române la Praga, a prezentat într-o alocuțiune, urmărită cu viu interes de cei prezenți, semnificația actului de la 23 August, realizările obținute de poporul român în toate sectoarele de activitate, în special în domeniul culturii și artei. Despre evoluția artelor plastice în România, mai ales despre dezvoltarea tapiseriei, a sculpturii în lemn și ceramicii a vorbit Doina Teodorescu, comisarul expoziției. De altfel, ampla prezentare pe care criticul de artă Mircea Simu o face în caietul-program al expoziției, răspunde în bună măsură eventualelor întrebări pe care și le pot pune vizitatorii.

CRED că nu greșesc cu nimic dacă afirm că expun cei mai reprezentativi plasticieni din cele trei genuri, veniți în această expoziție pentru a demonstra necesitatea legăturii strînse a artei cu dinamica vieții sociale. Tapiseria prezintă lucrări semnate de Ileana Balotă, Ion Bănulescu, Șerban Gabrea, Ion Bițan, Vladimir Șetran, Geta Brătescu, Mihaela Constantinescu, Florin Ciubotaru, Maria Ciupe, Pavel Codiță, Aurelia Ghiață, Ana Lupaș, Ion Nicodim, Lucreția Pacea, Mimi Podeanu, Ion Stendl, Gabriela Stoichiță. Am remarcat interesul deosebit manifestat de asistență față de lucrările „Măști“ și „Colindători în fața geamului înghețat“ de Mimi Podeanu, „Compoziția“ și „Compoziție cu măști“ de Pavel Codiță.

O participare la fel de reprezentativă și la lucrările de sculptură în lemn. Bineînțeles, „Tatăl și fiul“ și „Femeile lapone I, II și III“ ale lui George Apostu și „Pasăre“ de Ovidiu Maitec s-au aflat în centrul atenției tuturor. Nu a trecut neobservat nici modul în care se materializează ideile în „Sfatul bătrînilor“ de Vida Gheza sau dialogul stîrnit între materie și spațiu în „Compoziția“ Adinei Țuculescu.

Dintre ceramiștii care și-au adus în egală măsură contribuția la succesul acestei manifestări, amintim pe Patriciu Mateescu, Costel Badea, Lucia Storck-Botez, Dumitru Bărbulescu, Stela Gănescu și alții.

LA SFÎRȘITUL festivității, organizatorii au rezervat celor prezenți o adevărată surpriză. Într-o plăcută ambianță românească, actorul Bretislav Tetera de la Teatrul „Vitezslav Nezval“ din Karlovy Vary a recitat în limba cehă un mănunchi din versurile lui Tudor Arghezi, după care Antonin Hron și Jaromir Klempir de la Filarmonica din Karlovy Vary — care anul acesta a fost oaspetele țării noastre, prezentînd concerte la Iași, Cluj și Timișoara — au interpretat la pian și la flaut lucrări de George Enescu.

Pe nesimțite, deschiderea expoziției „Tapiserie, sculptură în lemn și ceramică românească“ s-a transformat într-o manifestare complexă a artei și culturii românești.

Cînd am părăsit Karlovy Vary, soarele scăpătase de mult în spatele pădurilor de brazi seculari, ce străjuiesc orașul. De la înălțimea șoselei care ne va duce la Praga, se zăresc lanțuri de lumini multicolore dominate de neonul reclamelor sau al vitrinelor, de farurile mașinilor alunecînd liniștite ca niște lilieci ori de alternativul roșu-galben-verde al farurilor.

Nicolae Nicoară

Karlovy Vary, august 1973

Sport

Cu picioare îndemînatice

● ÎN SUA-VE aceste zile (descălțate de miresme, descălțate de opincile de tei), batalii cresc în șolduri pentru pofta noastră (nesăbuită), berbecii își lustruiesc coarnele în spadă de ceară de albine, oile își așează barbă de mătase de porumb — și vă rugăm foarte frumos ca arbitrul Aurel Bentu, măsluit cu toate cacialmalele, să ne lase să așezăm cărare cu credință între două biserici. O biserică îngenunchiată la toate icoanele dulci și vopsite cu piatră acră e Rapidul din Giulești ; o altă biserică vopsită cu buze spuzite e lumea dinafara Grantului, care nici măcar n-are culoare. Vă anunț că am fost furați și învîrtiți pe deget de mînă moartă (probabil și pe grad de caporal) de un cavaler al diavolului, care de mult trebuia trimis sub genunchiul cămilei înțepate cu acul în burtă.

Mînă scurtă, gînd de ducă, sărut înflorit pe credințe deșarte, noi, Rapidulețul, sîntem cei mai buni. Dîrzi, intransigenți și bravi. Împletiți-vă ideile, pentru că tot noi vom fi cei mai tari, cei chemați și mai ales cei cu credința pentru fabrica de celuloid. (În loc de celuloid sînteți rugați să citiți : ultimele cinci etape).

Dinamo București a înghițit lingura de lemn pe care i-am dăruit-o. Nicu Constantin (actorul de la „Tănase“), de mîine, a înghițit strachina din care mînca Progresul. (Progresul, fostă echipă de bancheri, transformată în caracuda chealǎ).

În București nu mai avem echipe mari de fotbal, în schimb la federația de specialitate s-a ținut o ședință de consiliu care de altfel n-a avut loc.

Închei cu vorba lui Răducanu :

Picioare îndemînatice ca la noi nu găsești nici la mîinile lui Nașu.

Respecte secrete,
Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ“
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu, nr. 15. Telefoane : 50.41.17 ; 50.30.85 ; 50.39.35. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10
Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

32 pagini — 2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VI, nr. 37, joi 13 septembrie 1973

România literară

Săptămînal
de literatură
și artă

37

Centenar
LUCIA STURDZA-BULANDRA
(Pag. 16-17)

ȘCOALA

NE AFLĂM în pragul unui nou an școlar : luni, 17 septembrie, învățămîntul de toate gradele își va deschide porțile celor peste patru milioane și jumătate de copii și tineri, cuprinși în rețeaua unităților sale.

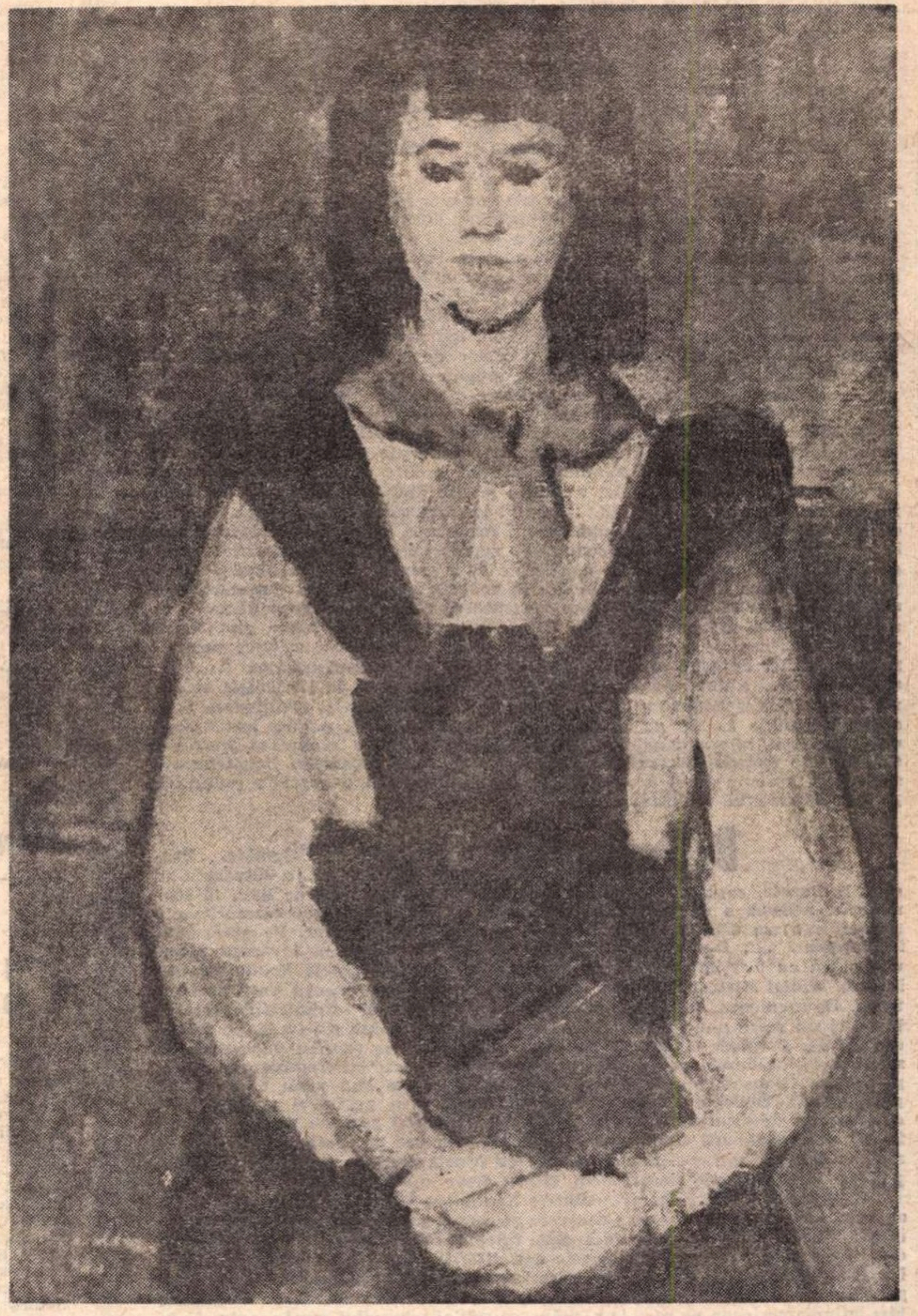
Noul an școlar începe în condițiile aplicării amplului program de dezvoltare și perfecționare a învățămîntului elaborat de către Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român din 18–19 iunie 1973. Pentru progresul școlii românești, Hotărîrea plenarei, care a făcut bilanțul activității învățămîntului, – examinînd modul în care s-au aplicat Directivele C.C. al P.C.R. din aprilie 1968, ca și orientările date de Congresul al X-lea și de Conferința Națională – și a definit directivele de bază ce trebuie înfăptuite de aici înainte, are o importanță deosebită. O caracteristică a acestui matur program de perspectivă o constituie abordarea creatoare a problemelor învățămîntului, în conformitate cu necesitățile evoluției societății înseși, cu marile transformări care au avut loc în ultimii ani în țara noastră, în toate domeniile vieții economice, sociale, științifice și culturale. Făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate și a omului de tip nou, posesor de largi cunoștințe, cu un orizont intins, militant neobosit pentru dezvoltarea revoluționară a țării, presupun un învățămînt bine organizat, modern și eficient, capabil a face față cerințelor producției, ritmului ei rapid de creștere și diversificare, un învățămînt legat în chip nemijlocit de viață. În concluziile la Plenara din iunie 1973, tovarășul Nicolae Ceaușescu atrăgea cu deplină îndreptățire atenția că „învățămîntul este poate cel mai mobil sector social și trebuie să ținem permanent seama de aceasta. Activitatea noastră trebuie să fie și ea foarte mobilă. Mai mult ca în alte domenii, se cer multă activitate, energie, participare activă."

Școala românească de toate gradele se află pe drumul cel bun. Îmbinînd valorificarea creatoare a tradițiilor naționale cu cerințele societății noi, socialiste, și ale nivelului atins în lumea contemporană de economie, știință, tehnică, ea asigură țării noastre un loc printre țările cu un învățămînt avansat. Nu numai că numărul elevilor din învățămîntul liceal a crescut din 1938 de peste zece ori, iar al studenților, de aproape șapte ori, dar s-au realizat importante îmbunătățiri pe linia prelungirii duratei învățămîntului obligatoriu la zece ani, a asigurării gratuității manualelor, a perfecționării conținutului și structurilor, a integrării tot mai organice a învățămîntului cu producția și cercetarea. Din acest unghi, Hotărîrea acestei plenare constituie un mare pas mai departe și ea se referă la evoluția și perfecționarea învățămîntului românesc pe o perioadă îndelungată de timp. Factor esențial de civilizație și cultură, școala are, în obiectivele trasate cu înalt spirit de răspundere comunistă de către plenara Comitetului Central, un program revoluționar de dezvoltare.

Nu se poate imagina o societate modernă fără un învățămînt modern. Învățămîntul este prima instanță de instruire și educare a constructorului societății de mîine, de făurire a conștiinței lui. Reforma actuală a școlii românești are în vedere, de aceea, pe lîngă pregătirea tînărului pentru a face față exigențelor mereu mai mari ale activității economico-sociale, și un aspect moral și spiritual : umanismul socialist presupune un învățămînt umanist, pus în slujba ridicării nivelului de conștiință, formării gustului, a simțului pentru frumos. Rolul artei și literaturii e de la sine înțeles ; dar e bine să insistăm asupra faptului că studiul limbilor, al literaturii, rămîne deosebit de important într-o școală care se bazează pe valorile umanismului. A stăpîni complicata tehnică modernă începe să însemne tot mai mult a stăpîni cultura. Munca omului e cu atît mai rodnică, mai nobilă, cu cît unește mai profund efortul fizic și gîndirea, priceperea practică și imaginația.

Deschiderea anului de învățămînt 1973/1974, care marchează începerea aplicării amplului și temeinicului program al partidului nostru propus de plenara din iunie, reprezintă un moment istoric în progresul școlii românești, chemată să răspundă tot mai bine rosturilor ei fundamentale în opera de făurire a omului nou, devotat țării și socialismului, militant conștient pentru civilizație și cultură.

R.l.



„ȘCOLĂRIȚA"
de
Ion
Musceleanu

CEA MAI FRUMOASĂ

și iată ne-am născut
în cea mai frumoasă clipă anume
în cea mai frumoasă iubire stelară
în cea mai frumoasă țară din lume
și iată pe copacul trezirii
cerul ieșit din încercarea nopților
se-arată albastru de noblețea peisajului
pe cea mai înaltă frunte de piatră
zăpezile încă adastă în dorul cîmpiilor
cîmpiile sînt capătul viu al vederii
pe care încolțesc grîul și visarea
capătul nostru de soare de viață
tot mai verde grîul peste cenușa izvoarelor
și iată ne-am născut
în cea mai frumoasă clipă anume
în cea mai frumoasă cea mai frumoasă
cea mai frumoasă țară din lume

Damian Necula

Din 7 în 7 zile

ÎN dimineaţa de luni 10 septembrie 1973 s-a încheiat, la Caracas, vizita oficială pe care preşedintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, Nicolae Ceauşescu, însoţit de tovarăşa Elena Ceauşescu, a făcut-o în Republica Venezuela. Actul final al acestei importante şi interesante vizite a avut loc la Palatul Prezidenţial „Miraflores", unde preşedintele Nicolae Ceauşescu şi preşedintele Rafael Caldera au semnat „Declaraţia comună româno-venezuelană", document politic de o deosebită însemnătate, atît prin faptul că uneşte, ca o puternică punte a prieteniei şi bunelor relaţii, două ţări aflate la mare depărtare pe planetă, cît şi pentru că aduce o nouă şi viguroasă confirmare a principiilor democraţiei internaţionale, instaurate cu mult succes şi multe speranţe în viaţa actuală a statelor. Exprimînd voinţa popoarelor român şi venezuelan, în contextul relaţiilor tot mai bune şi mai puternice de prietenie şi cooperare mutuală, pe fondul solid al afinităţilor de limbă şi cultură ale celor două popoare, şefii statelor noastre au contribuit, prin întîlnirea lor cordială de la Caracas, precum şi prin Declaraţia comună semnată acolo, la deschiderea unui drum larg spre dezvoltarea, şi în viitor, a relaţiilor de prietenie şi cooperare între cele două popoare, spre promovarea conlucrării paşnice, pe temeiul, solid şi nobil, al respectării principiilor şi normelor de drept şi de justiţie internaţională.

ÎN general, Declaraţia comună este un text bogat în generoase idei, în admirabile formulări, menite să îmbogăţească patrimoniul doctrinei moderne a păcii şi prieteniei popoarelor. Atrag atenţia, în această ordine —, după enunţarea hotărîrii comune a celor două state ale noastre de a întări legăturile lor tradiţionale de amiciţie — aliniatele prin care sînt pregnant definite în principiu relaţiile cu celelalte state ale lumii. Cităm, din cele 16 principii enunţate, cîteva, între care : dreptul sacru al fiecărui stat la existenţă, libertate, independenţă şi suveranitate naţională ; dreptul inalienabil al fiecărui popor de a-şi hotărî şi de a-şi dezvolta în mod liber sistemul său politic, economic şi social, conform cu propriile sale interese şi fără nici un amestec din afară ; dreptul suveran, imprescriptibil şi inalienabil al fiecărui stat de a dispune de bogăţiile sale naturale şi de toate resursele pentru dezvoltarea economică şi socială, precum şi pentru bunăstarea poporului său, fără nici un fel de imixtiuni sau presiuni externe care să împiedice exercitarea acestui drept ; obligaţia tuturor statelor de a nu interveni, sub nici o formă şi sub nici un pretext, în treburile interne sau externe ale altui stat ; dreptul fiecărui stat de a participa, în condiţii de egalitate deplină, la examinarea şi rezolvarea problemelor internaţionale de interes comun. În fine, în concluziile aceleiaşi Declaraţii de la Caracas, regăsim hotărîrea comună a celor două state de a coopera, pe plan internaţional, pentru realizarea unor măsuri eficace în vederea opririi cursei înarmărilor şi a pregătirii drumului deschis către dezarmare, a creării de zone denuclearizate în diferite regiuni ale lumii, bazate pe angajamente ferme din partea statelor nucleare de a nu folosi armele atomice împotriva statelor participante la astfel de zone şi de a respecta statutul de denuclearizare. În fine, subliniem, încă o dată, fermitatea cu care este formulată în Declaraţia comună de la Caracas hotărîrea de a acţiona pentru stabilirea şi menţinerea unei ordini mondiale bazate pe justiţia socială internaţională, pentru instaurarea unei diviziuni internaţionale a muncii mai raţionale şi realizarea transformărilor ce trebuie efectuate în structura economiei mondiale. Prestigioasele semnături puse în josul acestei Declaraţii comune sînt o garanţie puternică pentru deplina ei realizare.

DIN Venezuela, călătoria a continuat în Columbia. Preşedintele Nicolae Ceauşescu şi tovarăşa Elena Ceauşescu au sosit la Bogota, capitala Republicii Columbia, la amiaza zilei de luni, 10 septembrie. Această a patra etapă a călătoriei pe continentul latino-american a început sub auspicii la fel de bune ca şi precedentele etape. Pe aeroportul internaţional „El Dorado" preşedintele Nicolae Ceauşescu şi tovarăşa Elena Ceauşescu au fost întîmpinaţi, cu cordialitate, de preşedintele Republicii Columbia, Misael Pastrana Borrero, şi de soţia sa, Cristina Arango Vega de Pastrana. De asemenea, un mare număr de reprezentanţi ai oficialităţilor columbiene şi un mare număr de locuitori au salutat, cu caldă prietenie, pe înalţii oaspeţi din România. Placarde, flamuri multicolore, pe care se putea citi, de zeci de ori, „Columbia os saluda presidente Ceauşescu" (Columbia vă salută, preşedinte Ceauşescu) şi numeroase alte inscripţii de bun venit erau văzute pretutindeni. Dialogul româno-columbian, început în prima zi a săptămînii curente, s-a desfăşurat cordial şi rodnic, în interesul ambelor noastre ţări şi în interesul întronării climatului de pace şi cooperare pe spaţii cît mai întinse ale Pămîntului. Din cuvîntările rostite cu ocazia acestei adevărate sărbători politice internaţionale desprindem cîteva fraze semnificative.

La banchetul oferit de preşedintele Republicii Columbia şi de soţia sa în onoarea preşedintelui Nicolae Ceauşescu şi a tovarăşei Elena Ceauşescu, preşedintele Misael Pastrana Borrero a spus, între altele : „Cunoaştem preocupările dv., ca om al păcii care a vizitat cele mai diferite colţuri ale omenirii, folosind limbajul înţelegerii şi chemînd la colaborare între ţări şi popoare". Răspunzînd, preşedintele Nicolae Ceauşescu a spus : „Am venit în ţara dv., ca şi în celelalte ţări latino-americane pe care le vizităm, ca soli ai poporului român, animaţi de dorinţa de a dezvolta relaţiile de prietenie şi de colaborare multilaterală dintre popoarele noastre, de a conlucra în vederea dezvoltării economico-sociale a popoarelor noastre, pentru o lume mai bună, mai dreaptă, o lume a păcii".

DUMINICA trecută s-a încheiat, la Alger, într-o frumoasă şedinţă solemnă, a patra Conferinţă la nivel înalt a ţărilor nealiniate. În cuvîntul de închidere a lucrărilor, preşedintele Algeriei, Houari Boumediene, a subliniat caracterul concret şi constructiv al Conferinţei şi a declarat că documentele adoptate cu prilejul acesta sînt acte politice de maximă însemnătate care-şi vor lăsa semnul în evoluţia situaţiei internaţionale.

Declaraţia finală a Conferinţei reafirmă hotărîrea ţărilor nealiniate de a veghea la aplicarea strictă a principiilor egalităţii, suveranităţii şi integrităţii teritoriale a tuturor statelor, de a se evita, de asemenea, recurgerea la forţă şi la ameninţarea cu forţa, în fine, de a se reglementa problemele litigioase pe calea negocierilor paşnice. Pe plan economic, Conferinţa de la Alger s-a pronunţat pentru suveranitatea deplină asupra resurselor naturale ale fiecărei ţări, pentru controlul eficient al statelor asupra exploatării resurselor naturale naţionale, control ce nu se poate efectua decît prin întărirea cooperării şi colaborării economice între toate ţările nealiniate. Comentînd, în ansamblu, lucrările şi concluziile Conferinţei de la Alger, numeroase ziare subliniază că acest mare forum internaţional s-a bucurat de o atenţie concentrată din partea multor straturi ale opiniei publice mondiale şi va ocupa — fără îndoială — un loc de seamă în cronologia evenimentelor internaţionale.

Cronicar

Pro domo

Critică şi realism

DACĂ astăzi scriem la gazete şi nu pe papirus şi ne-am supus natura pînă aproape a o distruge, astfel încît ea devine neprietenoasă pentru noi, fructul ei cel mai de seamă se datoreşte spiritului critic. Născut undeva pe malurile Mediteranei, el nu poate fi înţeles doar ca negaţie aşa cum există în limbajul curent, ci ca moment absolut necesar oricărei gîndiri la fel de important pentru a reface mental lumea, ca perspectiva ca să refaci senzaţia de real din culoare pe pînză. Ca şi perspectiva, spiritul critic creează distanţe necesare dintre subiect şi obiect, ordonează impresiile, permite adîncirea, deschide omului propriul său trecut şi luminează viitorul. Trăirile fără spirit critic ne fac în mod iremediabil prizonieri ai prezentului. Spiritul critic naşte putinţa de a cuprinde obiectul cunoaşterii prin delimitare şi fără critică nu există obiectivitate, iar fără obiectivitate nu este de conceput nici civilizaţia, nici raporturile umane bazate pe legi şi principii.

Cunoscuta formulă gnoseologică leninistă „de la contemplaţia vie la gîndirea abstractă şi înapoi la practică" cuprinde în mod necesar şi spiritul critic. Spunem aceste lucruri, îndeobşte cunoscute, pentru că s-a acreditat ideea falsă că poate exista un realism şi necritic de vreme ce prin realism critic se înţelege o anumită literatură legată de nişte creatori şi o anume epocă istorică, secolul al XIX-lea.

Balzac, se spune, era un realist critic pentru că el critica burghezia.

La noi nemaiexistînd burghezie, nu avem de ce să fim realişti critici. Nimic mai puţin adevărat. Orice scriitor care vrea să recompună prin cuvinte lumea este în mod necesar critic, pentru că fără spirit critic nici persoanele, nici obiectele realităţii nu se pot distinge. În spiritul critic nu pot apărea convingeri, adică nişte idei care să fie asumate ca adevărate după ce au fost verificate, adică supuse unei judecăţi care se întreabă dacă un fenomen există sau este o iluzie, cum este acel fenomen, de unde s-a născut şi în ce direcţie se dezvoltă el.

Realismul, pentru o clipă, îngheaţă fenomenele pentru a le putea studia. De aceea, proza realistă are caractere. Dacă am vrea să cuprindem o asemenea teorie literară care să ne ferească de pericolul îngheţului, fără să sacrificăm precizia şi contururile, ar trebui să spunem : avem nevoie de un realism critic-dialectic, adică de un spirit care răspunde unor întrebări formulate fără să renunţe nici o singură clipă să urmărească atît mişcarea cît şi contradicţia care o generează. Dar ca un fenomen în dezvoltare să cuprindă laturi contradictorii, întîi trebuie să ştim cu precizie că el are latură. Ca să afirmăm că între burghezie şi proletariat există o contradicţie de neîmpăcat, întîi trebuie să distingem existenţa acestor două clase. Spiritul critic ne ajută să discernem existentul de fals. El nu se opune afirmării, pentru că rezultatul judecăţii critice este întotdeauna o afirmaţie, ci se opune prejudecăţii. Prejudecata nu poate fi realistă. Ea este o urmă a unei realităţi trecute de care nu ne putem debarasa din cauza unor ataşe afective, din cauza imposibilităţii noastre de a evolua cu lumea sau direct din interes.

Spiritul critic ne lămureşte că o realitate e trecută şi că trebuie să nu mai ţinem seama de ea în reacţiile noastre.

În proza contemporană judecata critică se poate referi nu numai la vestigiile unui trecut care persistă ca o prejudecată, dar ne indică şi care sînt formele noastre de existenţă socială care sînt sau devin caduce.

Nimeni nu poate să pretindă că noi trăim într-o realitate socială definitivă. Definitive sînt considerate numai adevărurile revelate ale teologiei.

Nici o ştiinţă nu se consideră definitivă. Acele ştiinţe care se consideră definitive nu sînt ştiinţe. Aceste adevăruri fundamentale ale modului de gîndire care a născut civilizaţia de astăzi nu pot să lipsească din arsenalul metodologic al unui artist, nici măcar din arsenalul artistic al poetului care nu lucrează cu raţionamente, ci mai degrabă cu metafore şi analogii. Analogia este fiica spiritului critic, în aceeaşi măsură ca raţionamentul deductiv, pentru că orice analogie se bazează pe descompunerea mentală a unui fenomen şi observarea laturilor comune cu altul. În globalitatea lui nimic nu este analog cu nimic. În felul acesta, tocmai lipsa spiritului critic duce la îngheţul pur într-o lume formată de obiecte necomunicabile.

Alexandru Ivasiuc

Confluenţe

GEOGRAPHICA

NICIODATĂ un creator, în oricare dintre domenii, nu a putut fi insensibil la sentimentele semenilor săi, încercînd să le cunoască şi, de cele mai multe ori, să le şi descrie. Dacă mă restrîng la domeniul meu de activitate, voi spune că primii geografi şi istorici mai cunoscuţi au fost şi literaţi : Herodot, Strabon sînt exemple strălucite. În materialele primelor menţiuni despre Dacia se găsesc şi elemente de geografie. Cu plăcere îmi reamintesc de citatul din Florus „Daci montibus inhaerent". De altminteri, ar fi şi imposibil ca geografii să poată studia natura fără a avea acea înţelegere artistică, estetică a ei. Deseori s-au creat legende despre marile monumente ale naturii, inspirate de impresia puternică pe care geografii au produs-o asupra oamenilor. Dimitrie Cantemir, de pildă, primul nostru strălucit geograf şi unul dintre marii oameni de cultură universală ai epocii, menţiona în **Descriptio Moldaviae** : „Cel mai înalt dintre munţi est Ceahlăul, care, dacă ar fi intrat în basmele celor vechi, ar fi fost tot atît de vestit ca şi Olimpul, Pindul sau Pelias".

Sărind peste timp, vom ajunge la alte exemple de geografi români care au fost şi eminenţi oameni de litere sau animatori ai vieţii noastre literare : Simion Mehedinţi, George Vâlsan, Constantin Brătescu.

Simion Mehedinţi, care adesea a semnat cu pseudonimul Soveja, a fost un prozator de seamă : **Fagul** sau **Popas la Soveja** sînt considerate ca piese antologice ale literaturii române. Mai adăugăm că S. Mehedinţi a condus mulţi ani revista „Convorbiri literare". Dar G. Vâlsan ? Fără să fie un poet de marcă, el a lăsat totuşi o operă viabilă în volumele : **Povestea unei tinereţi** şi **Grădina părăsită**. Spre exemplu, Eugen Lovinescu menţionează în legătură cu versurile sale : „În banalitatea uniformă a epocii, ele par, totuşi, a aduce uneori o frăgezime delicată de notaţie, un psihologism interesant, o poliritmie savuroasă". Un alt geograf de mare valoare care a contribuit la răspîndirea literaturii şi culturii într-unul din cele mai înapoiate colţuri ale României de odinioară a fost C. Brătescu. El a înfiinţat şi condus, în condiţii grele, timp de aproape două decenii „Analele Dobrogei", singura revistă culturală care s-a bucurat de o oarecare perenitate, singura publicaţie dobrogeană de cultură şi literatură, de largă respiraţie, în perioada interbelică.

Bineînţeles că dacă m-aş referi la scriitori care au influenţat şi înnobilat prin arta lor ştiinţele geografice lista ar fi imposibil de transcris. Notez, totuşi, celebrele descrieri ale lui Al. Vlahuţă, Mihail Sadoveanu, Alexandru Odobescu, Calistrat Hogaş şi Geo Bogza — capodopere ale genului — care cuprind multe elemente cu caracter geografic. Iată, aşadar, că asocierea nu e nicidecum convenţională. Chiar şi geografii de la începutul secolului nostru s-au arătat atraşi de ideea confluenţei dintre literatură şi geografie. Spre exemplu, G. Vâlsan a scris un interesant articol, intitulat „Geografie şi poezie", publicat postum, iar în ce-l priveşte pe S. Mehedinţi, ţinînd seama de misiunea artelor şi ştiinţelor în transformarea societăţii, scria, în 1946, în eseul „Premise şi concluzii la Terra", pe cînd avea venerabila vîrstă de 78 de ani : „Cel care scrie aici este însă încredinţat că puterea adevăratului popor românesc n-a fost pusă încă deplin la încercare.

Privindu-l de aproape în trecutul său istoric e cu neputinţă să te îndoieşti de înalta sa chemare în viitor".

Prof. dr. Nicolae Djamo

Scriitorul — cititor de romane

ÎNAINTE de a începe să scrie, orice prozator este un pasionat cititor de romane. „Pasiunea" lecturii este desigur anterioară dorinței de a scrie, dacă nu cumva ea este factorul principal care o declanșează. Orice prozator e așadar mai intii cititor de romane și numai după aceea autorul lor.

Spunind acest lucru nu ne referim, bineințeles, la „cultura" prozatorului, care poate fi mai mult sau mai puțin intinsă. Există adică scriitori „erudiți", dar literatura cunoaște, de asemenea, și suficiente exemple de scriitori al căror talent se spune că este „intuitiv". Deci nu cultura scriitorului o discutăm noi acum, ci pasiunea acestuia – viciu sau vocație, o putem defini in amindouă felurile – de a citi romane. Pasiunea aceasta care poate deveni tot atit de puternică, de arzătoare sau aberantă, sau sublimă, ca orice altă pasiune. Acea pasiune care l-a innebunit pe Don Quijote sau care l-a determinat pe cititorul lui Dickens să-și amine cu citeva zile moartea. Adică să-l intrebe pe doctor dacă nu cumva este posibil să mai trăiască pină la sfirșitul săptăminii cind apare fascicolul următor al unei cărți cu totul incintătoare in care se povestesc aventurile fermecătorului domn Pickwik ! Jack Kerouac explica într-un interviu că a început să scrie din dorința de a citi un roman care să-i placă întrutotul. Cum, ca cititor pasionat, n-a dat peste un astfel de roman, s-a gindit să-l scrie singur și așa a devenit scriitor. E mult adevăr, desigur, in vorbele celui care a fost șeful literaturii „beatnicilor", vorbe care pot fi citite nu numai ca o butadă, nu numai ca o glumă dezinvoltă, ci și ca o mărturisire. Prozatorul american a scris romanele pe care ar fi vrut să le citească și sint convins că intotdeauna cind incepe să scrie orice prozator este minat spre masa de scris, intr-o mai mică sau mai mare măsură, la un mod mai mult sau mai puțin conștient, și de dorința mărturisită de Jack Kerouac.

Intrebarea care s-ar pune in mod firesc este dacă nu cumva „profesionalismul" prozatorului omoară plăcerea lecturii. Dacă nu cumva „cunoașterea meseriei" il obligă pe scriitor la un surplus de luciditate, incit el nu mai poate fi lectorul naiv care se lasă „prins" de vraja pe care o emană povestirea. De vreme ce el cunoaște atit de bine mecanismul, secretele nedezvăluite profanilor, ale acestei indeletniciri, cititorul din el ar insemna să fie sacrificat in momentul in care se naște scriitorul. Iată insă că imi vine in minte un cititor care a plins cu lacrimi amare citind despre moartea lui Andrei Bolconski, un cititor care era medic de meserie și care nota intr-o scrisoare către un prieten : rana de care suferea era foarte puțin primejdioasă, a murit atit de absurd, dacă l-aș fi tratat l-aș fi vindecat in mod sigur. Medicul care a fost atit de emoționat citind despre moartea eroului din **Război și pace,** incit a regretat că n-a fost de față ca să-l salveze, este Cehov. Iată, deci, că așa-zisa „cunoaștere a meseriei" – și care dintre scriitorii mari ai lumi a cunoscut-o mai bine ca Cehov ! – nu omoară candoarea lecturii. Ca să răminem tot la Cehov, să ne reamintim insemnările lui despre **Invierea,** insemnări care ni-l relevă pe cititorul pasionat, dar și pe criticul de o extraordinară pătrundere. Tot ce se intimplă intre Nehliudov și Maslova e fals, neadevărat, nota Cehov, dar ce forță in prezentarea planului doi al cărții, in descrierea mulțimilor ! Dincolo, poate, de „asprimea" judecății de valoare, acuitatea și pasiunea lecturii transpar cu ușurință.

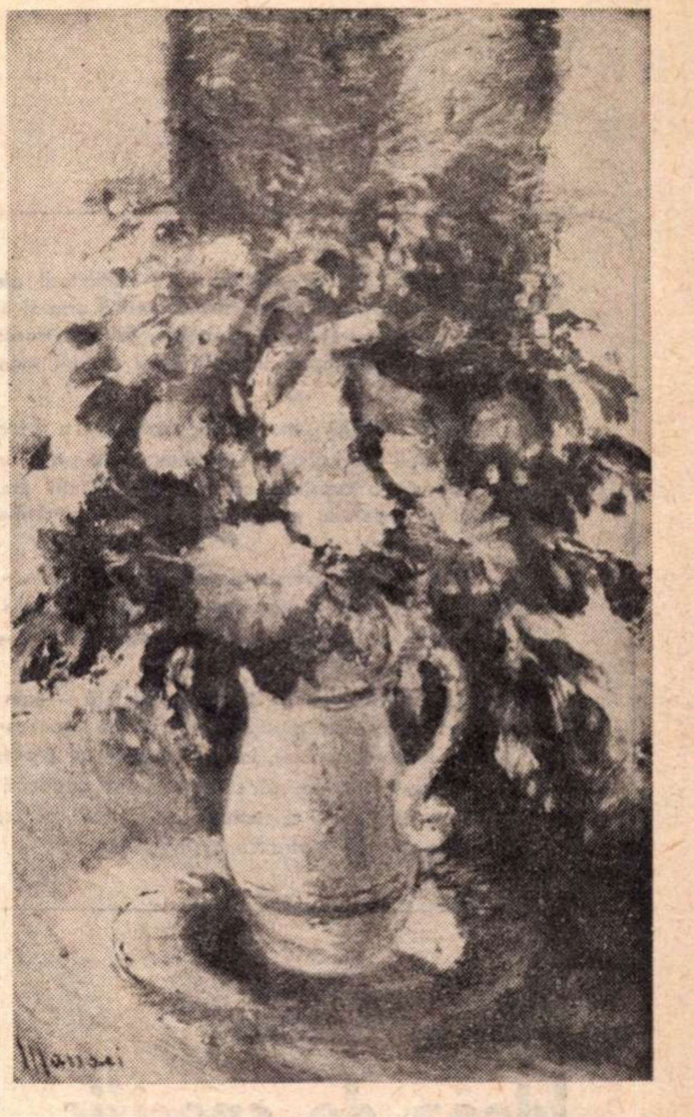
PE DE ALTĂ PARTE, nu trebuie să uităm că sint lecturi care au un rol hotăritor in formația unui scriitor, cărți care lasă urme adinci, intilniri care il marchează definitiv. Lectura nu doar „declanșează" talentul (atunci cind el există, acel „izvor propriu" de care vorbește Hemingway, fără care nimeni nu incepe, sau n-ar trebui să inceapă să scrie), ci il și formează, sau il modifică. Se cunoaște doar revelația pe care a avut-o Baudelaire citinndu-l pe Poe. Uneori lectura devine atit de tiranică, atit de copleșitoare, incit scriitorul trebuie să se smulgă cu forța, să se elibereze de sub dominația ei tiranică. Tot Hemingway povestește că a trebuit să scrie un roman in care l-a parodiat pe Sherwood Anderson, ca să poată ieși de sub mantaua acestuia. Așadar, pasiunea lectorului și vocația scriitorului se intrepătrund adesea, scriitorul și cititorul se intilnesc, intilnire uneori salutară pentru scriitor, alteori neavenită, atunci cind lectura iși exercită o influență prea acaparantă. Ar fi greșit să credem insă – in ciuda exemplelor date – că scriitorul a fost intotdeauna un cititor ideal, nepărtinitor adică, fără să pună in lectură o anumită doză de subiectivitate profesională. Așa cum lectura poate avea asupra scriitorului o influență nefericită, la rindul ei meseria de scriitor poate exercita asupra lecturii o influență negativă. Incomodindu-se, intr-un fel, unul pe celălalt, cititorul și scriitorul nu conviețuiesc intotdeauna in modul cel mai ideal cu putință. Se cunosc doar idiosincrasiile, uneori aberante, ale lui Tolstoi vis-à-vis de Shakespeare sau de „contemporanul" său Dostoievski. Se cunoaște antipatia care i-o purta Joseph Conrad lui Dostoievski, complet opac in fața literaturii acestuia. Sint cazuri in care buna credință a scriitorului nu poate fi pusă sub semnul intrebării, „antipatii" care sint rezultatul „ciocnirii" unor universuri total diferite și la fel de pregnante, adeseori tot atit de genial constituite. Nu ne referim aici la invidia măruntă pe care o simte scriitorul mediocru in fața operei marelui scriitor. Un dramaturg francez de bulevard, al cărui nume l-am uitat, se revolta intr-un articolaș impotriva lui Samuel Beckett cu ocazia decernării Premiului Nobel, incercind să-i facă praf opera, un altul polemizează de ani de zile cu teatrul lui Eugen Ionescu. In astfel de cazuri, nu subiectivitatea scriitorului intră in joc, ci invidia, enervarea in fața operei mari, triumfătoare. Astfel de lecturi „ratate" nu pot avea bineințeles nici o scuză. Iată-l deci pe scriitorul mediocru devenind un prost cititor !

FIECARE dintre noi e curios să știe cam ce citesc scriitorii mari și astfel am aflat, de pildă, despre lecturile lui Faulkner și am descoperit că scriitorul american se simte bine mai ales in prezența geniilor, a scriitorilor de același calibru cu el. („Cea mai mare parte din experiență se găsește in cărți. Citiți, citiți, citiți."). Aflăm astfel că scriitorul pe care il citește cu precădere Faulkner este Shakespeare : „Il citesc tot timpul pe Shakespeare. Am un Shakespeare intr-un singur volum și am obiceiul să-l port tot timpul cu mine". Ceilalți scriitori citiți, cu o mai mare sau mai mică frecvență, dar in tot cazul citiți tot timpul, vor fi Melville („cel mai bun roman american e poate **Moby Dick**"), Dostoievski, Flaubert, Twain, Tolstoi etc., incit ne dăm seama că Faulkner infăptuiește o lectură repetată a unor cărți esențiale, fiecare citire oferind o nouă fațetă a unor opere niciodată „știute" pină la capăt...

Dar lecturile scriitorilor pot fi uneori cel puțin curioase sau chiar extravagante. Aflăm astfel că nu știu cărui mare scriitor ii place să citească calendare vechi sau cărți de literatură apocrifă. Altul nu citește decit cărți de călătorii sau de știință popularizată ! Eram student, in primul sau in al doilea an, cind l-am cunoscut pe Gala Galaction, și, emoționat, cu sufletul la gură, l-am auzit vorbind despre farfuriile zburătoare, relevind lecturi intinse in acest domeniu... Dincolo de faptul că lecturile scriitorului se intilnesc adeseori cu opera sa – realizind acea intilnire dintre scriitor și cititor despre care am vorbit – acesta e și el, in cele din urmă, un cititor ca oricare altul și, cum e și firesc, nu intotdeauna cel mai bun cititor.

SE spune uneori de un scriitor (mai dificil, mai sofisticat) că e un autor „pentru scriitori", dar scriitorul aflat intr-o astfel de postură nu mi se pare a fi prizonierul unei situații incintătoare. N-am nici o clipă sentimentul că scriitorii cu adevărat mari (chiar atunci cind sint mai greu de citit) ar urmări să se adreseze doar unui astfel de public restrins și „profesionalizat". Cind l-am citit pe Faulkner nu mi s-a părut că, vorbind despre clanul Snops sau Eula Varner, ar avea in minte doar scriitorii, s-ar adresa in primul rind lor. Dar dacă Solers e citit sau nu de foarte multă lume, sau numai de scriitori, n-are nici o importanță. Chiar dacă s-ar intimpla, să zicem, ca romanele lui Solers să fie citite de un singur cititor, și acela să fie insuși autorul lor, nici atunci n-ar fi chiar o foarte mare pierdere, pentru că ei, cititorii, n-ar fi, după părerea noastră, prea păgubiți.

Sorin Titel



Pia Masacci : „Cîrciumărese"
(Holul Bibliotecii centrale universitare)

Hoţul de spice

Sunt un hoţ, am furat cinci spice
Din lanul de lîngă Ploieşti-Vest.
Dacă vreţi, mă băgaţi la arest.
Dar, să ştiţi, am avut şi-un complice :

Nostalgia ţărană — fata bătrînă,
Ei i-am pus prada de aur în mînă.
Mă pîndea dup-un tren, făcînd semne,
Şi-i licăreau în privire îndemne.

Un spic, l-am frecat în palme, să-şi scuture
Boabele aromite, calde de soare.
Nu m-a văzut nimeni, doar un fluture
M-a bătut pe umăr ca o boare.

A fluierat şi-un Diesel la mine,
Parc-a vrut să-mi strige : Păzeşte !
Cred că m-am înroşit de ruşine,
Dar mă ţinea pămîntul în cleşte.

Auzeam sub picior cum se coace
De vară, lutul şi ţarina toată.
Nu sunt hoţ, ia lăsaţi-mă-n pace !
Fur şi eu amintiri cîteodată.

Vine trenul, pun piciorul pe scară,
Mîndru urc cu buchetul la geantă.
Hoţ oi fi... Dar sunt hoţul de vară,
Orăşan lîncezind dup-o plantă.

Acasă, în vază de cristal, spicele grele
De lanul ţării mi-aduc simţire.
Sunt un hoţ, am furat fericire
Şi-o icoană a patriei mele.

Marin Radu Voinea

UNIVERSUL

● CONSIDERÎND valoric liniile definitorii ale creației spirituale românești – cum se sincronizează arta și literatura noastră cu ritmurile universale de evoluție, prin ce trăsături specifice ne afirmăm nota proprie în ansamblul culturii mondiale ?

● REFLECTÎND marile evenimente din istoria națională – cum vedeți modalitățile contemporane ale artei și literaturii noastre de a cuprinde cît mai semnificativ eroismul, lupta de astăzi a poporului pentru progres, pentru civilizație ?

● DATĂ fiind diversitatea de stiluri artistice – care ar fi modalitățile cele mai adecvate proiectării în opere trainice a realităților caracteristice societății noastre în dinamica ei actuală?

● ÎN această nobilă finalitate socială – cum apreciați sinteza elementelor de tradiție activă și de firească înnoire ale artei și literaturii noastre, în cadrul amplului proces de îmbogățire a universului interior al constructorilor orînduirii socialiste, prin continua lărgire a orizontului de cultură al maselor, prin stimularea gustului pentru frumosul autentic ?

Al. I. Ştefănescu:

Ideea de specific

TABLOUL istoric al încercărilor reușite și nereușite de sincronizare a artei și literaturii românești cu ritmurile universale (sau mai exact, pentru trecut, europene) este foarte turmentat și ar putea constitui opera de o viață a unui estetician, sau a unui istoric al culturii. În ce privește prezentul, cred că sincronizarea este înfăptuită pe toate coordonatele. Rămîne în mare măsură însă ca un deziderat, care nu-i numai al nostru, depășirea cadrului așa numit „europocentrist“ și crearea condițiilor pentru validarea unor valori cu adevărat mondiale (universale, mi se pare prea mult spus !) Cu „trăsăturile specifice“ și „nota proprie“ situația mi se pare ceva mai complicată. Una este ce credem **noi** că ne este propriu, specific și alta este ceea ce apare **celorlalți ca** fiind specific românesc. Desigur, o artă puternică își impune valorile, deși riscă și „rebeliuni“, încununate de succes, după cum arată istoria literaturilor. Arta popoarelor mai mici, sau mai tîrziu sosite la banchetul culturii, nu se mulțumește, sau nu trebuie să se mulțumească să aibă valoare de „exotic“ sau „pitoresc“. Mărturisesc că mi se par foarte temerare încercările de a stabili „trăsături specifice“ precise ale artei unui popor. Altceva sînt însă „trăsăturile specifice“ prin care un popor își poate „afirma“ arta proprie în concertul mondial. Aici se poate spune cu inima liniștită că folclorul românesc, de pildă, este un foarte bun și încercat instrument, sau că umanismul, caracterul angajat și deschiderea sinceră, ale literaturii noastre sînt garanții pentru o afirmare demnă. Tot aici se poate spune răspicat că una dintre cele mai interesante trăsături specifice ale literaturii noastre contemporane (cel puțin pentru două treimi din suprafața globului) este apartenența ei comunistă, lucru de care chiar unii dintre noi nu sîntem destul de conștienți.

NU se poate spune că literatura română nu a reflectat istoria mai veche și actuală a poporului român. Desigur, aici, rezervele sînt inepuizabile și nici re-interpretările nu sînt prisoselnice. Numai că nu se poate scrie astăzi, de pildă, un roman mai mult sau mai puțin istoric, pe un subiect mai mult sau mai puțin îndepărtat, fără a avea o luciditate materialist istorică, fără a respecta întocmai adevărul, fără a-l raporta tot timpul la mentalitatea cea mai avansată a unui cititor care trăiește la temperatura marilor probleme ale umanității secolului XX. Visez la un mare scriitor străin care să scrie un roman despre Dimitrie Cantemir, așa cum Camil Petrescu l-a adus pe Danton în literatura română. Nici gloria lui Büchner n-a avut de suferit și nici Mihnea Gheorghiu n-ar avea decît să se bucure. Cît despre „modalitățile“, capabile a cuprinde măreția istoriei (deși nu prea înțeleg ce este aceea o „modalitate literară“), ele sînt condiționate doar de valoarea operei. Nu cred, de pildă, că „pateticul“ sau „teza“ pot stingheri pe un mare artist, ele strivesc doar mediocritățile. Și bine fac !

PROBLEMA diversității de stiluri părea a fi rezolvată. Reactualizarea ei mi se pare superfluă. Cu atît mai mult cînd e pusă de unii sub semnul accesibilității privită doar sub aspectul ei cantitativ. Accesibilitatea este o scară spre cunoașterea artistică pe care toată lumea e obligată să urce și nimeni n-are voie să coboare. Cine încearcă să coboare este în mod fatal înlăturat de masa celor care urcă.

TRADIȚIA nu-și păstrează valoarea decît dacă se înnoiește mereu. Ceea ce de altfel se și întîmplă în mod obiectiv. Cultura noastră socialistă cunoaște acest adevăr și în acest sens lărgește orizontul de cultură al maselor. Marile opere ale trecutului nu există decît atîta timp cît pot fertiliza prezentul, atîta timp cît incită la noi interpretări, atîta timp cît ating sensibilitatea în continuă transformare a umanității. După care vine inevitabilul praf al uitării. Evident, mi-e greu să dau exemple, pentru că asta ar însemna să fiu însăși Memoria.

Petre Ghelmez:

Înțeleaptă și dreaptă privire asupra lumii

DINTRE toate formele de manifestare ale ființei umane, se pare că muzica, pictura, literatura, *arta*, în general, ne dezvăluie cel mai pregnant, cel mai edificator, structura acelei ființe umane, acelei colectivități care o produce. Ea poate vorbi mai direct și mult mai profund, mult mai complex, *mai adevărat* despre configurația intimă a omului, a poporului care i-a dat naștere. Este normal deci, ca în literatura și arta românească să descoperim acele trăsături fundamentale cu care poporul nostru se înscrie în contextul general al umanității, îmbogățindu-l, sporindu-i cu luminile geniului său — tezaurul. Care sînt aceste trăsături ? Nu este ușor să vorbești despre ele în cîteva rînduri, comentariul cerînd nuanțări, precizări pe care însăși complexitatea realității artistice ca atare le impune. Și totuși. Una dintre liniile cu adevărat dominante ale literaturii și artei românești, cu funcție definitorie asupra fenomenului, mi se pare a fi spiritul ei echilibrat-apolinic. O anume înțelepciune senină, un anume calm de transparentă profunzime, pe care numai o experiență multilaterală a vieții îl poate sublima, străbate arta și literatura noastră, de la cele dintîi manifestări ale ei și pînă astăzi. Numai cel ce știe prea multe își poate îngădui să aleagă cu bună cuviință, cu chibzuință și nobilă stăpînire de sine, *ce* și *cum* să spună celorlalți. Pentru a sublinia această idee să ne amintim trei dintre atitudinile fundamentale posibile ale ființei umane : atitudinea în fața morții, în fața construcției, cu prețul jertfei, și în fața războiului. Trei atitudini exprimate magistral în trei dintre marile poeme ale literaturii noastre : *Miorița, Meșterul Manole* și *Scrisoarea a III-a*, a celui ce a exprimat ca nimeni altul sufletul poporului său, Mihai Eminescu. Cîtă stăpînire de sine, a eroului liric din aceste poeme, în fața unor momente de excepție, care pe alții i-ar fi dus la derută, la angoasă ori la violență ! Cîtă înțeleaptă și dreaptă privire asupra lumii și asupra lui însuși, din partea acestui erou !

Trebuie să te simți foarte tare, într-adevăr, și, încă o dată, să fi trăit foarte mult și să știi foarte multe, pentru a putea fi atît de firesc, atît de echilibrat ! Și poate că aceasta este una dintre trăsăturile care ne definesc pe noi, cei de pe aceste meleaguri românești și, implicit, arta și literatura noastră în contextul european. Artă și literatură care, nu numai că, într-un timp foarte scurt (altă caracteristică !), au reușit să se sincronizeze cu ritmurile universale de evoluție, dar uneori le-au și premers.

FĂURINDU-ȘI istoria, o istorie plină de eroism, în care steaua libertății le-a lucit pururi nestinsă în fața ochilor, determinîndu-le însăși existența, oamenii de pe aceste locuri au fost deseori puși în situația de a-și sincroniza gesturi aparent de nealăturat. Ei au fost în același timp lucrători ai pămîntului și osteni, apărători ai roadelor lui. Adeseori coasa care șuiera la rădăcina firelor de grîu, pentru a strînge hrana copiilor, trebuia să se ridice fulgerător la înălțimea statului de om, pentru a reteza capetele cotropitorilor ce veneau să le jefuiască vatra. Condeiul a fost armă, iar arma a fost, de multe ori, condeiul cu care sufletul și mintea înaintașilor noștri au cîștigat bătălii, ce stau cu dreaptă cinstire la temelia istoriei noastre contemporane, atît de impetuoasă în dezvoltarea ei revoluționară, spre orizonturi altă dată abia visate. Începînd de la cronicari, de la luptătorii și scriitorii pașoptiști și pînă la scriitorii contemporani, artiștii au fost prezenți în inima marilor evenimente ale poporului, fie prin participarea lor directă la acestea, fie prin participarea condeiului, a sensibilității și a spiritului lor la aceste evenimente. Fie și una și alta în același timp. Nu întîmplător deci, Războiul pentru independență, marile mișcări sociale, luptele muncitorilor și ale țăranilor din 1907 și 1933, victoria insurecției naționale antifasciste armate au determinat opere artistice care au intrat de mult în tezaurul artei și literaturii noastre. S-au scris romane, piese de teatru, poeme, volume de poezii, s-au scris oratorii și s-au pictat pînze celebre despre aceste evenimente capitale ale istoriei noastre. Peste un an vom sărbători trei decenii de la insurecția națională armată antifascistă și, cu siguranță, de sub condeiul și penelul artiștilor noștri se vor naște noi opere, care să reprezinte cît mai amplu și cît mai adevărat eroismul poporului nostru, lupta și munca lui impresionantă pentru progres și civilizație.

DIVERSITATEA de stiluri derivă, cred, din diversitatea de personalități creatoare existente. Și poate că în nici o altă perioadă istorică, la noi, n-a existat o mai mare înflorire a talentelor, ca astăzi. Interesează, deci, diversitatea de stil atunci cînd ea vine, firesc, din partea unor artiști care au de spus ceva în modalitatea lor artistică, cel mai mult convenabilă structurii lor, despre oamenii și epoca în mijlocul căreia trăiesc. Principalul cred că este nu atît modalitatea, stilul pe care ei îl preferă, ci, mai ales, dacă reușesc sau nu să comunice cititorului, ascultătorului, privitorului — ceva. O artă fără putința de a comunica mi se pare un nonsens. Putem vorbi de stil de-abia după ce el reușește să comunice cu publicul său. În afara acestei condiții esențiale, diversitatea stilistică nici nu poate fi discutată ! Desigur, și aici se cer precizările necesare. În mod paradoxal, uneori în numele unui stil simplu, direct, se ajunge la simplism, care într-un fel înseamnă tot o lipsă de comunicare. Dar în această privință adevăratul artist va găsi întotdeauna calea cea mai potrivită către publicul său. Cu atît mai mult în acești ani, artistul trebuie să țină seama de această condiție, a comunicabilității, cu cît publicul înseamnă de fapt milioane de cititori, ascultători, spectatori de teatru ori de film, tocmai prin șansa istorică unică pe care revoluția socialistă a oferit-o maselor populare : aceea a dreptului la lumină.

ARTEI NOASTRE

Virgil Teodorescu:

Literatura — act de răspundere și de participare

CA URMARE a unei orientări juste și generoase, a sporirii responsabilității creatorului, aflat în fundamental acord cu lumea în care trăiește, conștient că rolul său crește tot mai mult în relația pe care societatea socialistă o stabilește între bază și suprastructură, realizările obținute de literatura noastră contemporană sînt demne de luat în seamă în ansamblul culturii mondiale.

Demne de luat în seamă, în primul rînd, pentru că preocuparea noastră de căpetenie, în toate domeniile activității umane, deci și în domeniul creației artistice, este descoperirea și promovarea noului.

Dar, așa cum arată tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Raportul expus la Conferința națională a P.C.R. de anul trecut, promovarea noului și aflarea elementelor sale constitutive nu înseamnă separarea fenomenului de condițiile social-istorice care îl determină, nu înseamnă detașarea de origini, nici violarea structurii sale intime, ci, potrivit procesului dialectic, înseamnă perfecționarea instrumentajului de investigare a realității prezente, în vederea unei necontenite depășiri.

Literatura se folosește, desigur, de mijloacele sale specifice de expresie, perfecționîndu-le și sporindu-le eficiența și eficacitatea pe plan ideologic, căci numai astfel creatorul de artă are posibilitatea de a vedea exact, repede și în profunzime.

Dar dacă nu trebuie să cădem în grava eroare de a confunda „spiritul novator autentic cu încercarea de a prezenta drept inovații artistice vechituri ce aparțin trecutului, sau de a prezenta, într-un ambalaj nou, mode vechi peste care s-a așezat praful uitării", — să ne ferim, în egală măsură, și de cealaltă eroare, anume de a ne hazarda să aflăm germenii noului acolo unde ei nu există pentru noi, să-i importăm cu orice preț, dînd naștere, în cel mai bun caz, la hibrizi fără valoare.

Căutările și experiențele sînt inutile și sortite eșecului, dacă, pe plan artistic și social, nu sporesc capacitatea literaturii de a contribui la dinamizarea procesului de dezvoltare revoluționară a societății.

Așa cum am mai afirmat, cred că literatura română are un cuvînt de spus în evoluția literaturii mondiale, ca expresie universală principală, impunîndu-și perspectiva sa asupra devenirii omului, a lumii și a universului, sistemul său imagistic diversificat, complex și original, mijloacele cu care contribuie la revoluționarea gîndirii și eliberarea expresiei, avînd drept scop suprem dezvăluirea sensului fundamental al existenței umane.

SE OBSERVĂ că nici unul dintre scriitorii noștri, demn de acest nume, nu își subordonează opera unui tehnicism artificial și osificant, și că fiecare dintre noi face apel la resursele sale cele mai nobile pentru a exprima epoca și a da splendoare idealurilor revoluționare care o animă, efortului colectiv în lupta pentru progres și civilizație.

Întru îndeplinirea mesajului său suprem, arta și literatura nu formează un conglomerat, ci constituie o unitate diversificată, urmînd legile proprii dezvoltării socialiste în mersul ei spre comunism, iar conștiința artistică nu poate fi exterioară acestei intense mișcări de acumulare și declanșare, ci integrată ei, așa cum sîmburele este integrat fructului pentru a deveni, din nou, arbore multiform.

În acest sens se poate vorbi de comanda socială, de poezia de circumstanță, ca rezultat al unui impuls interior, ea nefiind implantată în gîndirea și sensibilitatea celui ce o execută printr-o metodă oarecare, ci aflîndu-și creșterea în propria sa substanță, respectînd cursul elaborării imaginii artistice, care pornește din afară înlăuntru pentru a izbucni dinlăuntru în afară, păstrîndu-și toată independența pe care i-o acordă personalitatea scriitorului, în strînsă legătură cu liniile de forță ale dezvoltării societății care îi oferă un vast și inedit cîmp de investigare.

E CLAR pentru oricine că în societatea noastră literatura și arta nu pot constitui o întreprindere particulară și de sine stătătoare, că trebuie să existe (și există) un front literar și artistic compact, dictat de evoluția și țelurile acestei societăți și că numai în interiorul acestui front dezvoltarea nestingherită a personalității fiecărui veritabil creator este posibilă.

Dacă există, în momentul de față, în literatura română, o evidentă ecloziune și o unitate diversificată corespunzînd dezvoltării multilaterale a societății, abordarea de stiluri și modalități diferite nu trebuie să devină nici modă, nici manie, nici un tipar de ticuri, o repetare, pînă la urmă mecanică, știut fiind că orice creator adevărat ajunge să fie conștient de arta sa.

Azi cu atît mai mult cînd responsabilitatea ce ne revine nouă, scriitorilor, crește, ținînd seama de actuala etapă axată pe îmbunătățirea activității ideologice, ridicarea nivelului general al cunoașterii, așezarea relațiilor umane și sociale în deplină concordanță cu principiile eticii și echității socialiste.

PRIN URMARE, „în această nobilă finalitate socială", cum ziceți, să nu uităm că între etică și estetică există o permanentă interferență, un raport direct, care include o mai mare rigoare față de calitățile profesional-artistice și moral-cetățenești ale scriitorilor, stăvilirea veleitarismului și a pretențiilor exagerate și totodată o mai mare grijă față de promovarea talentelor autentice care nu trebuie să vegeteze pentru că sînt mai puțin stăruitoare și impulsive.

Ținînd seama de faptul că o evidentă trăsătură de unire leagă literatura noastră contemporană, care devine un act de răspundere și de participare, și de faptul că în artă, ca pretutindeni de altfel, o cucerire nouă pornește de la o cucerire anterioară, să ne ferim a întocmi bilanțuri și socoteli pripite procedînd la o separare arbitrară a artei și literaturii pe generații, eliminînd juxtapunerea mișcărilor multiple care îi asigură structura, articulațiile și esența continuității.

Liviu Glodeanu:

Distincții necesare

PREGNANȚA artei unui popor se afirmă prin particularitățile, caracterele specifice, trăsăturile individuale ce se pot evidenția în imensul torent al creației mondiale. Dacă spunem că muzica din România se desfășoară pe terenul unui profund umanism, păstrează sentimentul unui elan revoluționar, surprinde esențe ale spiritualității contemporane și idei care animă societatea noastră, mărturisim adevăruri esențiale, dominante; și totuși, sau tocmai de aceea, fără nuanțarea necesară pentru a o configura. Cîte școli, curente, națiuni, nu-și reclamă aceleași însușiri... ?

Liniile dominante nu le găsim frumos trasate, asemeni unui culoar pentru alergători, ci rememorînd din perspectiva timpului valorile create, delimitîndu-le de non valori și căutînd o generalizare a tendințelor estetice care au o fundamentare și o frecvență sporită. Prin analogii putem face și previziuni.

Putem prevedea, de pildă, că păstrînd pasivitatea în difuzarea muzicii noastre în străinătate, în viitor vom fi la fel de necunoscuți.

Arta universală nu înseamnă marea artă minus cea românească. Atîta vreme cît nu depășim acest complex de inferioritate, încercăm în van a ne sincroniza ritmurile. Ritmul nostru este imens, gigantic — să-l lăsăm așa — asemeni marilor ritmuri, căutînd doar rezonatori care să-l facă sesizabil.

FĂRĂ intermediul cuvîntului, muzica, prin specificul ei, captează sensuri, operează cu ele și le retransmite propulsate pe același teren al abstracțiilor și sensibilității. Pentru cuprinderea evenimentelor istorice, modalitățile de azi, ca și cele de oricînd, sînt determinate în primul rînd de sensurile pe care reușim a le întrezări și generaliza. Și, toate acestea, cînd vom înțelege că o sonată pentru pian de Beethoven poate conține mai mult eroism decît propriile sale cantate, ode și imnuri, că o simfonie de Șostakovici (chiar fără a-i ști subtitlul) poate însufleți mai profund decît propriile sale piese însoțite de texte declarative.

DIVERSITATEA personalităților într-o cultură determină varietatea de stiluri. Pentru un creator, posibilitatea abordării oricărui stil este posibilitatea construiri stilului propriu. Avem în față nu un rețetar de posibilități din care trebuie să alegem varianta căreia îi vom arăta atașamentul ci, alături de miile de cărți scrise, cartea noastră încă nescrisă. Trebuie să o construim nestingheriți, să o facem să vorbească, în cunoștință de celelalte și, mai apoi, independent.

A indica modalitățile care sînt sau nu proprii să înfățișeze realitățile noastre înseamnă a cunoaște nu numai trecutul dar, mai ales, viitorul ei. Pentru că, modalitățile proprii de înfățișare a realității noastre se nasc acum, se nasc continuu, la încheietura dintre trecut și viitor.

Privite rigid, opera, simfonia, cantata, concertul, dar mai ales cîntecele de mase, vai cît sînt de neîncăpătoare pentru diversitatea realității pe care o trăim! Bogăției universului spiritual al poporului nostru nu poate să-i corespundă decît o artă deschisă înnoirilor.

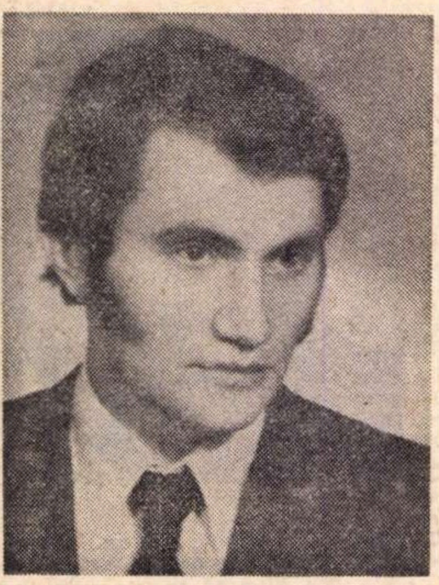
OPERA artistică are, prin însăși existența ei ca atare, caracterul unui corp finit, unitar, perfect. Acesta este cel puțin țelul oricărei opere. Ce elemente s-ar putea detașa dintr-o astfel de unitate pentru a le folosi în scopul educării maselor ?

Marea tradiție, marile înnoiri contemporane din toate domeniile artei, aduse la nivelul bunului de consum spiritual al maselor, îmbogățesc orizontul de cultură și determină procese de elevare spirituală. Adevărata operă de artă are implicat caracterul educativ.

Mi se pare mult mai important a căuta mijloacele potrivite pentru ca arta să fie asimilată de mase decît, temători, a încerca să discernem componentele artei în vederea stimulării doar a acelor elemente pe care le considerăm, poate în chip unilateral, esențiale.

Nu căutînd în artă anumite elemente de tradiție sau inovație determinăm procesul de elevare spirituală, ci căutînd căile de promovare a valorilor artistice spre marile mase și modalitățile concrete, practice, de favorizare a acestui contact, determinînd o emulație în care creatorul și publicul să se contopească în același elan spre frumos.

DINU FLĂMÂND



Lautréamont

Spre ziuă a venit curat in vis
desluşeam gura, ii vedeam pleoapa,
avea in colțul gurii tatuată
floarea de mac a singelui proscris.

Intii foşni un țărm cu hiacinți
şi plaja s-a umplut apoi de bale,
păşea peste-un masacru de delfini
din inălțimea aurorei sale.

L-a-ntimpinat pe țărm hermafroditul
cu un buchet de scarabei acvatici ;
„Fii bun venit samsar impărătesc,
vom neguța anafura şi citrul.

Prea se zvonea că umblă lestrigonii
să pună prețul linced, ossianic,
să prețuim trădarea şi sperjurul
la cursul tribunalului oceanic...

Vom fi mai drepți cu patimile rele
şi neindurători cu prea frumosul,
primeşte-n dar aceste vietăți
care ştiu suge inima şi osul".

I se citea un rău de auroră
cind pletele se-ncolăceau pe zare,
priza atunci un soi de-argint sticlos
de o esență care te devoră.

– Vezi, prea puțin e timpul, prea puțin,
să prețuim intii ce nu se spune ;
din prețu-acesta toate se deduc,
mai căutat este ce nu rămine !

Să prețuim intii ce irosim
o, desfătarea vieții ce se pierde !
Vezi, apele oceanului sint negre,
apoi devin albastre, către verde.

Să punem preț pe negru, iar apoi...

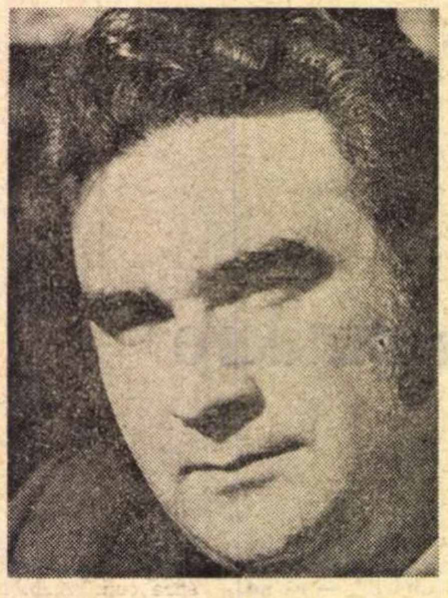
Ploaia şi somnul

Vino cu ploaia, vino cu somnul,
ape freatice din adinc
scot in amiaza aceasta arginturi.
Mă-ncumet să umblu sub cerul deschis
prin vara fantastică ce se lasă,
sub iulie mă intind să ascult
valul de aer izbind in piept
țărmul singelui.

Vino cu ploaia. vino cu somnul,
adu narcoza toamnei adormitoare,
in fericirea aceasta trufaşă
singele meu palpează furtuna.

Mi-e indeajunsă calma credință
cu care trec peste mare,
o nouă fericire mă inspăimintă,
vino cu ploaia. vino cu somnul.

ADRIAN BELDEANU



Casa

Aceasta e casa părinților mei –
uneori, fiecare lucru este aici cam ciudat :
lucrurile sint enorme sau foarte mărunte...
Uite elefantul verbinei, omorit,
veştejit de o săgeată care l-a nimerit drept
in ochi –
zvicnesc pe lingă mine ghearele unor acvile
din gipsurile cățărate pe tablourile din hol,
potire translucide acoperă un orizont cit o verandă.
Acum două pupile lustruite, de marmură, mă
urmăresc,
nu-mi dau seama
pe unde-au venit
cum au intrat in camera mea
o să mă incredințez atingind stinghia patului
că există ceva solid,
dar stinghia e un abur de carii,
acum dulapurile şi comodele se golesc de culori
ca un cocoş spintecat...
Acolo e colțul noptierei,
acolo e oglinda,
numai că se intind, se lungesc... Mă scufund
impresurat de aripile groase ale cifrelor,
imaginile zilei şiroiesc impreună
ca o ploaie deasă din semințe de plop.
Aceasta e casa părinților mei –
aleg o cifră, o pun la loc potrivit
şi o las să se umple de timp.

Discurile de porțelan

Țin minte fața de masă plutind prin sufragerie,
nu zăresc miinile, fața de masă plutind
şi aşezindu-se pe masa ovală din sufragerie,
discurile de porțelan şi dungile de argint,
tacimurile fabricate din petale subțiri şi
inguste ;
eu stau in picioare nedumerit şi tulbure, mama
strigă ceva din grădină, țin in miini o tulpină,
eu sint tulpina, rădăcinile mele şerpuie
strecurindu-se printre podele, străpung
pămintul uscat,
lutul ars, apoi pămintul umed al pivniței, dincolo,
sub mărul nemulțumit de lingă uşa de la intrare
unde din copilărie bănuiesc artere de plumb
şi argint.
Mama imi spune ceva, imi repetă ceva, nu ințeleg –
timpanele mi s-au prefăcut in solzi de peşti
sint numai fibre, toate zguduirile vintului
imi apasă coastele, umerii mei sint indoiți
din ramuri –
cine mişcă oare crengile ?, cine-mi mişcă inima,
cine-mi mişcă picioarele –
acum simt miros de muşcate,
simt miros de ogor gunoit. Dansez, mă infioară
unde mărunte,
sint ca un năvod de lumină,
un năvod tremurător invăluindu-te.

DOMIȚIAN CESEREANU

Țărm

Văd printr-un ochean
țărmul luat cu asalt de corăbii,
țărmul crescind nefiresc
din corăbii răpuse,
din morminte mereu suprapuse
şi multe şi-nvinse
de acele coline prelinse.

Văd țărmul oprit
ca o banchiză sub soare-răsare
pe grele cenuşi şi-osuare.

Văd țărmul albind-nălucind,
din spuma stihiei vorbind.
Cine soseşte-ntoarcere n-are
şi cine-i trimis de-o osindă nedreaptă
aşteaptă, aşteaptă şi-aşteaptă.

Dar mai sus in văi tremurate,
ori mai jos in văi scufundate
vintul imprăştie miroznele vii
şi soarele binecuvintă cu sarea
iar mirtul (ce verde-i, cum creşte !)
in fraged desiş impleteşte
pierdutelor neamuri,
un pat din tinere ramuri.

Cai

Lui Vasile Rebreanu

Mi-aduc aminte de caii pe care i-am păscut
Pe cind eram nenăscut
Şi ei erau măcar atunci
Cind ii păşteam pe lunci
Şi mai cu seamă erau
Cind ii plimbam in herghelii şi păşteau
Intre o casă de paiantă şi lună
Pe-o cărare nebună.

Să-l intrebăm pe cel ce venea arar,
Pe-un solomonar, pe Teohar :
Aşteptam in arini
Urzicați in spini şi rădăcini,
Ori aşteptam in mohor
Bătind nerăbdători din picior.
Era semn bun de plecare,
Nechezul suna ca o trimbiță-n soare.
Coamele se ridicau in vint
Pentru galopul de curind.
Crupele fulgerau linse
Ca nişte culmi ninse.

Cai pintenogi, gri-spumoşi,
Murgi ca amurgul sau roşi,
Pur singe ori grei
(De ham şi de plug), ponei,
Cai de circ şi-alergători
La praznice şi sărbători,
Abraşi şi pegaşi,
Docili, isteți, nărăvaşi,
Fără friie, fără căpestre,
Cai năluci, cu ochii ferestre,
Cai verzi !

Dinspre trecători, prin vint,
Ca o năvală de voci
Pe copitele zimțuite in roci
Şi pururi in umed cuvint !

Breviar

Portretul lui Titu Maiorescu

CE altă editură decît *Junimea* de la Iaşi era îndreptăţită şi chiar indicată de a publica „Amintiri despre Titu Maiorescu" (antologie şi prefaţă de Ion Popescu-Sireteanu)? Într-adevăr, înainte de a deveni o figură de mare prestigiu cultural a ţării întregi, acel *spiritus rector* al „Junimii" ieşene a strălucit ca profesor şi conferenţiar public în capitala Moldovei, benevol despuiată, prin actul patriotic al Unirii, de vechiul ei prestigiu, în folosul Bucureştilor, centrul politic al ţării. Prin multilaterala sa activitate încă din al şaptelea deceniu al secolului trecut, cînd au luat naştere atît societatea literară, cît şi organul ei publicistic *Convorbiri literare*, Titu Maiorescu a fost din prima lui tinereţe un mare animator, care a trezit energii latente şi a descoperit, spre a le impune, cele mai de seamă personalităţi literare ale deceniilor următoare, care au constituit clasicismul nostru: Eminescu, Creangă, Caragiale şi (la oarecare distanţă) Slavici. De aceea nici nu este necesar a „pleda" pentru caracterul binevenit al recentei antologii memorialistice, a cărei apariţie îşi justifică legitimitatea în modul cît se poate de firesc. Antologia culege, în ordine alfabetică, mărturiile semnate: I. A. Bassarabescu, Lazăr Bădescu, Marcu Beza, I. Al. Brătescu-Voineşti, Ana Conta-Kernbach, Delavrancea, Mircea Djuvara, Victor Eftimiu, Ion Foti, I. Găvănescul, E. Lovinescu, Al. Marghiloman, Simion Mehedinţi, C. Meissner, Vasile Mihăilescu, Iacob Negruzzi, P. P. Negulescu, G. Panu, N. Petrescu, Sextil Puşcariu, Eugeniu Speranţia, Alex. Vasiliu, G. Vâlsan şi Al. Vlahuţă. Izvorul bibliografic este dat la sfîrşitul cărţii. Autorul a încercat şi a izbutit să evite vocile stridente din corul de elogii, ca aceea, de pildă, din necrologul lui N. Iorga, cu care se inaugurează seria de reticenţe ale urmaşului, altădată admiratorul magistrului şi unul dintre cei ce încercaseră a-l determina să-şi retragă demisia, în 1909. Asupra acestui incident, cartea nu face lumină deplină. Numit într-o comisie de examinare, Titu Maiorescu se scuză. O adresă, din iniţiativa secretarului-general al ministerului instrucţiunii publice, Gh. Adamescu, îi atrage atenţia că aceasta ar fi un „refuz de serviciu". Tratat ca un oarecine de către numitul birocrat, care se simţise în drept să facă uz de autoritate, Titu Maiorescu demisionează, iar în intervalul dintre acest act de demnitate şi acceptarea demisiei, s-au făcut numeroase demersuri pe lîngă ilustrul profesor, ca să şi-o retragă. Atunci s-ar fi produs între N. Iorga, unul dintre membrii delegaţiei universitare bucureştene şi cel adînc jignit, un schimb de replici asupra problemei dacă acesta avea sau nu „inimă". Ei bine, între N. Iorga şi Titu Maiorescu, nu era decît o deosebire de stil: cel dintîi şi-o arbora, cel de al doilea şi-o ascundea. Din acest „malentendu", a rezultat progresiva îndepărtare a impetuosului istoric de aparent glacialul îndrumător. La moartea lui Titu Maiorescu, derogînd de la armistiţiul ce şi-l impunea de regulă cu acel prilej, necrologistul scria, cu mare talent şi tot atîta injustiţie:

„Cald şi frig nu i-a fost nimănui lîngă dînsul. A trecut printre oameni, întrebuinţîndu-i, de multe ori, dispreţuindu-i în taină, totdeauna. El însuşi trebuie să-şi fi fost indiferent sieşi".

LAS restul la o parte. Cine a citit *Însemnările zilnice* ale tînărului therezianist şi celelalte, din anii maturităţii, şi-a putut face o idee exactă de puterea de simţire a aceluia ce a ţinut să pară rece dintr-un simţ al pudorii şi din aspra disciplină a stăpînirii de sine, în greaua luptă pentru existenţă.

Cuvîntul final al necrologului este tot atît de incomprehensiv:

„Şi-a salvat opera, singura şi marea operă: iluzia superbă ce voia să deie despre sine însuşi".

Ca şi cum altă operă n-ar fi lăsat autorul *Criticelor* şi al *Istoriei contemporane!*

Există aşadar o problemă: aceea a sensibilităţii maioresciene de ordin afectiv, deoarece asupra celei estetice nu mai încape discuţie. Multe dintre mărturiile antologiei vorbesc însă de generozitatea lui Titu Maiorescu, de bunătatea lui, de atenţia ce o acorda studenţilor săi, întorcîndu-le vizita, invitîndu-i la masă, ducîndu-i pe spezele lui în străinătate, sprijinindu-i în carieră şi în alte împrejurări ale vieţii.

Tînăr,
la Berlin

IN MOD ciudat, dacă portretul moral al lui Titu Maiorescu se constituie convingător din atîtea şi atîtea mărturii ale foştilor lui studenţi care l-au apropiat şi-şi plătesc datoria de recunoştinţă, nu acelaşi lucru s-ar putea spune despre cel fizic. Fost-a marele bărbat un om de statură corespunzătoare? Aşa l-a văzut N. Petraşcu, viitorul dizident, memorialist veridic:

„Ce trup bine dezvoltat, *înalt*, cu forme pline; un cap c-o frunte vastă, meditativă, şi cu ceva sacerdotal în ea; înfăţişare vie, mustăţile aduse pe buze, ascunzînd complect gura sa potrivită; urechea bine plantată, jos; un imperial larg; nasul puţin neregulat, amintind pe al lui Flaubert".

Imperialul (pe franceză, la feminin: „l'impériale") este barba-cioc, în forma aceleia a lui Napoleon al III-lea, imitată de admiratorii săi din Franţa şi de la noi. Nu-l ştiam şi pe Maiorescu unul dintre aceştia. Oricum ar fi, N. Petraşcu l-a văzut pe maestrul său înalt.

Adversar politic întîi, apoi mare admirator al oratorului, mai ales, el însuşi fiind un as al elocvenţei naţionale, Delavrancea l-a văzut altfel:

„Înfăţişare robustă, *mijlociu ca statură*, cu capul mare, c-o frunte dreaptă şi largă, cu ochi negri umbriţi de nişte sprîncene abundente, cu nasul retezat deasupra mustăţilor întoarse ca un cosor şi îmbinate cu un barbişon caracteristic... E frumos, de o frumuseţe curat bărbătească".

Femeile, care au jucat un mare rol în viaţa lui Maiorescu, l-au văzut şi ele frumos şi viril. După Delavrancea, era însă de talie mijlocie.

Cum l-a văzut Sextil Puşcariu, un alt memorialist de marcă:

„În strada Mercur 1, într-o odaie mare, foarte bine rînduită, îmi ieşi înainte un bărbat *mic de stat*, mai mult îndesat, cărunt. Numai sprîncenele stufoase îi erau încă negre şi de sub ele te priveau nişte ochi pe care îi simţeai că îţi pătrund pînă în suflet. Fruntea lată şi senină şi ochii vii dominau această faţă frumoasă în care nu băgai de seamă că nasul e ceva prea turtit. Foarte prietenos, mă întrebă" etc.

Din tustrele mărturii, reţinem succesiv că Titu Maiorescu era înalt, mijlociu ca statură şi mic de stat. Descurce-se cine poate...

DACĂ aşadar asupra acestui amănunt concret nu putem cădea de acord, cum am putea exige unanimitatea de ordin moral asupra caracterului maiorescian? Cu prilejul centenarului naşterii sale, glasului întărîtat al lui N. Iorga, care s-a ridicat în contra sărbătoririi, simţind parcă în ea o lovitură piezişe, s-a adăugat şi acela al sociologului şi filosofului religios D. Drăghicescu, care i-a plătit fostului său profesor nişte poliţe neachitate la timp (onorabil scrupul, nu-i aşa?). Fireşte, el lipseşte din antologia lui Ion Popescu-Sireteanu, care lasă totuşi să treacă nerelevate unele neexactitudini, ca aceasta, semnată Sextil Puşcariu:

„...între poet şi binefăcătorul său nu s-a putut ţese niciodată un raport intim. În scrisorile lui Eminescu găsim adesea vorbă de revoltă împotriva celui ce voia să-i siluiască geniul".

Este greu să se stabilească „raport intim" la oarecare diferenţă de vîrstă şi de situaţie socială. Eminescu putea fi intim cu prietenii din adolescenţă şi tinereţe, nu cu mentorul şi binefăcătorul său, a cărui solicitudine devenea pentru el uneori jenantă (genialul poet era şi un om delicat). Că însă am găsi răbufniri numeroase în corespondenţa lui, aud aceasta pentru întîiaşi dată, ca şi afirmaţia că Titu Maiorescu ar fi încercat „să-i siluiască geniul". El, care umbla cu copia „Luceafărului" la dînsul, înainte de apariţia poemului, şi-l citea pretutindeni, şi în deplasările lui, îl recitea şi îl recita şi altora? Multe mai ştia şi Sextil Puşcariu! Şi cît de bine!

Şerban Cioculescu

Înavuţirea lucrurilor

PROBABIL că mă trag dintr-o familie de muţi şi dintr-un neam de iobagi, cărora milenar li s-au smuls limbile ca să li se însămînţeze, — din moment ce fiecare exprimare, cît de cîtă, mi se pare o ispăşire.

A spune despre iarbă că **este verde**, mi-a apărut dintotdeauna un curaj postulatoriu faţă de a spune numai că **este**.

Împodobirea lui „este" cu un epitet, adăugarea lui cu o privire, oricît de simplă ar fi ea, mi-a apărut dintotdeauna ca un răsfăţ peste măsură al vieţii.

Probabil că mă trag dintr-un neam la originile sale profund sărac şi neposesiv, dacă îmi provoacă o atît de mare bucurie înavuţirea lucrurilor cu un simţ.

Oameni sărmani şi distruşi prin naştere trebuie că au fost acei înaintaşi ai mei de mi-au micşorat instinctul posesiunii, lăbărţînd în mine bucuria de a fi pur şi simplu, schimbînd, pe „a avea" în „a fi", şi, dîndu-i nuanţă acestuia, de lucru, de avere.

Numărătoarea învăţată după respiraţia animalelor. Respiraţie a celui care trage să moară: 1, — 2, — 3... respiraţie a celui care fuge salvîndu-se: stelele nopţii...

Probabil că mă trag dintr-un neam de oameni răniţi şi chinuiţi, care au lucrat la clădirea munţilor cum sclavii tîrzii ai egiptenilor la piramide; — de îmi apare, pînă cînd şi în somn, moartea ca un păcat, iar nu naşterea.

Dorinţa de a trăi şi exprimarea lucrurilor din viaţă; — numai şi numai exprimarea lor; — îmi apare o ispăşire.

A spune că iarba **este verde** mi se pare o înmulţire în existenţă, a ierbii, faţă de faptul că ea numai şi numai **este** şi atît. O îmbogăţire a ei prin simţurile mele.

Ochiul meu face regină lumina, iar urechea mea este un tron al cîntecelor.

Probabil că mă trag dintr-un neam de ţărani, pentru care exprimarea era o ispăşire de lucruri; pentru care păcatul consta nu în eternitatea naşterii, (ei nefiind cu mult deosebiţi de ceea ce este), ci în întîmplarea morţii.

Ura faţă de întîmplare îi făcea să se simtă bogaţi cînd împodobeau cu simţurile lor simple lumea.

Prin faptul că sunt, lumea este. Prin faptul că văd, lumea se lasă văzută. Prin faptul că simt, lumea se lasă simţită, cum iarba se lasă verde.

Moartea e singura posesiune. Ea este păcatul originar.

Nichita Stănescu

Orfeu și tentația realului

Procedee reductive

1

ÎN opoziție cu mișcarea sa spontană spre ordonare și construcție, spiritul uman manifestă tendința de a dizolva conținuturile și de a șterge formele prezente ale lucrurilor și ființelor : nu pînă la completa lor dispariție, ci numai pînă la punctul unde de dedesubtul lor se ivește o materie insolubilă, iar îndărătul lor un tipar ireductibil. **Reducerea la substrat** e un procedeu care vizează formele organice. Poeții simt o adevărată voluptate, oarecum nihilistă, de a destrăma formele vitale și de a identifica, sub ele, o stofă materială anorganică, omogenă și informă. Într-o poezie ca „Arboret" de Salvadore Quasimodo se poate ușor observa dubla mișcare de reducție la substrat, căreia poetul îi cedează cu o plăcere deosebită : omul își pipăie obrazul care se scorojește ca o scoarță de copac, în timp ce copacul i se dezvăluie ca o fragilă arhitectură de seve, țărînă și căldură, ca un „dulce dar al apei".

O umbră se desprinde-ncet din tine
încît îmi pare moartă umbra mea
ce totuși mai tresare și se-ngînă
cu jocul crud al apelor albastre
la malul către care mă întorc în astă seară
căci mă îmbie martie lunarul
plin de pe-acum de ierburi și de aripi.

Nu doar din umbre crești, ci și pămînt
și soare ești, și-un dulce dar al apei
iți innoiește fiecare frunză,
în timp ce eu m-aplec tăcut și-mi pipăi
pe față, scoarța ta uscată.

(Trad. A. E. Baconsky)

Același procedeu îl întrebuințează Benn în „Bărbat și femeie mergînd prin pavilionul canceroșilor" : în trupurile omenești desfigurate de boală, se întrezărește lucrarea adîncă a țărînii :

Aici în jurul fiecărui pat crește ogorul.
Carnea se netezește-n cîmp. Arșița piere.
Sucul deprinde curgerea. Pămîntul cheamă.

Reducînd umanul la vegetal, iar acesta la mineral, sentimentul prezenței realului se potențează prin dezvăluirea, dincolo de formele vitale și de indivizii particulari, a unui inebranlabil echilibru cosmic. Ca exorcizate, jubilația în fața lumii vegetale și suferința în prezența spectacolului morții se convertesc într-o împăcare cu legile Totului.

2

ATUNCI cînd nu e o simplă manieră formală, un tic împrumutat, **stilizarea** poate deveni definitorie pentru un întreg univers liric. E cazul lui G. Bacovia. Ca toți nevroticii, poetul „Lacustrei" are o percepție hiperacută a elementelor naturale : un sunet de talangă, culoarea violetă a unui amurg, albul orbitor al zăpezii, răpăitul monoton al ploii, izul linced al unui parc toamna, cromatica contrastantă a copacilor despuiați de ultima frunză, atmosfera unei cîrciumi de periferie, — toate aceste aspecte care, pentru omul normal, se încadrează într-un tot, rămîn pentru el obsedante, se degajează de orice context, devin prezențe singulare, stridente, capătă o greutate uluitoare. E de-ajuns un singur reper de natura aceasta, la care sufletul său a fost sensibilizat încă din copilărie, și căruia boala îi dă o rezonanță aparte, pentru ca lumea afectivității sale interioare să vibreze puternic. De aici — inventarul sumar al elementelor de reprezentare, ce caracterizează lirica sa. Acuitatea percepției bacoviene n-ar putea să suporte un univers înconjurător „încărcat" ; el nu poate îndura asaltul lumii din jur, decît cu pretul unei reduceri a „greutății" cu care fiecare lucru dinafară îi apasă pe suflet. Pentru asemenea structuri, stilizarea ține de o mecanică psihologică, înainte de a deveni un stil artistic. O imperioasă nevoie lăuntrică îl îndeamnă să rarefieze realul, să intercaleze mari spații goale între elementele pe care le reține, să reducă reperele naturale la o simplă butaforie, la niște elemente de decor. Îndărătul acestui „decor", se desfășoară însă marele „spectacol" al lumii, care pentru el este întotdeauna tristețe copleșitoare, chemare „la dispariție", stofa cenușie a infinitei materii care plînge în obscuritatea nopții.

Pentru că nu păstrează din agitația și diversitatea realului decît o schemă lineară, o epură în alb și negru, Bacovia își intitulează una din poeziile sale „Decor" :

Copacii albi, copacii negri
Stau goi în parcul solitar :
Decor de doliu, funerar...
Copacii albi, copacii negri.

În parc regretele plîng iar...

Cu pene albe, pene negre
O pasăre cu glas amar
Străbate parcul secular...
Cu pene albe, pene negre...

În parc fantomele apar...

Și frunze albe, frunze negre ;
Copacii albi, copacii negri ;
Și pene albe, pene negre,
Decor de doliu, funerar...

În parc ninsoarea cade rar...

Iată — iarna, ca un anotimp al supremei asceze : albul și negrul nu mai sunt acum culori, ci două limite ale văzului, între care orice joc cromatic a dispărut ; copacii sunt linii contrastante, așezate simetric ; pasărea „cu glas amar" reprezintă singura mișcare, singurul sunet al unei lumi „vidate" ; tot ce apare prin transparența ei capătă un aer fantomatic.

Dar ceea ce la un alt poet ar fi părut un tablou sumar, la Bacovia primește atributul esențial. Așa cum scriam cîndva : „Treptat amurgul, noaptea, toamna, iarna, zăpada, ploaia, vîntul, clavirul, goarna etc. devin un fel de personaje care execută aceleași mișcări, sugerînd o lentă ruginire a mașinăriei cosmice. Potențarea pînă la metafizic a mahalalei decrepite, a toamnei **putrede,** a iernii obosite de ninsoare, a amurgului **violet,** a nopții ploioase etc. — iată secretul acestei poezii care, mai sinceră ca toate, se închează în tablouri de atmosferă, în care culoarea virînd spre sumbru e strigăt al universului, iar universul, compus din cîteva elemente, e stare a eului liric".

3

O MULȚIME de cercetători ai poeziei vorbesc despre sentimentul special pe care-l transmite tipul de poem japonez numai **haikai :** starea de armonie iluminată, „nirvanică", în care „natura artistului și mediul înconjurător se contopesc". După cum se știe, specificul acestui gen de poezie stă, formal vorbind, în marea economie de mijloace (un poem se compune din 3 versuri, de cîte 3,5 și 3 silabe), precum și în puținătatea mijloacelor de reprezentare a realului. Datorită acestui „corp verbal" redus, poemul pare să realizeze o cuprindere semnificativă **instantanee** a lumii, un moment estetic aparte care marchează „implicarea totală a cuvintelor în realizarea trăirii" (Kenneth Yasuda : **The Japanese Haiku,** Tokio, 1963), exigență la care nu pot să răspundă la fel textele poetice mai lungi. În acel moment, „sentimentul timpului se mistuie". Eseistul japonez compară acest tip de poezie cu poetica lui Ezra Pound care, și el, recomanda, în programul imagiștilor, prezentarea „într-o singură clipă, a unui complex intelectual și emoțional... Tocmai prezentarea instantanee a unui astfel de «complex» este cea care ne dă acel sentiment de neașteptată eliberare, acel sentiment de evadare din limitele temporale și spațiale, acel sentiment de creștere bruscă pe care-l încercăm în prezența celor mai mari opere de artă".

Ținînd tot de tehnica notației sumare, procedeul utilizat în **haikai,** ilustrat îndeosebi de creatorul genului, Matsuo Bashô (1644—1694), poate fi numit **selecție absolută.** Din multiplicitatea realului, poetul japonez alege cel mult trei elemente, corespunzătoare eventual întrebărilor **ce, cînd** și **unde,** care — prin calitatea lor — stîrnesc o rezonanță semnificativă în sufletul cititorului. Condiția realizării unui astfel de poem stă, pentru japonezi, într-o experiență de viață esențială, într-o fuziune simpatetică cu spectacolul naturii ; dar și într-o adevărată asceză a expresiei : e ca și cînd s-ar apăsa doar pe trei clape fundamentale pentru a face să răsune un acord capabil să acopere un univers de sunete. Iată unul din cele mai celebre **haikaiuri** ale lui Bashô :

Pe o creangă uscată
O cioară —
Toamna, pe înserate.

O anumită indeterminare a elementelor notate permite, ba chiar obligă cititorul, amator de astfel de lirism, la un exercițiu de completare a cadrului, a situației, deci a semnificațiilor, ce se degajează pe rînd, din ce în ce mai complexe, în funcție de capacitatea receptorului de a investiga, în întindere și profunzime, schema realistă sumară a poemului. Alți autori au îmbogățit genul, fie pe linie imagistică (Teitoku) :

Ora tigrului :
Ceața de primăvară
În dungi.

fie cultivînd niște contraste imaginare (Yamazaki Sokán) :

Noapte de vară,
Sus soarele treaz,
Îmi inchid pleoapele.

fie prin sugestia unor efecte psihice ale plantelor (Oshima Ryata) :

Mă intorc minios —
Apoi, in grădină :
Salcia tinără.

fie prin introducerea unor determinări de viață socială (Enamato Kikaku) :

Vai, cerșetorul !
Vara-l imbracă
În cer și pămint.

fie prin descifrarea banalului în festiv (Hattari Ransetsu) :

Anul Nou :
Se luminează de ziuă,
Vrăbiile sporovăiesc.

fie prin — după cum subliniază Octavio Paz — a unei confesiuni mai aproape de tipul de lirism cultivat de europeni (Kobayashi Issa) :

Și pentru țințar
Noaptea e la fel de lungă,
Lungă și pustie.

Bashô, maestrul necontestat al genului, realizează uneori — după opinia aceluiași comentator — rezolvarea contemplației estetice într-o „viziune a unității contrariilor", izbutind „o experiență care este percepția simultană a identității pluralității și a vacuității sale" :

Oleandru și paravan :
Se luminează unul pe altul,
Alb pe alb.

(Trad. Andrei Ionescu)

E o simplitate care derutează. Dar dincolo de ea, adică pe parcursul nevăzut al actului creator, e acumulat un imens travaliu de selecție și esențializare, e prezent un tratament poetic al realului, la care nu ajung decît spiritele posedate în același timp de rațiune și intuiție.

Ștefan Aug. Doinaș

(Studiul va continua în numărul viitor)

Răspunsul

Am să-ți desenez odată totul,
cînd liniile vor fi mai simple.
Acum nu veni.
Grădina mea e încă plină
de păsări fără cuib
și încă stau prin slabă vrere
frunzele pe arbori.
Dacă mă umilesc adînc
pot deveni mireasmă
pentru-amăgitul, ultim trandafir
și cu puterea gîndului
țin prospețimea ierbii.

Tu colindă, pe ape colindă
perlelor indiferent
și uită-mă pe mine
friguroasa și străina.
Am să-ți desenez odată totul,
Decembrie,
cît de răspunzătoare sint
pentru grădina mea
și cît de tulbure ne iubim
încîlcitele linii
care destramă lumina.

Luna de pe corăbii

Cînd mi-am găsit
așezare vremelnică lacul,
un duh s-a desprins de pe ape.
O, fiule plecat și rămas
ca luna de pe corăbii,
pești subțiri ostenesc
cercetîndu-mi genele-n tremur.
Asemeni pești argintii
tremură sus pe lumea cea dreaptă
și înghețate valuri mi te adorm
cu gîndul cum ai undui
un lan de flori cu lujer prea subțire.

Adriana Bittel

Cronica literară

virgil duda
deruta
CR

Un roman de analiză

LA NUMAI un an după **Anchetatorul apatic,** Virgil Duda e prezent cu un nou roman *), la fel de fin sub raport analitic, scris cu acuratețe și eleganță. Romanul conține cîteva personaje ce se țin minte și, în general, o lume socialmente mai vie, mai pregnantă decît aceea din cartea precedentă ce era, la acest capitol, ușor evazivă. Încît nu putem trece peste observația că există, în **Deruta**, un anume tip social, determinat, din unghiul căruia sînt privite evenimentele, chiar dacă autorul, ca de obicei, nu insistă asupra detaliilor de epocă. Acest tip este ilustrat de Petrișor Staicu, funcționar mărunt la o întreprindere de curînd naționalizată (acțiunea are loc pe la începutul deceniului șase, „într-un oraș mărișor"), aflat în jurul vîrstei de cincizeci de ani, cu studii neterminate din cauza războiului, dar foarte conștiincios profesional și de aceea indispensabil în penuria de cadre calificate a vremii. Staicu e un funcționar de modă veche, țeapăn, irascibil, bizar chiar, cu orizontul oarecum limitat la coloanele lui de cifre, pe care nu pare a le lega direct de realitățile concrete cărora le dau naștere. Își face totuși cu onestitate datoria și, în final, dintr-un post surprinzător de important pentru un ins atît de lipsit de simțul realului ca el, se va ocupa de organizarea pe baze mult lărgite a întreprinderii locale, numărîndu-se printre cei însărcinați să așeze „piatra fundamentală" a viitorului mare combinat industrial. Am scos în evidență aceste date pentru că ele explică perspectiva personajului asupra transformării lumii în care trăiește : o perspectivă destul de îngustă, meschină chiar, a omului angrenat fără voie într-un uriaș mecanism, ignorînd, deopotrivă cu rațiunile întîmplărilor, finalitatea lor majoră. Ideea romanului ar putea fi deci aceasta : cum trăiesc istoria, în momentele de criză, de prefacere rapidă și radicală, oamenii fără conștiința istoriei, apoliticii, birocrații, cu o viziune funcționărească a evenimentelor. Idee, fără îndoială, originală, însă poate prea subtilă, și care răpește **Derutei** caracterul direct al dezvăluirii, al demontării resorturilor sociale. În centrul romanului se află un curios episod, al morții lui Savel Șușnea, profesor de desen și sculptor fără talent, dar om simpatic, iubit de toti și mai ales de copii : înmormîntarea seamănă cu o ceremonie simbolică, la care se înghesuie întreg orașul. Ce mi se pare izbitor este disproporția dintre meritele reale ale blîndului profesor, adolescent la 37 de ani, naiv și abulic, și importanța funeraliilor. Este evident că lumea lui Petrișor Staicu înmormîntează în inocentul Șușnea, care s-a înecat într-o baltă pe cînd pescuia, un simbol al propriei aspirații spre abstragerea din istorie, spre conservarea dreptului la o iluzorie neparticipare.

INTERESANT, romanul este din nou prin modul analizei psihologice. Virgil Duda nu este și nu va fi, decît în subsidiar, un observator al realității sociale nemijlocite. Nu întîmplător personajul prin intermediul căruia autorul relatează întîmplările este, o dată, apaticul anchetator din romanul anterior, iar altă dată un psihastenic precum Petrișor Staicu, nesigur, oscilant, cu umoare schimbătoare, trecînd de la crize violente de egolatrie la resemnare. Tipul acesta de martor va fi receptiv mai cu seamă la mecanismele secrete sau obscure ale comportării oamenilor, va face din fiecare individ un caz, despicînd firul în patru, spionînd existența în laturi greu avuabile și realizînd apoi, printr-un colportaj discret, dar tenace, o povestire amănunțită a faptelor presupuse. Virgil Duda numește deprinderea personajului său „viciu" și o compară cu modul în care reconstituia Cuvier, pornind de la un singur oscior, întregul animal dispărut (p. 24). În orice caz, din unghiul lui Staicu, există un secret al fiecăruia, un ce misterios care poate fi descifrat și austerul funcționar se dedă unor penibile acte de spionaj moral, sperînd a-și desăvîrși informatia. (Este ultimul care vede pe Savel Șușnea, înaintea accidentului, provocîndu-l la discuție, este printre puținii care știe că profesorul iubea o fată de șaisprezece ani și o invita în atelierul lui, cunoștea bine pe Lala, mama fetei, descoperind o altă imagine a acesteia din urmă în istorisirile mamei etc.). Comună acestor personaje (poate și pentru că ne sînt dezvăluite de Staicu) este fragilitatea lor sufletească. Atacate de mediu, dificil adaptabile, ele se află parcă într-o primejdie permanentă. Pînă și vitalitatea debordantă a Lalei, femeie foarte întreprinzătoare erotic în ciuda vîrstei, apropiate de a lui Staicu, ascunde un început de deteriorare lăuntrică.

ÎN AFARA modului de analiză, se cuvine relevată calitatea poetică a prozei lui Virgil Duda, mai evidentă acum decît în **Anchetatorul apatic**. Romanul fiind aproape fără subiect și înaintînd lent, prin confruntări și discuții nesfîrșite (intriga ține de tipul anchetei, ca și în romanul precedent), acumularea aceasta de materie sufletească invederează, sub planul imediat, plauzibil, un altul, metaforic, ca un desen discret în țesătura sumar realistă. Multe lucruri se constituie într-un limbaj secund, sugestiv, dublînd narațiunea propriu-zisă. De altfel, lipsit de aptitudine epică, Virgil Duda o compensează prin finețea analizei și prin coloratura intens poetică a unor fapte. Iată : întreaga scenă inițială cînd Staicu este pe punctul de a-și scoate de la croitor noul pardesiu, aflat deocamdată pe un manechin impozant și arătînd ireproșabil, trebuie pusă în raport cu egolatria personajului (în forme, ce-i drept, paradoxale, uneori), cu acel rol pe care-l va juca, de martor și de judecător moral. Sau probabila schimbare a numelui din final : cît este în ea util pentru subiectul exterior al cărții și cît ne îndrumă spre același plan secund, de sugestii poetice ? La impresia aceasta contribuie și stilul, foarte îngrijit, imperceptibil ironic (ca o fluturare nepăsătoare a vocii), stăpînind sub răceala și eleganța distantă resurse de patetism liric. Nu voi da decît un singur exemplu, scena în care Lala își strînge veșmintele risipite prin cameră și se îmbracă ; gest absolut firesc, care degajă însă, aici, o senzualitate magnetică și este de o mare poezie, ca un veritabil ritual :

„Deocamdată, o foială învăluitoare marca toate gesturile ei ; deloc, dar deloc stingherită de goliciune — poate și din pricină că în cameră era atît de cald — de parc-ar fi fost îmbrăcată cu un foarte lejer costum de lucru, Lala își pregătea cu minuțiozitate obiectele pe care atît de nepăsător le tratase la venire. Pe unele le scutura, le întorcea și le netezea, pe altele le încălzea apropiindu-le de plăcile teracotei, pe unele le cerceta doar la lumina flăcărilor. Cînd începu să le îmbrace — mai întîi ciorapii de mătase, îndelung și grijuliu și repetat întinși, îndreptați, întorși, plimbați, supuși flexiunii genunchilor și-apoi priviți printre gene pe pulpele masive și lucitoare, precum si peste umăr, către călcîiul răsucit — foșnetul alunecărilor și suprapunerilor, dozarea savantă dintre porțiunile mate și cele străvezii, cambrarea mușchilor și oscilația încheieturilor în scopul acomodării, simetria bretelelor și a cataramelor, întreaga unduire a unui corp ce părea să nu suporte nici o cută, cît de neînsemnată, nici o încrețire a pielii, tresăririle voluptuoase la atingerea unor suprafețe prea reci sau prea aspre, alcătuind toate imaginea desfășurată și înfășurată a unei feminități armonioase, ultrasensibilă și debordantă, aflată la polul opus feciorelnicei pudori ori nepăsării băiețești, această imagine sfîrși prin a tulbura lîncezeala stoarsă a lui Staicu. La lumina flăcărilor, în tăcerea adîncă a camerei, el privea și asculta încordat, adulmecînd niște ecouri și niște arome dintre cele mai atracțioase". (p. 36-37)

Romanul are un farmec al detaliului poetic sau de limbă netăgăduit mai frapant decît teza pe care o conține. Defectul lui constă în excesul de subtilitate și în nota de ușoară artificialitate. Dar e sigur că inteligența artistică remarcabil de vie a romancierului îl va feri la timp de impas.

Nicolae Manolescu

---

*) Virgil Duda, **Deruta,** Ed. Cartea Românească, 1973.

Ion Minulescu

Cetiți-le noaptea

Editura Dacia, 1973

• INTENȚIONÎND să ofere o imagine de ansamblu a contribuției lui Ion Minulescu în domeniul prozei fantastice, Sergiu Pavel Dan, care semnează și prefața acestui volum editat în seria „Restituiri", a selectat din **Casa cu geamurile portocalii** (1908) povestirea cu același titlu și **Spovedania unui om putred** ; din **Cetiți-le noaptea,** nuvelele **Cravata albă, Omul cu inima de aur** și **De vorbă cu necuratul** ; în fine, volumul se încheie cu romanul **Bărbierul regelui Midas sau voluptatea adevărului** (1931).

În „Disponibilitățile pentru fantastic ale lui Ion Minulescu" (o prefață interesantă, mult superioară altor texte tipărite în fruntea altor volume din seria „Restituiri"), Sergiu Pavel Dan observă pertinent că „această încercare de «autodepășire» (prin pătrunderea scriitorului în zona ficțiunii fantastice — n.n.) nu va izbuti să neutralizeze (obișnuința fiind o a doua natură) deprinderile statornicite ale scrisului său".

În **Casa cu geamuri portocalii** întîlnim pe un străin de extracție princiară britanică ce-și găsise un refugiu într-o mahala de oraș românesc. Vecinii se simt, firește, flatați de o asemenea apropiere, iar „englezul", cum îi spunea toată lumea, organizează la noua sa reședință o petrecere la care soția sa aruncă în mijlocul mulțimii un pumn de galbeni. Se iscă învălmășeală, de aici încăierare strașnică, ajungîndu-se finalmente la crimă. A doua zi la morgă erau trei morți. Scîrbit, „englezul" părăsește mahalaua, în prealabil avînd grijă să dea foc **„casei cu geamuri portocalii"**. Întreaga întîmplare avînd toate șansele să zguduie, e relatată pe un ton degajat, bine dispus, faptele tragice fiind narate fără multă emoție, ca un „fapt divers" oarecare.

În **Spovedania unui înstrăinat,** Ștefan Mușat îl întîlnește pe îndepărtate meleaguri străine pe Andrei Băleanu, un prieten din copilărie, ajuns o jalnică epavă omenească. În **Cravata albă** un om cumpără dintr-o prăvălie o cravată albă pe care la miezul nopții i-o smulge de la gît fantoma unui tînăr ucis cu mulți ani în urmă. Defunctului îi aparținuse cravata. În **Omul cu inimă de aur** întîlnim pe un individ ce avusese într-adevăr o inimă de aur (la propriu). El fusese asasinat cu cîteva secole înainte, iar ucigașii îi vînduseră inima. Omul alerga acum pentru a-și afla diverse bucăți și bucățele din inimă ascunse în bijuterii și obiecte aflate pe diverse meridiane ale globului. Cînd își găsește și ultima fărămitură din inimă, poate muri, în fine. În **De vorbă cu necuratul,** în primul plan se află un suspect domn Damiany al cărui corp nu face umbră, a cărui prezență poate fi semnalată în același timp în locuri aflate la sute de kilometri distanță între ele etc. S-a înțeles, fără îndoială, că este vorba de Diavolul în persoană. Caracteristic tuturor acestor povestiri este absența fiorului tragic. Intenția scriitorului pare a fi fost nu să creeze o stare de tensiune, ci să amuze. Întîmplările senzaționale sînt relatate parcă pe tonul „Ia uită-te, ce curiozități mai poți să găsesti pe lume". Această ocolire a dramaticului face însă imposibilă, pe de altă parte, găsirea drumului spre o semnificație profundă. Din constatările de mai sus se poate vedea lesne trăsătura comună poetului și autorului prozelor fantastice. Poetul își disimula afectele printr-o ploaie de imagini și gesticulație teatrală, încercînd să-și acopere cu o timiditate de Cyrano de Bergerac trăirile pasionale. Prozatorul retează în fașă pornirea spre crearea unei atmosfere halucinante, crispate. Din istorisiri nu se caută sensuri inedite, nici senzații puternice, singura ambiție fiind de a capta pentru o clipă atenția.

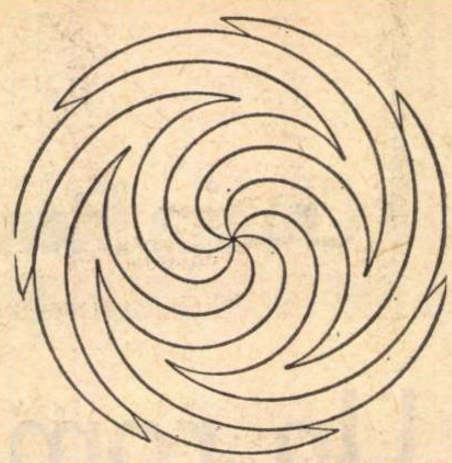
Comparația între poet și prozator este însă net defavorabilă celui din urmă. Dacă versurile comunicau un lirism incontestabil, rezultat tocmai din tentativele sfioase de învăluire a sentimentului, la prozator minarea continuă a tensiunii duce doar la o lectură agreabilă. Romanul **Bărbierul regelui Midas** e însă de un haz cam anemic. Negoiță Prescureanu, om de 36 de ani, celibatar, șef de serviciu în Ministerul artelor, este acostat de un individ ce pretinde a fi fost bărbierul regelui Midas. Negoiță, incredibil de incult, habar nu are la cine se face aluzie și necunoscutul îi atrage atenția că fiecare din ceasurile aflate pe diverse clădiri publice arată altă oră. Negoiță intră în panică ș.a.m.d. Textul este pigmentat cu intervenții ale autorului de tipul : „Șeful de serviciu încercă zadarnic să-și mîngîie superiorul. Directorul său general era mai furios ca Sinan Pașa după lupta de la Călugăreni, unde se spune că-și pierduse și ultimii trei dinți ce-i mai avea". Minulescu va fi avut o bună intuiție cînd recomanda cititorilor prozelor sale : „Cetiți-le noaptea, sau... nu le mai cetiți deloc". Într-adevăr, citite... „la lumina zilei", bucățile își dovedesc rezistența fragilă.

Victor Atanasiu

Poezia

Răbdătoarea gestație

TIBERIU UTAN



goana după vînt

TIBERIU UTAN scrie puțin, numai în momente sufletești privilegiate, rare, alese cu infinită grijă, cu binevenită precauție, eliminarea oricărei constrîngeri fiind norma cea mai frumoasă a poeziei sale.

Și este răsplătit pentru așteptările, pentru lungile perioade neproductive, pe care le acceptă, resemnat, fără să-și piardă speranța, răsplata întîrzie, dar e mai totdeauna substanțială. De ultimul său volum **(Steaua singurătății)** ne despart nu mai puțin de cinci ani, dar noua culegere*), nici ea foarte bogată sub aspectul cantității, justifică prin consistența și autenticitatea inspirației răbdătoarea prelungire a gestației.

Poetul refuză să accelereze ; versurile sale se identifică unui ritm natural, se supun unei legi proprii a „încolțirii" și maturizării rodului. Afirmarea acestuia are toate semnele ivirii și creșterii firești, în condiții bine asigurate, de stabilitate. Poezia este pentru Tiberiu Utan o stare de nespusă fragilitate, o stare diafan vulnerabilă ; a „umbla" cu ea este foarte periculos ; numai maxima puritate este capabilă față de ea de gesturi sigure, prudente, ocrotitoare. Un prea frumos **Colind** divulgă în termeni înșelător domestici, meniți să tempereze emoția, o „viziune" a poeziei ca existență expusă, periclitată :

„S-a născut un copil / cu călcîiele de trandafir. / Nu era slobod să-l laie-bălaie / decît cineva foarte curat / cu mîinile foarte curate / cu privirile foarte curate / cu amintirile foarte curate. / Altfel copilul se-nvinețea. // De la moașă trecu la bunică / de la bunică la tată / de la cutare la cutărică, / apoi la craii de la răsărit / care s-au nimerit; / asudau frunțile, tremurau mîinile / și pruncul trecea mai departe : / al șaptezeci și șaptelea am fost eu, / îmi înghețase cămașa, / l-am dat mai departe. // S-a născut un copil / cu călcîiele de trandafir / cînd a ajuns din nou / în brațele măicuții sale / sfînta-ntr-atîta s-a speriat / că mi-l scăpă în copaia / în care l-a-necat. // Se născuse un copil / cu călcîiele de trandafir."

Stare de grație, existență fragilă, vulnerabilitate pură, poezia lui Tiberiu Utan tinde cu necesitate, tocmai în virtutea acestei definiții, să se integreze unor domenii de mare stabilitate afectivă, în măsură să acorde protecție, să confere rezistență. Întoarcerea „la origini" devine atunci temă obsedantă, tradusă (deobicei) în „fraze" lirice bine articulate, omogene, pline de elevație, din care lipsește crisparea „tradiționalistă". Chemarea **originilor** răsună în aceste versuri într-un registru convingător, dramatic și grav, de nealterabilă claritate. Tiberiu Utan izbutește să reabiliteze în ele teme aparent istovite, să regenereze antinomii uzate, nimerind tonul cel mai fericit cu putință, un accent de aspră, dureroasă fervoare, ca în următoarea (antologică) **Doină :**

„Patruzeci de ani și încă unu / și se scutură ciudat alunul / ce-ți făcui fîrtate, ce-ți făcui / întru supărare să mă pui —, / nu-mi făcuși nici rău dar nice bine, / ai uitat străinule de mine —, / n-am uitat alunule uitat / dară nu mai vin prin sat / m-a cuprins un tare negru somn / am ajuns alune domn, / stau la capătul grădinii / eu departe ierbii și luminii / eu departe casei la fîneață / eu departe tare mult de viață, / alții ară, samănă și trag / rosturi din pămîntul dac, / măi alune nu fi supărat / șezi peste mormîntul meu din sat / tot acolo mîine am să vin / să mă hodinesc puțin : / am trăit atîți și-atîția ani / sufletul mi-i numai de țărani, / nu mă schimb alunule, nu schimb / frunza ta pe nici un soi de nimb, / las pe alții astăzi să mă-nvețe / cum dădeam cu coasa în fînețe, / las pe alții, las pe alții tot, / să mă schimb alunule nu pot / oricît sămădesc, și mă socot. / «Dar de-aici ce ai luat luat ?» / Am luat întregul sat / zace-n mine ca-ntr-un cuib de cioară, / nici nu mor și nici nu vrea să moară". Sentimentul unei apartenențe, al unor origini recuperate, al unei **patrii** sufletești, departe de orice reprezentare convențională, infuzează ca o substanță vie dulce-amară, lirica, altfel evanescentă, făcută din inefabile semi-tonuri, a lui Tiberiu Utan. Acest sentiment dominant acționează ca o vitală contrapondere la senzația **de sine** a poetului, o senzație nesfîrșit de fragilă, nesigură, neliniștită. Aspirația cea mai generală este aceea a „risipirii" într-o comunitate organică, a revenirii la **matcă,** a dispersării printre realități umile, cu sacrificiul individualității. De aici, din acest punct al unei afinități structurale, ciudatele intonații triumfale, pe care le descoperim într-o caracteristică odă a poeților uitați :

„De-ar fi ca din viață obolul meu să-l pun / și să zidim cu alții un monument comun / spre bucuria țării și-a noastră-a tuturor / cînd, ca uitați, poeții fără coroane mor, / nu piscurilor sfinte ce au de-acum altar / și care-n dăruirea lor mare nu vor dar // O, bună primăvară și porumbei și frați / cinstire aș aduce poeților uitați" **(Poeții uitați).**

Un accent mai sever, pronunțat polemic și uneori de-a dreptul vindicativ se ivește în versurile din ultimii ani („El a uitat că sunt poet / blăstemul meu o să-l ajungă / rupînd mușcînd din el încet / dîndu-i o moarte foarte lungă") cu interesante efecte, chiar dacă nu întrutotul asimilate formulei sufletești a poetului. În **Gorila,** de pildă, violența denunțului rămîne exterioară : „Degete lungi, prinzînd din cracă-n cracă / la mîini ca la picioare. Nici un risc. / Feresc din calea-i și-o mai las să treacă / prădalnica pădurilor spre pisc" etc.

Autentica voce a poetului se distinge și în **Goana după vînt,** dincolo de unele experimente discutabile, printr-un sunet plin, pătrunzător și bine interiorizat, eminamente liric.

Lucian Raicu

---

*) Tiberiu Utan, **Goana după vînt**, Editura Eminescu, 1973

Istorie literară

Virgiliu Ene

Satira în literatura română

Editura Albatros, 1972.

● DIN 1953, cînd a absolvit Facultatea de filologie a Universității din București, Virgiliu Ene desfășoară o constantă activitate de istoric literar și mai ales de editor, concretizată în două micromonografii *(N. D. Cocea*, 1966, și *G. Topîrceanu*, 1969), în felurite recenzii, articole și studii cu caracter accentuat documentar, precum și într-un număr apreciabil de ediții (de regulă selective) și antologii, unele prevăzute și cu aparatul critic cuvenit, întocmit de el sau în colaborare cu alții. Dintre toate acestea, utile la vremea lor sau și mai apoi, se impun, ediția, în două volume, cu *Scrieri* ale lui N. D. Cocea (E.P.L., 1969), mai vechile *Scrieri alese* (E.P.L., 1961) ale lui C. Mille și mai ales recenta culegere de texte, în două volume, *Satira în literatura română*, apărută în seria „Sinteze" din colecția „Lyceum", a Editurii Albatros, însoțită de un studiu introductiv, o notă editorială, un număr de note subliniare, menite a explica unele aspecte ale textelor alese, cuvinte învechite etc., cartea încheindu-se cu un util indice de autori. Virgiliu Ene a inclus în cele 850 de pagini de text scrieri satirice aparținînd unui număr de 131 de autori, primele 7 pagini fiind rezervate **nu folclorului,** cum zice el, ci literaturii noastre populare (sintagmă ce pare mai aproape de realitatea circumscrisă). În fond, era mai bine dacă se renunța la cele cîteva texte populare, întrucît mai mult încurcă decît ajută la punctarea acestui foarte bogat filon al creației orale românești, în sensul că dau o imagine a lui de o sărăcie aproape inadmisibilă, accentuată și de contrastul cu mulțimea și, adesea, calitatea textelor culte selectate. Căci, de la Nicolaus Olahus la Marin Sorescu, scriitorii incluși în lucrare marchează o evoluție și diversificare a ideilor și mijloacelor, a atitudinilor și obiectivelor, a talentelor și temperamentelor artistice etc., pe care Virgiliu Ene s-a priceput să le reliefeze prin textele alese, dîndu-ne o idee mai clară asupra acestei coordonate a literaturii române, care, cum zicea Călinescu, „a început prin pamflet".

Sigur, autorul a fost substanțial ajutat în elaborarea prezentei culegeri de experiența sa anterioară de editor, el publicînd și mai ales republicînd pînă acum scrieri ale unui număr impresionant de clasici români avuți aci în vedere (Radu Popescu, I. Heliade Rădulescu, Costache Negruzzi, Cezar Bolliac, Ion Ghica, C. A. Rosetti, Vasile Alecsandri, D. Bolintineanu, Ion Creangă, B. P. Hasdeu, I. Slavici, Mihai Eminescu, I. L. Caragiale, B. Ștefănescu-Delavrancea, Al. Vlahuță, C. Mille, Emil Gîrleanu, M. Sadoveanu, N. D. Cocea, G. Topîrceanu, Al. Sahia etc.). De asemenea, faptul de a fi alcătuit mai multe antologii și culegeri tematice *(Mărturii despre Unire*, 1959 ; *Scriitorii noștri despre frumusețile patriei*, 1959 ; *Făt-Frumos cu părul de aur*, 1963 ; *Cronicari munteni*, 1965 ; *Clasici români despre școala de odinioară*, 1966 ; *Tinerețe fără bătrînețe*, 1967 ; *Făt-Frumos și Ileana Simziana*, 1972 etc.) trebuie luat în seamă, ca și împrejurarea că de-a lungul vremii au apărut și alte felurite alcătuiri oarecum tangente la cea de față (antologii și altfel de selecții de fabule, de scrieri umoristice, satirice, pamfletare ș.a.m.d.).

Noutatea culegerii lui Virgiliu Ene stă în ambiția de a fi reprezentativă și (dacă avem în vedere numele și textele pomenite sau analizate în introducere) larg informativă asupra satirei românești culte, în mai toate datele ei decisive. Acestea sînt constant menționate în studiul însoțitor, care, de-ar fi fost redactat (ca și nota asupra ediției) într-un limbaj mai supravegheat și mai puțin împănat cu epitete și cu alte podoabe literare superficiale (cusur mai vechi al scrisului lui Virgiliu Ene), ar fi constituit nu numai cea mai nouă și cuprinzătoare exegeză asupra literaturii satirice românești, ci și una dintre cele mai dense ca expresie din mulțimea celor (ocazionale în majoritate) ce le avem. De asemenea, o privire mai largă asupra presei noastre satirice, de la origini la zi, ar fi dat studiului o turnură documentară încă mai relevantă, contribuind, totodată, la diversificarea unghiurilor din care e privită satira, la motivarea ei socială și politică încă mai convingătoare (faptul e surprinzător, întrucît asemenea investigații s-au făcut, unele chiar în actualitatea nemijlocită). Cît privește selecția propriu-zisă, e păcat că s-a trecut peste textele de acest fel aparținînd lui Titu Maiorescu, C. Dobrogeanu-Gherea, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu și altora, că din Eminescu, spre a mai da doar un singur exemplu din multe posibile, s-au reținut doar scrieri în versuri, cînd jurnalistica lui e plină de admirabile pagini satirice și pamfletare. Însă, cum o antologie este și expresia gustului și înțelegerii celui ce o alcătuiește, a intra în detalii pe un asemenea teren e curată zădărnicie. Mai ales că, avînd în vedere rigorile și destinația colecției în care a apărut, cea alcătuită de Virgiliu Ene este de o neîndoielnică utilitate.

George Muntean

Proza

Deromanțare

O NARAȚIUNE de dimensiunile unui romn consacrată de Doina Ciurea lui Ovidiu (*O lacrimă de privit*, Ed. Cartea Românească, 1970) nu a epuizat interesul autoarei față de celebrul poet roman exilat pe malurile Pontului Euxin. Volumul de schițe *Tu, care treci pe aici...* ne invită din nou să ne oprim atenția asupra figurii sale, reconstituită, de data aceasta, ca să spunem astfel, în mozaic. Riscul acestei teme este, evident, romanțarea. Doina Ciurea îl exclude (faptul e și mai frapant în volumul de acum) prin însăși structura prozei sale : elaborată, rece, de natură eseistică, nuanțată și subtilă deopotrivă în observație și ideație, precisă și elegantă ca exprimare. Scriitoarea a surprins, după părerea noastră, exact miezul dramei lui Ovidiu, smuls din turnul de fildeș al artei sale (ce venea în contradicție cu programul de austeritate morală preconizat de Augustus) pentru a fi confruntat cu rigorile unei existențe fruste, și nu o dată dure. Mondenul, estetul, „decadentul" Ovidiu traversează astfel, printr-o ironie a soartei, o experiență nebănuită, crudă mai ales prin raportare la habitudinile de mult formate ale strălucitului aristocrat și poet. Doina Ciurea are tactul de a nu forța ritmul eventualelor modificări impuse de noul mediu, de a nu „provoca" transformări imposibile. Ovidiu se schimbă, firește, la Tomis și totodată rămîne același — de-a lungul întregului volum autoarea reușește să sugereze excelent acest lucru. El nu ar putea trăi fără prețioasa camee incrustată reprezentînd o scenă de dragoste, relicvă a trecutului, chintesență a rafinamentului și splendorii vieții romane ; fisurarea obiectului îl aduce în pragul deznădejdii (*Cameea*). Punctul de vedere al poetului rămîne eminamente estetic : schița *Scaunul* îi oferă prilejul de a se confrunta, în dezavantajul său, căci devine ușor ridicol prin inadecvare, cu cel al bunului simț sănătos, solid. O superstiție obscură îl îndeamnă pe poet să rectifice finalul tragic al legendei lui Icar, în care își simte încifrat propriul destin, să evite „căderea", fără a reuși însă :

„Și într-un timp foarte scurt, într-o fracțiune de secundă, cu ochii la cer, Ovidiu trăi o speranță de «a fi» atît de puternică, încît poate că în clipa următoare Icar ar fi fost salvat, dacă elanul acela brusc, fantastic, n-ar fi fost frînt la fel de brusc cum se declanșase, de o mare îndoială, semănînd cu un puternic instinct de apărare...

Îl lăsă pe Icar să cadă, ireversibil, pentru a doua oară."

JOACA unui copil întruchipînd pe malul mării o mică Romă de nisip răscolește nostalgia poetului și proclamă parcă — profetizînd risipa de mai tîrziu a metropolei — vanitatea tuturor lucrurilor omenești (*Nostalgia*). Printre cele mai izbutite piese ale volumului considerăm *Scrisoarea*, *Joc de doi* și *Panașul negru*. În cea dintîi, sclavul Hriscos compune — pentru a alina tristețea stăpînului său, uitat de prietenii din Roma — o scrisoare ca din partea lui Fabius Maximus. Discrepanța stilistică sare însă imediat în ochii lui Ovidiu și doar la ideea că strălucitul orator ar fi putut scrie în latina stîngace și populară a grefierului, singurul cunoscător al limbii din oraș, complicele lui Hriscos, falsa scrisoare are darul să-l înveselească pe înstrăinat. Începutul narațiunii, în care poetul și sclavul trec în revistă rara corespondență primită de-a lungul anilor de exil de Ovidiu, amestec de amărăciune și fin umor, este remarcabil :

„— Citește ! porunci Ovidiu, fluturîndu-și mînecile lungi ale tunicii de lînă. Citește mai departe !

Sclavul luă din nou tăblița cerată dublă, pe care erau făcute însemnările, și citi :

— Atticus. Șase scrisori. N-a răspuns la nici una.

— Atticus ? Stăteam totdeauna alături la teatru. Ne plimbam prin For și îi recitam versuri. Amiciția noastră, la nuanțe, părea extraordinară, dar cum nu ne vedeam trei zile, cum uita lucrul ăsta. După cinci ani... Continuă, citește!

— Mă mănîncă urechea, își scărpină sclavul urechea dreaptă. O să plouă !... Graecinus, citi el mai departe.

— Trage o linie deasupra. Cînd a văzut că se duce la fund corabia, a început să mă critice. Dacă așa s-ar fi iubit Pilade și Oreste...

— Rufus. În patru ani, o scrisoare.

— Ei, da, dar a plîns cînd am primit vestea Relegării ! Era la mine în ajunul plecării din Roma și plîngeam cu toții de parcă am fi scos un mort din casă. Cînd mă gîndesc ce disperat eram... Într-o singură zi m-am tocit, mi s-au schimbat trăsăturile feței !

— Îl las pe listă ?

— Lasă-l. Zi-i mai departe !

— Severus.

— Severus e poet. Nu-mi scrie fiindcă așteaptă să-i trimit tot eu niște versuri. Nu întîlnește suferința în iambi, n-o recunoaște" etc.

APĂSAREA insuportabilă, sufocantă a unei zile de iarnă tomitană, zi în care, la Roma, Saturnaliile se află în plină desfășurare („Era o nebunie care ținea aproape o săptămînă. Sclavii erau purtați în lectici de către stăpîni, crainicii anunțau pe la răscruci vești false, la ospețe se acordau coroane celor mai proști cîntăreți, se serveau păsări și fructe de argilă, uriașe, pe capetele fripturilor de vițel se puneau coifuri, la carele de curse se înhămau cîini, și oameni costumați, treji sau beți, rătăceau prin oraș, făcînd tot felul de farse, dintre care unele l-ar fi înveselit chiar și pe tatăl lui Jupiter, Saturn, cel care fericise cîndva Italia") sugerează lui Ovidiu ideea unui *joc în doi* improvizat în spiritul carnavalesc al sărbătorii romane. Stăpînul își asumă sarcinile gospodărești ale sclavului, căruia îi ordonă apoi să-i dea o poruncă. Inversarea rolurilor îl crispează însă pe poet și îl pune în încurcătură pe sclav, și unul și celălalt înțelegînd repede că jocul lor nu are nici o șansă să reușească. Tristețea de plumb pe care încercaseră s-o risipească se instalează din nou, parcă și mai grea, definitiv. Caracterul bizar al jocului, condus însă tot timpul în limitele verosimilului, ca și finețea cu care sînt surprinse reacțiile celor două personaje asigură acestei bucăți un loc privilegiat în cadrul volumului. Plăcerea teatralului, specifică lui Ovidiu, devine, în chip aproape magic, eficace (schița *Panașul negru*). Echipamentul de război primit de la Roma îi conferă poetului urcat pe zidurile cetății asediate o prestanță atît de covîrșitoare încît năvălitorii, văzînd în apariția lui o prevestire, fac, îngroziți, cale întoarsă. Ovidiu salvează Tomisul *pozînd.*

FOLOSIND un decor istoric discret, evitînd „culoarea locală" țipătoare, Doina Ciurea ne oferă, într-un efort prelungit și devotat de înțelegere neconvențională, autentică, din interior, a personalității poetului

DOINA CIUREA
tu, care treci pe aici...
CR

latin, cîteva „momente" semnificative din perioada exilului său tomitan. Nereușitele sporadice se datorează pretenției de a degaja, din orice aspect al narației, o semnificație bine determinată. Nimic din ceea ce se întîmplă — pare a crede autoarea — nu poate să rămînă fără un tîlc, fără a simboliza ceva. Chiar rădăcinile unei buruiene de cîmp smulse dintr-un capriciu de promenadă de către Ovidiu semnifică, neapărat, ceva : „Ovidiu se uită cu băgare de seamă la firul acela înțepenit și alb și fără nici un gînd în plus, fără să tragă nici o concluzie, fără să exprime vreun punct, conștient, de vedere îl apucă între degetul mare și arătător și îl rupse." *Gîndul în plus, concluzia, punctul de vedere* — se subînțelege — trebuie să-l avem, s-o desprindem, să-l exprimăm noi, cititorii. O excesivă intenționalitate a semnificației copleșește pe alocuri la Doina Ciurea materia epică. Ideea nu se încrustează de aceea întotdeauna în povestire, rămînînd cîteodată o simplă veleitate. În acest sens spuneam că proza scriitoarei este de natură eseistică : nu pentru că narația (cel puțin în acest volum) ar lăsa prea multe interstiții considerațiilor, speculațiilor, ideilor, teoriilor, ci pentru că epicul e subordonat semnificației. Textul pleacă de la (și ajunge la) aceasta, rolul epicului fiind de a o ilustra.

Oricum, proza Doinei Ciurea are un aer personal, distinctiv, un drum al ei. Meritul volumului de schițe recent apărut e de a continua încercarea de restaurare lucidă a imaginii unui Ovidiu trăindu-și la Tomis, în exil, ultimii ani ai vieții, „nu din plăcere (plăcerile rămăseseră la Roma), și nici din datorie (nu a cunoscut-o niciodată)", cum spune unul din personajele cărții, ci fiindcă un om ca el — pentru că nu are destulă tărie sufletească, sau pentru că o resimte prea intens — își trăiește întotdeauna viața pînă la capăt.

Valeriu Cristea

---

[1] Doina Ciurea : **Tu, care treci pe aici...**, Ed Cartea Românească, 1973.

Istorie literară

Monografii despre Gheorghe Lazăr

CÎND, în urmă cu 150 de ani, la 17 septembrie 1823, transilvăneanul iluminist Gh. Lazăr se stingea din viață, școala națională din Țara Românească era organizată și perfecționată de I.H Rădulescu și Petrache Poienaru. Ctitor al învățămîntului superior românesc, Gh. Lazăr a rămas un strălucit înaintaș al culturii noastre moderne, punînd bazele școlii românești de ținută europeană.

Activitatea profund patriotică desfășurată de Lazăr a fost și este evocată mereu. Cum era și firesc, primele omagii i le-au adus discipolii și continuatorii săi, Ion Heliade Rădulescu și Petrache Poienaru. Dintre aceste cuvîntări comemorative, în anul 1871, la București s-au publicat „Gheorgiu Lazaru și școl'a română", două discursuri de recepție prezentate la Societatea Academică română de P. Poienaru și G. Sion.

Dintre acestea, cuvîntarea lui Poienaru este o povestire romanțată și sumară din care se desprind cu ușurință biografia și activitatea lui Gheorghe Lazăr. Faptul că la sfîrșit găsim, anexate, cîteva extrase din documentele vremii, dă discursului o ținută științifică. Cuvîntul rostit de G. Sion este de fapt o prezentare concisă a școlii naționale din cele 3 țări românești. Prezentînd organizarea și dezvoltarea școlii naționale înainte și după Lazăr, autorul se oprește cu precădere la activitatea pe tărîmul școlar desfășurată de Petrache Poienaru.

În deceniile următoare s-au mai depistat și publicat unele documente inedite, iar în anul 1919 Tr. Lalescu publică, pentru prima oară, **Trigonometria** lui Lazăr însoțită de note biografice și explicative. Toate scrierile matematice, elaborate de Gh. Lazăr, au fost reeditate de Academia R.S.R., în anul 1968.

Trecutul a reprezentat întotdeauna un nesecat izvor de viață pentru formarea omului de mîine. De aceea cercetătorii din perioada interbelică, cît și cei de azi, cînd vor să cunoască din documente autentice epoca lui G. Lazăr pornesc de la lucrarea **Viața și opera lui Gheorghe Lazăr** elaborată de G. Bogdan-Duică și G. Popa-Lisseanu în anul 1924. Publicată sub egida Ministerului Instrucțiunii, cu prilejul împlinirii unui secol de la moartea lui Lazăr, lucrarea a fost redactată pe bază de arhive, date edite și inedite. În afară de o biografie aproape completă, întîlnim, redate în întregime, cuvîntările și manualele alcătuite de Gh. Lazăr, date și noi contribuții privitoare la viața și opera sa. De bună seamă că pînă la ora actuală această culegere de studii monografice este cea mai cuprinzătoare.

Tot cu ocazia sărbătoririi centenarului, G.Bogdan-Duică a publicat prima monografie istorico-literară intitulată **Gheorghe Lazăr**. Respingînd formulele factologice și declarative, sterile de o interpretare originală, autorul conturează portretul marelui mentor al învățămîntului românesc, în mai multe capitole, astfel structurate încît să cuprindă întreaga gamă a preocupărilor și realizărilor lui Gh. Lazăr. Din întreaga lucrare se desprinde concepția autorului despre istoria învățămîntului ca parte componentă a structurii economice și cultural-politice din societatea vremii. Fără să ocolească problemele controversate, Bogdan-Duică le dă o rezolvare proprie, izvorîtă dintr-o cercetare temeinică. La sfîrșit sînt anexate scrieri redactate de Gh. Lazăr.

Pe bazele noi ale concepției științifice despre istoria culturii, George Macovescu a publicat în anul 1954 monografia **Gheorghe Lazăr** în Colecția „Oameni de seamă". De data aceasta la îndemîna autorului au stat numeroase studii și articole, pe care din lipsă de spațiu nu le putem menționa. Pe acest fond larg de referință este plasată activitatea profesorului umanist Gheorghe Lazăr, cercetător multilateral, în funcție de structura, orientarea și urmările ei.

Cu interes deosebit așteptăm să vadă lumina tiparului cea mai vastă monografie consacrată lui Gh. Lazăr, promisă cu doi ani în urmă de regretatul profesor, cercetător și publicist Onisifor Ghibu. Un grup de cercetători și-a asumat răspunderea să pregătească pentru publicare acest masiv volum în paginile căruia eruditul autor ne dezvăluie numeroase documente inedite, rodul unor strădanii de aproape o jumătate de veac.

Prof. Paul Grigoriu

Critica

Descripție și interpretare

Const. Ciopraga
HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

FIXATĂ definitiv în **Literatura română între 1900 și 1918** (Ed. Junimea, 1970), imaginea mijloacelor și a preocupărilor lui Const. Ciopraga în materie de investigație istorico-literară este integral confirmată de recenta sa lucrare despre Hortensia Papadat-Bengescu *), în ciuda marilor diferențe de material. Epoca literară situată cronologic între începutul secolului nostru și sfîrșitul primului război mondial este una de tranziție, interesînd mai mult ca proces literar și nu prin existența unui corp impunător de mari opere, accentul urmînd a fi pus, natural, pe voluptuoasa recuperare a amănuntului bio-bibliografic și pe descripție, nicidecum pe interpretare ; abundența cercetărilor, parțiale sau de ansamblu, privind această perioadă (între altele, de pildă, lucrarea lui Const. Ciopraga fusese precedată de o repetată tentativă de sinteză a lui D. Micu) se explică astfel în bună măsură prin facilitatea întreprinderii, fiindcă nimic surprinzător nu putea interveni. Cu totul alta este, în schimb, situația literaturii numite „interbelice“, a cărei înfățișare critică n-a suferit aproape nici o modificare față de imaginile oferite de E. Lovinescu și G. Călinescu, în urmă cu peste trei decenii, deși firesc ar fi fost să se întîmple altfel, datorită atît existenței unei perspective fatal absente în 1937 și 1941, cît și evoluției gustului și a modului de înțelegere a literaturii. Interesul pentru literatura dintre cele două războaie este încă manifestat, cu toate cele cîteva puține excepții, encomiastic sau expozitiv, așadar fără implicarea hotărîtă a unui punct de vedere actual (= personal, hagiografia și descripția fiind moduri critice neutrale, pretins „obiective“). Apărută într-un moment în care creșterea interesului editorial pentru opera Hortensiei Papadat-Bengescu ar putea fi luată, la nevoie, drept o expresie a unui avînt critic îndrumat spre mai buna cunoaștere a acestei scriitoare sortită, după toate aparențele, să întrețină plăcerea de a se repeta că e puțin cunoscută, cartea lui Constantin Ciopraga conține o prezentare sistematică, constituită **exclusiv în raport** de coordonatele exterioare **ale** vieții și **ale** creației, a scrierilor „marei europene“, cum o denumise în 1930 o publicație într-un număr omagial. Autorul procedează metodic, începînd prin a discuta „despre optica feminină“, reconstituind succint biografia scriitoarei și descriind pe urmă, după aceste două prime capitole introductive, traseul cronologic al operei, într-o suită de tablouri concentrate : începuturile („Introspecție, revelații feminine“), încercările dramatice („Tentația teatrului“), debutul așa-numitului proces de obiectivare („O cronică de război“, „Balaurul“), nuvelistica („Studii de portret“), romanele din ciclul Hallipilor („Perspectivele romanului“), ultimele scrieri („Variațiuni și reluări : **Rădăcini, Străina**“ ; „Romanul altor medii : **Logodnicul**“), volumul încheindu-se cu o privire de ansamblu, concluzivă („Profil de romancieră ; Rezonanțe“). Fidelitatea lui Const. Ciopraga față de trăsăturile evidente ale literaturii scriitoarei se reflectă în primul rînd în această cursivitate detașată a expunerii ; evitînd gestul spectaculos și riscant al subordonării materialului prin organizarea într-un sens determinat de existența unei viziuni proprii, autorul utilizează principiul solid al dispunerii critice în funcție de datele „naturale“. Pretutindeni, la toate nivelele lucrării (apărută într-o formă concisă ca prefață la ediția de **Opere** începută în 1972 la Editura Minerva) regăsim aceeași concepție echilibrată, aceeași prudență păstrată în marginile unei descripții ocolind elegant orice posibilitate de trecere de la expunerea indiscutabilă, sigură, la interpretarea controversabilă. Chiar și într-o chestiune în care nu pot fi decît opinii tranșant adverse, cum este aceea a „literaturii feminine“, Const. Ciopraga reușește veritabila performanță de a concilia taberele opuse, afirmînd mai întîi că „literatura scrisă de femei comportă note comune“ (p. 7), deci specificul feminin există, retrăgîndu-și însă votul în mod subtil prin reducerea la o generalitate — „nu există, așadar, poezie sau proză feminină în sens îngust, ci literatură sau nonliteratură“ (p. 9). La fel, Const. Ciopraga propune să vedem în Hortensia Papadat-Bengescu, „nu o scriitoare, ci un **scriitor** (cum, de altminteri își spune singură)“, dar nu ezită să-și intituleze capitolul final „profil de **romancieră**“, încît partizanii existenței literaturii „feminine“ vor găsi tot atîtea argumente cîte li se furnizează și celor care nu acceptă această idee. Rezultatele unei asemenea poziții sînt remarcabile, fiindcă autorului nu i se poate aduce nici un fel de obiecții ; dacă nu poate da naștere la controverse, cartea sa beneficiază, în schimb, de privilegiul de a fi incontestabilă. Succesiunea scrierilor Hortensiei Papadat-Bengescu este, neîndoios, aceea urmărită de Const. Ciopraga ; că prin romanul **Balaurul** scriitoarea se alătură unor alți autori români și străini impresionați de cele petrecute în primul război mondial, că „se aliniază însă cu ei în lotul anti-războinic, pronunțîndu-se împotriva suferinței și terorii generale“ e, iarăși, lucru sigur; că există o deosebire sensibilă între lucrările de început și romane, atît sub aspectul registrului, cît și al mijloacelor compoziționale nu se poate contesta. Conținutul este relatat într-un mod ireproșabil, iar caracterizarea personajelor se face fără cusur (spre exemplu, Lică Trubadurul e definit ca fiind „liber în mișcări, boem, aventurier, galant, de o sănătate perfectă“ ; Rim este „ipocrit, egoist, calculînd cu precizie orice mișcare“, ș.a.m.d.). Cartea lui Const. Ciopraga impresionează prin capacitatea de a oferi un tablou complet și exact al literaturii Hortensiei Papadat-Bengescu alcătuit prin urmărirea unei evoluții de la simplu la complex, de la poem și schiță la roman, de la lirism la obiectivitate ș.a.m.d., totul într-o expunere de imperturbabilă moderație. Cele cîteva observații pe care ni le îngăduim se referă de aceea la chestiuni de importanță secundară. Nu este desigur o eroare a extrage biografia din operă și a explica opera prin biografie, dar credem că similitudinile dintre primele scrieri ale Hortensiei Papadat-Bengescu și corespondența sa din aceeași epocă presupun și — dacă nu cumva **numai** — eventualitatea ca epistolele să fi reprezentat pentru soția mediocrului magistrat de provincie un singur lucru : **o posibilitate de a face literatură,** de a scrie, în acest caz fiind naiv a identifica personajele cu autoarea. Introspecția și retrospecția, confesiunea și corespondența sînt forme literare, convenții care nu pot fi întotdeauna luate **ad-literam.** Afirmația lui Const. Ciopraga : „În galeria inadaptabililor din literatura română intră, o dată cu Manuela (eroina din **Femeia în fața oglinzii,** 1921, n.n.), o femeie“ — trebuie primită cu rezerve. Tinca din **Floare ofilită** și Maria Stavru din **Apa morților** de M. Sadoveanu, Tincuța din **Tănase Scatiu** de Duiliu Zamfirescu fiind personaje care țin de aceeași tipologie, a „**inadaptabilului**“. Acestea sînt însă, de bună seamă, amănunte, ca și zecile de greșeli tipografice parcă împrăștiate de o mînă diabolică.

Mircea Iorgulescu

---

*) Const. Ciopraga: **Hortensia Papadat-Bengescu**, Ed. Cartea Românească, 1973.

SEMNAL

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Radu Boureanu — CE ORĂ E ÎN LUME ? 104 p., lei 9,50.

Valentin Șerbu — DEZACORDURI (proză). 272 p., lei 9.

EDITURA EMINESCU

Sică Alexandrescu — TOVARĂȘUL MEU DE DRUM, TUTUNUL ; NOI ȘI VECHI DESPRE CARAGIALE (Col. „Masca“). 280 p., lei 10,50.

EDITURA ALBATROS

Camil Baltazar — GLORIE IUBIRII (versuri). 136 p., lei 8,75.

Nina Stănculescu — MIRACULOASELE ÎNTÎLNIRI (proză). 126 p., lei 4,75.

EDITURA JUNIMEA

Daniela Caurea — PRIMEJDII LIRICE (versuri). 108 p., lei 6,75.

Corneliu Sturzu — CAMERA DE RECUZITĂ (versuri). 120 p., lei 10,50.

Gh. Platon — DOMENIUL FEUDAL DIN MOLDOVA ÎN PREAJMA REVOLUȚIEI DE LA 1848. 228 p., lei 9,50.

Lucian Ionescu — EXPERTIZA CRIMINALISTICĂ A SCRISULUI. 320 p., lei 11.

EDITURA DACIA

Radu Boureanu — VIAȚA SPĂTARULUI MILESCU. 152 p., lei 5,75 (broșat) și lei 9,25 (legat).

Mircea Malița — AURUL CENUȘIU (vol. III). 152 p., lei 4,50.

N. Carandino — ACTORI DE IERI ȘI DE AZI. 199 p., lei 10,50.

EDITURA KRITERION

Horváth Imre — ÁRNYÉK VÁLTÁS (versuri). 132 p., lei 8,50.

Barghida István — LEON ALEX. 160 p. + 50 reproduceri, lei 24.

EDITURA UNIVERS

Boccaccio — FIAMETTA. Traducere și cuvînt înainte de Ștefan Crudu. 342 p., lei 9,75.

Leonid Leonov — VIFORNIȚA (Col. „Thalia“). Traducere de Tatiana Nicolescu. 96 p., lei 4,75.

Cronica limbii

La aniversarea lui Carlo Tagliavini

LINGVISTUL italian **Carlo Tagliavini,** profesor la Universitatea din Padova, un mare prieten al limbii, culturii și țării noastre, a împlinit recent vîrsta de 70 de ani

Erudit de tip renascentist, uimitor prin vastitatea cunoștințelor, el și-a însușit și vorbește curent limba română și zeci de limbi, moderne și vechi, europene și din alte continente, fiind unul din cei mai renumiți poligloți ai zilelor noastre.

Timp de cinci decenii, Carlo Tagliavini și-a manifestat prezența fecundă în cele mai importante reviste de lingvistică, italiene și străine, a participat activ la aproape toate congresele internaționale de lingvistică, a susținut, ani în șir, rubrica „Lingvistica“ în săptămînalul italian „Oggi“ și la Radiodifuziunea italiană, iar în „Grande enciclopedia italiana“, în 49 de volume, a semnat peste 300 de articole despre limbi și lingviști de pretutindeni. O energie titanică l-a menținut, în permanență activ, în toate sectoarele legate de studiul limbilor, iar cei 70 de ani nu înseamnă nici un obstacol în desfășurarea dinamismului său inegalabil

La acest popas de impunătoare muncă și creație nu vom face bilanțul întregii sale activități lingvistice, pentru care spațiul modest al acestei rubrici ar fi cu totul neîncăpător Vom evoca doar cîteva fapte notabile prin valoarea lor științifică și sufletească, privind legăturile savantului italian cu limba, cultura și țara noastră.

A studiat, din tinerețe, limba română, nu cu interesul rece al specialistului, ci cu afecțiunea unei rude apropiate, vorbind-o cu o corectitudine și distincție care te încîntă. Din această pasiune statornică a rezultat un impresionant număr de lucrări asupra structurii și istoriei limbii noastre. În 1923, la vîrsta de 20 de ani, el a publicat, în colecția internațională Gaspey-Otto-Sauer, „Gramatica rumena“, care s-a impus repede ca cea mai bine concepută gramatică a limbii române pentru străini. Ca o completare a acestei lucrări, a publicat, în aceeași colecție, „Antologia rumena“, o istorie a literaturii române în texte alese, apărută și în limbile franceză și germană, sub titlul „Lectures roumaines“ și, respectiv, „Rumänische Lesebuch“, cărora le-a urmat, în 1958, „Rumänische Konversations Grammatik“, o lucrare de 450 pagini, de un înalt nivel științific și practic.

Între 1927 și 1930 a condus revista „Studi rumeni“, editată de Institutul pentru Europa orientală din Roma, în care a publicat un bogat material privind limba și literatura română, precum și numeroase recenzii și note asupra cărților românești de lingvistică, literatură și istorie din epocă, acestea servind și astăzi ca surse valoroase de judecată critică.

Prin asidue cercetări în arhivele italiene, franceze și maghiare, Carlo Tagliavini a scos la iveală importante documente și manuscrise legate de istoria culturii noastre vechi, care fac astăzi parte din bibliografia consacrată a acestui domeniu. Astfel, el a descoperit, în arhiva generalului bolognez Luigi Ferdinando Marsigli, om de cultură italian și diplomat austriac din a doua jumătate a secolului al XVII-lea — începutul celui de al XVIII-lea, un prețios manuscris, conținînd un dicționar trilingv : latin-român-maghiar, pe care l-a studiat amănunțit și publicat, în 1930, în colecția „Studii și cercetări“ a Academiei Române, sub titlul „Lexicon Marsilianum“. A descoperit și descris, de asemenea, o „Psaltire“ românească din 1748, o „Gramatică“ românească din 1774, un „Dicționar latin-român“ din același an, „traducerea“ în limba română a imnului „Stabat Mater“, făcută în Moldova, la începutul secolului al XVII-lea, de Giuseppe di Ravena, ultimul episcop catolic al Bacăului ș.a.

Un alt aspect caracteristic al activității profesorului Carlo Tagliavini este studiul legăturilor culturale italo-române. A studiat terminologia italo-română din „Dicționarul geografic“ al Stolnicului Cantacuzino, descoperit de el în arhiva „Marsigli“, a analizat discursul de recepție, din 13 mai 1815, al cardinalului Mezzofanti, la Academia din Bologna, despre latinitatea limbii române, a făcut prima investigație critică asupra „Italienismului lui Eliade“, în 1929, iar în 1942 a prezentat legăturile culturale italo-române, în toată amploarea lor, în colecția „Civilizația italiană în lume“.

La Universitatea din Padova, unde Carlo Tagliavini este profesor de lingvistică romanică, de patru decenii, s-a format un mare număr de specialiști italieni și străini care duc mai departe cunoștințele și, desigur, și pasiunea pentru limba și cultura noastră, inspirate de îndrumătorul lor.

Carlo Tagliavini a fost de multe ori oaspete al țării noastre, unde se simte „ca acasă“ și unde activitatea lui de om de știință se bucură și s-a bucurat totdeauna de prețuirea cuvenită. În 1928 a fost ales membru corespondent al Academiei Române și reales, în aceeași calitate, și în cadrul Academiei Republicii Socialiste România, iar în 1969 a fost proclamat „doctor honoris causa“ al Universității din București, el fiind un elocvent simbol al afinităților spirituale trainice și al prieteniei tradiționale italo-române.

D. Macrea

Orizont romantic

INTRE 1954 și 1965 Alexandru Philippide a publicat numeroase studii de literatură universală, parțial adunate la un loc în volumul din 1963 **Studii și portrete literare** și într-o culegere chiar cu titlul **Studii de literatură universală** din 1966. O selecție din aceste studii la care se adaugă altele noi sînt întrunite în volumul **Puncte cardinale europene. Orizont romantic** (Eminescu, „Sinteze", 1973). Considerat el însuși de critică un romantic, un mare și ultim romantic european, încununat cu premiul internațional Herder, Alexandru Philippide analizează în această din urmă carte un număr de scriitori care fie anunță romantismul ca stare eternă de spirit, fie îl ilustrează în primele sale manifestări, fie îl configurează ca doctrină, fie îl reprezintă în formele cele mai caracteristice pînă la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului nostru.

Majoritatea studiilor, deși urmăresc în primul rînd trăsăturile specifice romantismului, sînt scurte monografii critice despre diverși autori, adevărate sinteze, vizînd îndeosebi poezia, căci romanticii sînt întîi de toate poeți, structura lor poetică fiind recognoscibilă în teatru ca și în proză.

Deschiderea se face, reluînd niște note din 1956, cu Shakespeare, în opera căruia se recunosc sensibilitatea și neliniștea tipic moderne, noi față de rațiunea și echilibrul clasic. Shakespeare e, putem spune, primul romantic, modelul către care s-au îndreptat poeții și dramaturgii curentelor următoare :

„Din **Visul unei nopți de vară** se trage, scrie Alexandru Philippide, o bună parte din poezia modernă, poezia visului și a naturii, adică tocmai ceea ce alcătuiește unul din caracterele romantismului. Influența lui Shakespeare asupra romantismului în Anglia, în Germania, în Franța, a fost enormă. În Germania această influență a început chiar înainte de romantism. Goethe în primele lui piese, în **Götz von Berlichingen,** chiar și în **Egmont.** Schiller în toate piesele lui și scriitorii din curentul **Sturm und Drang,** premergător romantismului în multe privințe, toți suferă înrîurirea lui Shakespeare".

Caracteristica eroilor shakespearieni, susține Alexandru Philippide, este că „n-au trăsături tipice, ci numai foarte umane", Hamlet însuși, creația sa sumă, nefiind decît „un biet om îndurerat de împrejurările tragice în care i-a fost dat să trăiască și îndurerat de propria lui fire șovăitoare, pe care și-o vede, și-o cunoaște și și-o judecă..."

La Schiller, însă, e ideea articolului următor, încercarea de umanizare a caracterelor clasice e stînjenită de tendințele didactic-moralizatoare, existente și în poezii, cu excepția trilogiei **Wallenstein** în care eroul dă în fine curs liber pornirilor sale proprii.

Clasicismul e francez, romantismul german. Estetica romantismului a formulat-o, de aceea, cel mai cuprinzător, Friedrich Schlegel, analizat în continuare într-un amplu studiu. În **Gespräch über die Poesie,** Friedrich Schlegel definește poezia ca pe o activitate dezinteresată a spiritului, trecînd peste „particularul comod", mișcată de elanul uman spre frumos și bine. „Die romantische Poesie, scrie Schlegel într-un **Fragment** din 1798, ist eine progressive Universalpoesie". Scopul ei este să împace individul cu societatea și arta cu natura.

IMPORTANTE sînt precizările aduse de Alexandru Philippide noțiunii de ironie romantică **(Witz).** Schlegel o definește ca „spirit absolut sociabil sau genialitate fragmentară" (putere de creație naturală), ca „explozie a spiritului legat" (liberare dintr-o constrîngere), în sfîrșit ca o putere de a descoperi corelații subtile, corespondențe între obiecte, care pune în mișcare fantezia poetică.

Poezia, mai spune Schlegel, înseamnă transfigurare a lumii reale, expresie ieroglifică a naturii înconjurătoare, ca mitologia, al cărei țel este „să desființeze cursul și legile rațiunii rațional-gînditoare și să ne pună iarăși în frumoasa dezordine a fanteziei, în haosul primordial al naturii umane".

Trecînd peste alte idei, este interesant să subliniem că Schlegel, care tinde să unifice poezia cu filosofia, atribuie poeziei și o funcție critică, neexcluzînd critica din sfera artei. („O judecată de artă care nu este în același timp o operă de artă... nu are nici un drept de cetățenie în imperiul artei".) Poezia poate fi criticată numai prin poezie („Poesie kann nur durch Poesie kritisiert werden").

Un studiu important pentru delimitarea orizontului romantic, scris, ca și **Metamorfozele lui Friedrich Schlegel,** în 1972, este **Novalis și drumul înăuntru.** Autorul **Imnurilor către noapte** este pentru Alexandru Philippide poetul dedicat exclusiv visului ca mod de pătrundere în labirintul eului, dar care urmărește totuși sinteza lumii interioare cu lumea exterioară, căutînd în profunzimea nopții lumina spiritului. Miraculosul este la Novalis elementul poetului, poetul trebuie să aibă, după el, capacitatea de a converti realul în ideal, dacă idealul nu poate fi materializat. E ceea ce s-a numit la el idealism magic :

„Cînd nu puteți să faceți gîndurile mijlocit (și întîmplător) perceptibile, atunci să faceți dimpotrivă lucrurile exterioare nemijlocit (și involuntar) perceptibile — ceea ce înseamnă că dacă nu puteți să faceți din gînduri lucruri exterioare, atunci să faceți din lucruri exterioare gînduri. Dacă nu puteți să faceți dintr-un gînd un suflet autonom, deosebit de voi și deci străin vouă, adică venit din afară, atunci procedați în chip invers cu lucrurile exterioare și preschimbați-le în gînduri..."

Din celelalte studii, rezumate în titlu **(Kleist și contrastele tragice, Neliniștea lui Lermontov, Izbînda lui Baudelaire, Teme principale ale poeziei lui Verhaeren),** remarcăm, pentru apropierile cu literatura română, pe cel despre **Andersen povestitorul.** În afară de faptul că a trecut prin țara noastră în 1841, venind de la Constantinopole (cu vaporul pînă la Constanța, călare pînă la Cernavodă și din nou cu vaporul pe Dunăre cu popasuri la Giurgiu și Orșova și o excursie la Mehadia), scriitorul danez, autor de **Povestiri (Eventyr,** 1835), și o autobiografie **(Mit livs historie,** 1846) prezintă analogii cu Creangă :

„...Nici basmele lui Creangă nu sînt basme propriu-zise, sînt în bună parte povestiri din viața de la țară, din viața de la țară a lui Creangă. Să ne aducem aminte, de exemplu, de ceata de golani fantastici, care însoțesc pe Harap Alb în aventurile lui. Cînd vorbesc între ei Gerilă, Flămînzilă și Păsări-Lăți-Lungilă parcă auzi cum se ciorovăiesc Nică Oșlobanu, Ion Mogorogea, Zaharia Gîlban și ceilalți dascăli tovarăși ai lui Creangă, care stăteau cu el în gazdă la Pavel Ciubotariu din Fălticeni. Oamenii descriși în **Amintiri din copilărie** au fost modele din viață ale personajelor din **Povestea lui Harap Alb.** Același lucru și la Andersen, dar cu mai multă adîncime, cu o adîncime tragică, dureroasă uneori..."

Ultimul studiu, **Despre poezia română dintre 1920 și 1940 în raport cu poezia europeană,** din 1965, pare mai puțin legat de subtitlul **Orizont romantic,** dar se subsumează titlului **Puncte cardinale europene,** căci cei mai mulți din poeții români prezentați (în excelente scurte caracterizări !) sînt poeți de valoare universală, chiar dacă faima unora dintre ei nu este încă europeană, datorită faptului că n-au găsit pînă acum traducători care să-i echivaleze în limbi de largă circulație. Este vorba de Arghezi, Blaga, Barbu, Vinea, Pillat, Adrian Maniu, Demostene Botez și Ilarie Voronca, dintre care eu l-aș înlocui pe penultimul prin Alexandru Philippide însuși, egal primilor trei, iar lui Ilarie Voronca i-aș substitui pe Tristan Tzara sau B. Fundoianu, dacă toți trei n-ar fi devenit ulterior mai importanți poeți de expresie franceză.

De reținut comparația între Arghezi și Apollinaire pe care o cităm din rezumatul cărții, întocmit de autor în limba franceză :

„În poezia sa, **Arheologie,** publicată pentru prima dată în 1915, Arghezi aspiră la o înnoire pe care o realizează, de altfel, în expresia sa, care, la această epocă, n-avea nici o similitudine în literatura română. Considerînd cultura milenară, nescrisă, a românilor, manifestată într-un folclor extrem de bogat, Arghezi n-are față de vechimea ei un sentiment de plictiseală și de saturație ca, exact la aceeași epocă, Apollinaire (în **Zone. Poème lu au mariage d'André Salmon le 13 juillet 1913).** Apollinaire vrea să schimbe chiar sensul cuvintelor uzate de o prea lungă întrebuințare. Din contră, la Arghezi cuvintele par pline de semnificații ce n-au fost încă dezvăluite și actualizate. Prin consecință, poetul român are datoria de a căuta aceste semnificații, de a le găsi și a le exprima".

Atitudine pe care o au, într-adevăr, toți poeții români dintre cele două războaie.

Al. Piru

PRIMA VERBA

CHIPUL DE SUB VIZIERĂ

DORIN TUDORAN, absolvent din 1968 al Filologiei bucureștene, redactor, acum la „Flacăra", este un poet înarmat cu foarte multă răbdare, posedînd acea înțelepciune a așteptării care-l ajută pe scriitor nu doar să iasă în arenă la momentul potrivit dar și să reziste fără schisme traumatizante eventualelor intemperii pe drumul, lung și dificil uneori, de la pagina în creion la pagina în cerneală tipografică. Cartea sa de debut, **Mic tratat de glorie** (Ed. Cartea Românească), atestă, parcă direct proporțional cu răbdarea poetului, o vocație lirică remarcabilă, în limitele căreia instinctul și conștiința poetică se completează după principiul vaselor comunicante, nu fără superbia gestului autodefinitor sugerînd, cu orgoliu subțire, o condiție singulară, chiar dacă una de iz anacronic („sînt cavalerul unei rase destrămate / o pentru mine calul este prea abrupt / voi mă iubiți pentru frumoasa vizieră / sub care chipul meu e de prisos"). În ciuda acestei decise, în aparență, opțiuni e destul de greu de stabilit unde sfîrșește în poezia lui Dorin Tudoran ecoul colegilor de breaslă contemporani (Adrian Păunescu, Virgil Mazilescu) și unde începe vocea proprie ; e greu nu pentru că poetul n-ar fi asimilat influențele într-un suflu liric personal, ci tocmai fiindcă a făcut-o așa de bine încît dă impresia originalității chiar și acolo unde evidența, ca să zic așa, fizică a versurilor indică prezența unor elemente de lirism ce răspund în memoria noastră unor sunete cunoscute de mai înainte. Violența imagistică, bunăoară, e de la Păunescu, asociațiile de efect trimit la Sorescu cel de odinioară, saint-johnpersismul poemelor din prima secțiune a cărții e acordat uneori după urechea lui Mazilescu, dar în fiecare din aceste cazuri intervine o atitudine nouă, ori poate o intenție lirică deosebită ce fac ca sentimentul final să fie acela de prospețime a dicțiunii pe lîngă cel firesc, la un poet foarte talentat, de noutate a trăirilor eterne.

Poezia ce o scrie acum Dorin Tudoran mi se pare a fi a unui neo-neoromantic, iubitor de clar-obscur, punînd așadar preț pe echivocul senzațiilor vizuale și plăcîndu-i în consecință să asiste la spectacolul unei mări ce „se ridică noaptea spre cer", sau să imagineze întîlniri șocante de substantive concrete pentru a sugera intensitatea unei abstracțiuni precum ideea redempțiunii din „să ne luăm bărcile îngropate sub pești / cineva ne-a vopsit capetele în geamanduri / rămîn mamele noastre să ardă în farul asfințit / pînă se va usca golul încă umed de noi" : poezie de acorduri egocentrice interpolate cu discreție și eleganță în niște texte ce altminteri au aerul neutru al notațiilor dinspre exterior, fără neliniști superficiale, ci cultivînd în locul exclamației sentimentale și naive, izvor de incandescență la romantici, propoziția calmă, aluzivă sau ușor aforistică în genul definițiilor lirice („atîrnat printr-o pedeapsă între un ceas / mai treaz și altul mai de somn / șpagat de o durere verde / aștept să mă despic fără sfîrșit / eu, pod peste o apă / din care numai malurile curg") ; poetul e un copil teribil în primul ciclu al volumului, gata să-și pună fantezia la încercări atletice, pornit pe ironii, dar pregătit să și plîngă, pentru ca în ciclul al doilea, impropriu sau ironic subintitulat „poezii de dragoste", să-l găsim maturizat, dedat reflecției într-un chip ceva mai interogativ, la fel de inventiv dar punîndu-și voioșia imagistică într-o ecuație lirică temperată ce lasă să se vadă mai în adîncime sechelele romantice („ce primăvară oarbă prin ruguri verzi mă pierde / halucinînd un spațiu cu ierarhii de os ? / o buzele-mi de brumă curînd au să dezmierde / regala noapte-a florii din care tu m-ai scos / [...] ce primăvară oarbă mi-a putrezit în sînge / și cine mă așteaptă albind pe fruntea nopții / cînd golul din albine cu aur iar mă plînge / și mă vestește iarba ucisă-n lemnul porții ?").

Mic tratat de glorie e o carte interesantă și în altă privință. Poetul dispune de calitatea, nu foarte obișnuită astăzi, numită oralitate, are, altfel zis, aptitudinea de a se exprima liric cu naturalețe de vorbitor în versuri fără a face însă concesii versificației mărunte, ci combinînd oralitatea propriu-zisă cu afectarea specifică retoricii, într-o proporție decentă ce dă poeziei aerul acela de oralitate savantă pe care ne-am obișnuit a-l găsi mai ales la poeții francezi din gruparea parnasiană a „școlii de artă". Hazul special al acestei situații a expresiei la poetul nostru este că ea se subordonează, exprimînd-o, unei atitudini lirice de factură neoromantică. Crește temperatura lirică iar jocului de imagini i se adaugă o perdea de sentimente destul de variate printre care, totuși, melancolia mucalită și egocentrismul proclamat cu suavitate par a avea mai multă trecere („îți faci păcat cu mine doamne / de mă vrei orb tocmai cînd ninge / mai lasă-mi ochii o iarnă / apoi vino de-i stinge / voi purta un picior de cerb ca toiag / un pustiu dispărut drept sete / vei găsi atîrnați de ultimul gard / brazii mei cu veștede plete / și vino doamne vara pe seară / ascuns într-o ploaie albastră și moale / pune-mi pedeapsa într-un strop oarecare / ceilalți vor șterge urmele tale"). Structura cristalină a multora dintre poeme, aspectul de bijuterie favorizat și de efortul întru concentrarea expresiei, se datorează în primul rînd amintitei asocieri a fluxului sonor, liber și, totodată, ordonat cu o viziune afectivă ce pendulează indecis între participare și ironică detașare.

Ce mă reține de la entuziasm în receptarea poeziei lui Dorin Tudoran este o prea apăsată juvenilitate în parada imagistică, vizibilă prea adesea pentru a o lua drept accident ; bucurîndu-se de frenezia imaginației proprii ca un licean la gîndul primei întîlniri amoroase, poetul scapă din atenție faptul că, dincolo de șocul metaforic și sonoritatea, ce-i drept plăcută urechii, poemele astfel caligrafiate eludează nu doar sentimente mai acătării, necum, idei, dar pînă și emoția simplă ce însoțește orice stare lirică ; aleg anume o poezie ce simulează cu oarecare dexteritate profunzimea : „striveam între gene arginți medievali / maci claustrați în priviri de angora / mureau aburind temple și-n dealul acela / se-ngrămădeau nopțile dimprejur cînd / pomii leșinau sub fructe de mercur și nimic / nu semăna cu pasărea lyră despre care voiați / să știți totul și mai cu seamă de ce / cruciada eșuase pe o plajă necunoscută". Noroc că tonul cărții nu e dat de asemenea texte, în marea majoritate a poemelor poetul nelăsîndu-și fantezia să facă ravagii, supraveghind-o îndeaproape, asigurîndu-i adică încărcătura emoțională necesară.

Dorin Tudoran poartă viziere frumoase pe care din cînd în cînd, cum, în fond, stă bine poetului tînăr, le mai schimbă, dar chipul său rămîne sub toate cel descris la începutul comentariului nostru și îmi place să cred că viitorul poeziei lui mă va confirma. Deosebit de dotat, el nu are decît a-și accentua înclinațiile esențiale din cartea de debut cu seriozitatea ce i-am remarcat-o, între altele, și în acest excepțional poem ce încheie volumul : „cum înfloresc poeții la mesele de lut / cu gheața lumii pururi înfiptă în meninge / cînd trupul apei plînge sub limba unui mut / al cărui ochi cuvinte pe fruntea noastră ninge / cum înfloresc poeții alunecînd pe săbii / cîini fermecați cu pieptul adulmecînd comori / și cum se umple cerul cu palide corăbii / cînd apa mării stinge argintul din erori / cum înfloresc poeții de spațiu-asediați / se vede foarte bine în cartea de liceu / în zborul unei păsări iar voi îngenunchiați / cînd înfloresc poeții visați de dumnezeu". Într-o așa de convingătoare formulare lirică a unui destin de poet — în care se poate recunoaște și atitudinea neoromantică, și patosul vizual, și orgoliul egocentric, și melancolia și toate celelalte calități semnalate anterior — se ascunde, cred eu, ceva mai mult decît o promisiune.

Laurențiu Ulici

Viaţa literară

Şantier

Mihai Beniuc

a încredinţat Editurii Eminescu volumul de poeme intitulat **Pămint, pămint.** Are la Editura Albatros o selecţie de **Versuri** pentru colecţia „Lyceum". A predat Editurii Minerva al cincilea volum din **Scrieri** care cuprinde traduceri din Apollinaire, Puşkin, Petöfi, Ady Endre etc.

Lucrează la romanul **Cuţitul la os,** continuare a volumului **Pe muche de cuţit.**

Pavel Apostol

pregăteşte, pentru Editura Enciclopedică, un volum intitulat **Viitorul.** Are în curs de apariţie la Editura Politică volumul **Explorarea viitorului şi calitatea vieţii.** A predat Editurii Muzicale lucrarea **Limba maternă a oamenilor, muzica.**

Eta Boeriu

a pregătit pentru colecţia „Orfeu" a Editurii Univers, în ediţie bilingvă, **Antologia sonetului — Petrarca,** cu prilejul împlinirii a 600 de ani de la moartea marelui poet. Lucrează, pentru Editura Dacia, la o ediţie completă a **Canţonierului lui Petrarca** şi la o culegere din **Sonetele lui Michelangelo.**

Al. Andriescu

pregăteşte, pentru Editura Junimea, selecţia de eseuri intitulată **Scriitori şi cărţi,** iar pentru Editura Minerva o ediţie critică **Gib Mihăescu,** cu studiu introductiv, note şi comentarii.

Edgar Papu

pregăteşte un volum de **Studii de literatură română clasică** ce va fi încredinţat Editurii Eminescu. Are sub tipar la Editura Meridiane selecţia de eseuri **Arta şi umanul.** Lucrează, pentru Editura Minerva, la studiul intitulat **Barocul ca tip de existenţă.**

Pericle Martinescu

lucrează la antologia intitulată **Avatarurile lui Narcis —** literatură de confesiuni, din J. J. Rousseau, Gustave Flaubert, André Gide.

Emil Brumaru

are sub tipar la editura Cartea Românească volumul de poezii **Julien Ospitalierul.** Lucrează la un studiu critic despre poezia contemporană.

George Chirilă

a depus la Editura Cartea Românească volumul de poeme **Viziune şi crini,** iar la Editura Militară o carte de versuri patriotice intitulate **Vestigii.** Lucrează pentru Editura Eminescu la romanul **Podul dinspre ziuă.**

Mircea Pavelescu

a depus la Editura Albatros volumul de poezii **Invitaţie la luciditate.** Lucrează, în colaborare cu Virgil Gheorghiu, la o carte de **Poeme,** ce va fi încredinţată Editurii Cartea Românească.

UNIUNEA SCRIITORILOR

● **George Ivaşcu,** directorul revistei „România literară" şi **N. Tertulian** participă la „Rencontres internationales de Genève", ale căror lucrări se desfăşoară între 10—16 septembrie 1973.

● Prozatorul **Arnold Hauser,** redactor şef adjunct al revistei „Neue Literatur", la invitaţia Consiliului orăşenesc din oraşul St. Veit an den Glan (Austria) a luat parte la un simpozion internaţional pe tema „Problemele schimburilor culturale".

● În cadrul Universităţii Populare — Bucureşti, scriitorii **Vasile Netea** şi **Ovidiu Papadima** au vorbit despre viaţa şi opera lui Gheorghe Lazăr, personalitate a culturii româneşti, a cărei comemorare se află înscrisă în calendarul UNESCO din acest an.

● O delegaţie a Uniunii Scriitorilor din R.S. România, alcătuită din **Vladimir Colin, Ion Hobana** şi **Voicu Bugariu,** a fost invitată să ia parte la „Intîlnirea internaţională a autorilor de literatură ştiinţifico-fantastică", ale cărei lucrări se desfăşoară la Poznan (Polonia).

● Joi. 6 septembrie a.c., a avut loc la librăria „Mihai Eminescu" din Oradea lansarea romanului **Limuzina neagră** de H.Zincă. După un cuvînt introductiv rostit de Teodor Crişan, H. Zincă a dat autografe.

Adrienne Prunkul-Samurcaş

S-A STINS DIN VIAŢĂ la 29 august la Bucureşti, fiind înmormîntată la Cîmpulung-Muscel, poeta de limbă germană Adrienne Prunkul-Samurcaş. Descendentă dintr-o familie destul de rămuroasă şi cunoscută pe meleagurile bucovinene, scriitoarea s-a născut la 10 noiembrie 1907, la Viena, unde tatăl său, originar din Scheia, de lîngă Suceava, era consilier aulic (şi mama poetei fusese tot o Prunkul) — şi-a petrecut copilăria şi adolescenţa în oraşul natal, absolvind acolo şcoala primară şi secundară, după care a urmat o vreme diverse cursuri la Facultatea de litere din Berlin. Revenită în Bucovina, după primul război mondial, a debutat acolo în presa de limbă germană cu poeme şi articole, cîştigîndu-şi de timpuriu preţuirea iubitorilor de literatură. În urma căsătoriei cu poetul Sandu Tzigara-Samurcaş vine în Bucureşti, unde-şi continuă, cu discreţie, dar şi cu semnificative izbînzi, activitatea literară, diversificîndu-şi-o în ultimii ani cu traduceri din diferiţi scriitori de limbă română, pe care le-a publicat mai ales în **Rumänische Rundschau** (cu versuri colabora în vremea din urmă la **Neue Literatur**). Deşi se bucura de stima literară a unor scriitori ca Alfred Margul Sperber, Al. Philippide, Edgar Papu, Alfred Kittner şi a unor literaţi de limbă germană de peste hotare, şi-a tot amînat adunarea versurilor în volum pînă în 1969, cînd i-a apărut în fine o culegere denumită simplu — **Gedichte (Poezii).** I-a rămas gata de tipar la Editura Kriterion un nou volum, intitulat **Lyrische Landfahrt (Călătorie lirică prin ţară)** inspirat mai ales de priveliştile şi monumentele transilvănene şi bucovinene, versuri care îi vor completa profilul său de dăruită a poeziei.

G. M.

UN SPIRIT DE RENAŞTERE

● A MURIT Nicolae Argintescu-Amza. Cu el dispare un anumit fel de a fi, impus de orizontul unei culturi vaste. A fost „un doctor mirabil", un intelectual strălucit, a cărui existenţă se confundă cu o muncă nobilă dedicată Poeziei şi Artei.

Poet, traducător, critic de artă, un pasionat al ştiinţei, un îndrăgostit de acea **Prima Philosophia,** un cărturar complet în înţelesul pe care l-a lăsat în istoria culturii europene Renaşterea, Nicolae Argintescu-Amza a fost el însuşi un spirit de renaştere, complex, neliniştit, fidel raţiunii luminoase. Sigur, atîta carte şi o atît de adîncă sete de a şti, de a-şi exersa inteligenţa în toate domeniile, de a drămui cuvîntul, în ale cărui virtuţi el avea o încredere sacră, de umanist, pot şoca simţul comun. Cavalerul palidei figuri, simbolul european al fanteziei nelimitate, va privi însă totdeauna de sus, cu un orgoliu secret, observaţiile **terre à terre** ale scutierului său lipsit de imaginaţie...

Ne vom aminti de Nicolae Argintescu-Amza ca de un visător. El era omul replicilor şi ideilor scăpărătoare. El era un riguros al formei şi expresiei. Într-o prefaţă la ultima sa carte apărută în acest an, **Expresivitate, valoare şi mesaj plastic,** reunind articole, studii şi eseuri ale unei întinse perioade de prodigioasă activitate scriitoricească, se spune : „Cît de semnificativă este pentru definirea spiritului său formula prin care Nicolae Argintescu-Amza indică un sens fundamental al artei! După el: «arta este lupta expresiei împotriva morţii»".

Poezia mare a fost aerul şi pîinea vieţii lui, A tălmăcit impecabil şi cu generozitate, cultivînd gustul pentru perfecţiune al tinerelor generaţii, din Shakespeare, Schiller şi Goethe, din Rilke, Hölderlin, Novalis, din Rimbaud, Mallarmé, Valery şi din alţi autori clasici ai literaturii universale.

Îl văd, îl aud — şi astfel ni-l vom aminti — bătînd, cu mîna lui subţire şi fină de magician, pe culoarele redacţiilor, cadenţa Poemului civilizaţiei mediteraneene, **Cimitirul marin** de Paul Valéry, pe care Nicolae Argintescu-Amza l-a dăruit limbii române, şlefuindu-l şi reşlefuindu-l, obsedat, vreme de 20 de ani :

> Pe mute bolţi hulubii trec, tăcut,
> Pe lîngă pini şi lespezi, fremătînd ;
> Amiază dreaptă, flăcări legănînd
> Şi marea, marea, pururi început !
> Răsplate mîndre gîndului cel greu
> Cînd ochiul soarbe calmul unui zeu !
>
> Ce gingaşă silinţă nimiceşte
> În scînteieri de spumă, nestemate,
> Ce linişte mirată se abate
> Cînd soarele pe goluri zăboveşte ;
> Din rost etern, o pură năzuinţă,
> E vremea fulger, visul e ştiinţă.
>
> . . . .
>
> Precum un fruct închipuie plăcere,
> Şi rodul smuls împarte bucurie,
> Cînd muşcătura sfarmă forma vie,
> Adulmec fumul morţii ce mă cere
> Iar cerul cîntă-n sufletu-mi plinit
> Şi ţărmul tot e zgomot nesfîrşit...
>
> . . . .
>
> Se-nalţă vîntul ! Viaţa mă recheamă !
> Imensa briză se alintă-n carte,
> Azvîrle unda, pulbere, departe !
> Zburaţi uimite pagini fără seamă!
> Porneşte val! Porneşte rîs pe goluri,
> Bolţi mute, pînze ciugulind în stoluri.

Constantin Ţoiu

Calendar literar

● **15 septembrie** 1926 — a apărut revista „Cultura proletară", la Bucureşti (pînă în august 1927). Au colaborat : I. Puţuri, M. Sebastian, N. Doreanu, Eug. Varga etc.

15 septembrie 1933 — a apărut revista „Şantier", la Bucureşti (pînă în decembrie 1937), sub conducerea lui Ion Pas

● **16 septembrie** — se împlinesc 70 de ani de la naşterea (1903) lui **Nicolae Deleanu** (m. 1970)

● **17 septembrie** — se împlinesc 150 de ani de la moartea (1823) lui **Gheorghe Lazăr** (n. 1779).

● **17 septembrie** — se împlinesc 110 ani de la moartea (1863) lui **Alfred de Vigny** (n. 1797)

● **17 septembrie 1921** — a apărut „Sburătorul literar" (E. Lovinescu)

● **18 septembrie** — se împlinesc 110 ani de cînd Colegiul universitar din Iaşi îl alege pe **Titu Maiorescu** în funcţia de rector (1863).

● **19 septembrie** — se împlinesc 110 ani de la moartea (1863) lui **Jacob Grimm** (n. 1785).

● **19 septembrie** (1. oct.) — se împlinesc 105 ani de la apariţia în „Familia" (1868) a poeziei lui M. Eminescu — **Amorul unei marmure**

● **20 septembrie** — se împlinesc 90 de ani de la moartea (1883) lui **Alex. Lambrior** (n. 1845).

● **20 septembrie** — se împlinesc 95 de ani de la naşterea (1878) lui **Upton Sinclair** (m.1968).

● **20 septembrie 1946** — a apărut „Contemporanul", săptămînal politic, social-cultural, la Bucureşti.

● **22 septembrie** — se împlinesc 85 de ani de cînd s-a născut (1888) **Lucia Mantu** (m. 1972).

● **23 septembrie** — se împlinesc 205 ani de la moartea (1768) lui **Ioan Inocenţiu Micu** (Clain, n. 1692)

● **23 septembrie** — se împlinesc 75 de ani de la naşterea (1898) lui **Alfred Margul Sperber** (m. 1967)

● **23 septembrie 1945** — a apărut „Lumea", la Bucureşti (G. Călinescu).

● **25 septembrie** — se împlinesc 20 de ani de la moartea (1953) poetului bulgar **D.I. Polianov** (n. 1876)

● **26 septembrie** — se împlinesc 85 de ani de la naşterea (1888) lui **T.S. Eliot** (m. 1965).

● **28 septembrie** — se împlinesc 90 de ani de la naşterea (1883) lui **A.E. Williams** (m. 1962)

● **30 septembrie** — se împlinesc 30 de ani de la apariţia (1943) pamfletului „Baroane" de **T. Arghezi** în „Informaţia zilei" din Bucureşti.

Thomas Mann la Weimar

„O, TREBUIE să spun că să ajuți pe Lotte să coboare din trăsura lui Goethe, e un eveniment — cum să-l numesc oare ? E ceva demn de scris". Cu aceste cuvinte naiv-exaltate ale cinstitului Mager, chelnerul hotelului **La Elefant** din Weimar, rostite în timp ce o ajuta pe bătrîna doamnă Charlotte Kestner, născută Buff, să descindă din landoul cu poclitul ridicat, se încheie romanul închinat de Thomas Mann lui Goethe.

A scrie **Lotte la Weimar** însemna împlinirea unui vechi vis al autorului ei. Încă pe vremea cînd proiecta **Moartea la Veneția,** simțise ispita de a-l vedea pe marele weimarian desfășurîndu-se, în carne și oase imaginare, într-o ficțiune a sa. Goethe, erou al unei povestiri ! Ce putea să-l atragă mai mult pe fiul burghezilor din Lübeck, care a descoperit — pe urma atîtor nordici atrași de mirajul Sudului — Italia, decît chipul aceluia în care va vedea un „reprezentant prin excelență al epocii burgheze". care s-a desprins de rigorile lumii sale și a avut revelația artelor pe pămîntul italian, **„Diis sacra",** ce putea să-l fascineze pe omul care de timpuriu a cunoscut ambiguitatea artei corupător-purificatoare, dacă nu chipul, numai umbre și lumini misterioase, al demonic-augustului Goethe ?

Sînt ani grei, întenebrați, cînd Thomas Mann, întrerupînd lucrul la tetralogia biblică (din care tocmai terminase volumul al treilea, **Iosif în Egipt**), începe să elaboreze acea **„Goethe-Novelle",** rod al vechilor sale obsesii. Din Arosa, în exilul helvetic, îi scrie la 20 februarie 1937 Laviniei Mazzucchetti, prietena și traducătoarea în italiană a operelor sale, că povestirea despre Lotte la Weimar face „progrese frumoase". Vor trece însă aproape doi ani pînă cînd romancierul să poată avea o imagine de ansamblu a acestei nuvele care, crescînd între timp, devenise un roman. La 15 decembrie 1938, îi scrie lui Ferdinand Lion că lucrează la capitolul VII al cărții, la acel nucleu central al compoziției în care ni se dezvăluie omul-titan în intimitate. Goethe se trezește, asistăm la aurora spiritului. Urmînd firul întortocheat al asociațiilor goetheiene, descoperim o constelație, un microcosm cu sori și planete rotitoare. Și, firește, multă pulbere preaomenească. Așadar, Thomas Mann lucra la acel capitol, în timp ce norii se buluceau deasupra Europei, și făcea o mărturisire amicului său, pe care nu mi-o pot reaminti fără să nu mă simt adînc mișcat : „savurez intimitatea, ca să nu spun **unio mystica,** o savoare de nedescris..." Da, înțelegi, prea bine desfătarea indicibilă a lui Thomas Mann în manevrarea cuvintelor, în stîrnirea duhurilor, a cuvintelor și a duhurilor goetheene. Comunicarea intimă, uniunea lui Thomas Mann cu Goethe are într-însa ceva mult mai adînc decît aceea a ucenicului cu maestrul său, a epigonului cu modelul venerat. Este în această participare prin cuvîntul povestirii la destinul unui mare om al cuvîntului ceva din misterul, ce nu poate fi cuprins în cuvinte, al unei iubiri. Deși nu cred că poate fi obiect mai echivoc al unei iubiri decît tocmai Goethe.

RAPORTURILE lui Thomas Mann cu Goethe ar merita să fie cercetate foarte de aproape. Căci obsesia goetheeană la autorul **Muntelui magic** este mult mai veche decît acel an 1921 cînd compune prima versiune a conferinței sale **Goethe și Tolstoi.** S-ar putea spune că relația are un fundal mitic. De altfel, însuși Thomas Mann ne oferă indicații în acest sens. Unele mărturisiri din scrisorile sale către savantul, specialist în mitologie și religii ale Antichității, Karl Kerémyi, sînt revelatoare. La 6 decembrie 1938, în timp ce lucrează din plin la **Lotte,** îi scrie acestuia despre interesul pentru mitologic al lui Goethe, despre faptul că Wagner — pasionatul miturilor — iubea **Faust** II tocmai pentru țesătura sa mitologică. În alte scrisori, către același corespondent (care, în cercetările sale, se oprise asupra unui mecanism al trăirii mitice ca **„repetiție",** umorul repetînd acte, gesturi, cuvinte ale unui model mitic, divin ori eroic), Thomas Mann remarcă o similaritate între elaborarea romanului despre Goethe cu tetralogia sa biblică, **Iosif și frații săi.** Ca și miturile biblice, viața lui Goethe, așa cum o surprinde el, cuprinde o „repetiție". Apariția însăși a iubitei din tinerețe, „revenirea" Lottei, implică o asemenea repetiție a trăirilor. Iubirea pentru Marianne Willemer a bătrînului poet „repetă" dragostea tînărului jurist din Wetzlar pentru Lotte Buff. Dar putem distinge chiar la originea profundă a intenției de a-l reprezenta, de a-l re-aduce pe Goethe într-o carte, o asemenea voință mitică de a repeta. Goethe, pentru Thomas Mann, atunci cînd se apucă să-l **invoce** în cartea sa, este un spirit tutelar, un fel de demon binefăcător, un model mitologic de care Germania adînc tulburată a timpului său, și lumea toată, avea nevoie. S-ar putea spune că invocîndu-l ca pe un taumaturg, unindu-se în spirit cu el, Mann încearcă să conjure demonii răufăcători ai timpului. De fapt, în februarie 1939, speră să termine cartea înainte de începutul verii, pentru că îi scrie prietenei sale Agnes Meyer „o ciudățenie germană **de gen nobil** să apară din nou în lume". Dar duhurile rele erau mai rapide : războiul izbucnise cînd cartea apăru. Părea că nimic nu poate fi mai inactual în lume decît Goethe.

THOMAS MANN
LOTTE LA WEIMAR
CR

DAR ceea ce pare inactual într-o conjunctură poate să aibă o actualitate deasupra conjuncturilor. Thomas Mann, în privința aceasta, a înțeles prea bine că istoria în confruntarea ei cu mitul nu este întotdeauna triumfătoare. Dimpotrivă. Măreția lui Goethe nu este aceea a personajului istoric. Sau, cum spune Mager, chelnerul amator de literatură al hotelului **La Elefant** : „La noi în Weimar nu găsești căi largi, măreția noastră rezidă în cele spirituale". Măreție ? Știm că Thomas Mann a înțeles, precum puțini, în acest secol, cît de unită e măreția marilor maeștri cu mizeria. Grandoare și mizerie a omului care își simte neîncetat asaltată și își asaltează propria condiție umană. În **Lotte la Weimar,** interlocutorii Charlottei Kestner — sosită la Weimar cu un pretext de ordin domestic, dar, de fapt, dorind să mai aibă o ultimă confruntare cu tînărul de altă dată ce n-a reușit să-i tulbure cumințenia de fată mare, dar pe care l-a urmărit de departe — ca pe o stea în ascensiune —, interlocutorii bătrînei doamne, sosită în vizită, îi vorbesc neconțenit și exclusiv despre Goethe. Despre personalitatea aceluia de care — într-un fel sau altul — cu toții depind. Fostul secretar Riemer, domnișoara Adele Schopenhauer, August von Goethe, fiul, oaspeții la dineul „consilierului aulic", și chelnerul Mager, și tot orașul adunat sub ferestrele hotelului **La Elefant,** sau în lojile teatrului, toți îi vorbesc despre Goethe. Vizita bătrînei doamne devine un pretext pentru confesiuni, pentru recriminări, ca și pentru mărturisirea unor stranii atașamente. Poetul a subjugat și continuă să subjuge, în pofida resentimentelor pe care le stîrnește, îndeosebi prin „răceala" sa. Răceală în care Thomas Mann și-o recunoaște pe a sa proprie. Și demonii ironiei care circulă în subtextul scrisului său fac din multe pagini ale acestui roman un examen insidios al propriei sale conștiințe, un act de autoacuzare. Dar, totodată, apărarea lui Goethe din **Lotte la Weimar** devine pentru autorul romanului o **apologia pro vita sua.** Thomas Mann se învinuiește pe sine și caută să se salveze în Goethe.

Ambiguă întreprindere. Dar tot romanul este plin de ambiguități generate, îndeosebi, de ironia povestitorului. Thomas Mann îl demonizează și, totodată, îl desacralizează pe Goethe. Pentru el acesta este o conjuncție unică între un **humanum** si un **sacrum.** Goethe, în viziunea lui Thomas Mann, este un miracol al omenirii, un geniu binefăcător, ceea ce nu exclude remarca (nu o dată făcută în cuprinsul povestirii) că, în același timp, el este pentru cei din jurul său : **„ein őffentliches Unglück",** — o nenorocire publică. O nenorocire ? Nu tocmai fără nici un echivoc, cum pare să exprime cuvîntul. Prezența lui Goethe înseamnă constrîngere a culturii, constrîngere pe care vrînd-nevrînd un ales al spiritului o impune oamenilor. Goethe îi spune, în interpretarea lui Thomas Mann, fiului său August : „Cînd am să mor, au să spună toți uf ! și au să înceapă să se exprime ca niște porci". Așadar, prezența lui Goethe (fizică și spirituală, deopotrivă) înseamnă ordine, autoritate a cugetului înalt. Dar ordinea aceasta ascunde cîte dezordini ale firii rebele ! Cîți demoni agitîndu-se în umbră sub chipul de olimpiană seninătate. Cîte măști și simulacre, sau — mai exact — cîte persoane (în sensul etimologic al cuvîntului, cuprinzînd și chipul și masca) în aceeași personalitate, într-o continuă metamorfoză. Iată ce-l pune Thomas Mann pe Goethe să-i mărturisească Charlottei, în real-ireala lor ultimă întrevedere, în întunericul landoului : „Află că metamorfoza e tot ce-i mai adînc și mai scump în prietenul tău, e marea lui speranță si — adînca lui dorință — joc al prefacerilor, chip schimbător, în care moșneagul devine tînăr si tînărul devine adolescent, chip omenesc, pur și simplu, în care trăsăturile vîrstelor se schimbă, tineretea iese în chip magic din bătrînete. De aceea mi-a plăcut, mi-a plăcut, n-ai nici o grijă, că te-ai gîndit să vii la mine, împodobindu-ti vîrsta cu semnele tineretii. Asta înseamnă unitate, iubito, continua trecere din una în alta, autoschimbare, transformarea lucrurilor, unitate este și felul cum viața ia cînd o înfățișare materială, cînd una morală, și cum trecutul se transformă în prezent, acesta se răsfrînge în trecut sau prefigurează viitorul de care și trecutul și prezentul sînt spiritualicește pline. Postsimțire, presimțire — simtirea e totul. Să deschidem larg ochii și să îmbrățișăm cu privirea unitatea lumii, — să-i deschidem larg cu seninătate și cu pricepere". Oricît te-ai opune, nu te poți sustrage farmecului insidios al acestei voci, vorbind în umbră. Thomas Mann la Weimar a deprins inflexiunile seducător-înțelepte ale verbului goethean.

Acest verb (transmis nouă în nobila versiune românească a lui Al. Philippide) cucerește mai mult decît convinge. Dar nu este oare acesta rostul oricărei arte ? Thomas Mann socotea că arta sa are meritul suprem de a fi senină. „Și surîsul augurilor se potrivește cu ștrengăria parodistă a artei care dă cele mai impertinente lucruri într-o formă gravă, iar lucrurile grave într-un ton glumeț...". În **Lotte la Weimar,** cuvintele acestea sînt rostite de Goethe.

Nicolae Balotă

Cartea străină

JACQUES MADAULE

Istoria Franței

Editura politică, 1973

● DIN modalitățile ce pot determina alcătuirea unei lucrări de largă cuprindere, Jacques Madaule alege formula, oarecum aparte, a grupării evenimentelor în jurul unor fenomene complexe, considerate determinante pentru o anumită epocă. De altfel, aceste fenomene, universal acceptate, se bucură, datorită structurării materialului istoric, de o prezentare ce evidențiază cu precădere formele lor specifice de manifestare în procesul complex de formare și dezvoltare prin care a trecut poporul francez.

Încercînd să descopere aceste „momente-cheie", de fapt momente ce exprimă în planul suprastructurii nivelul dezvoltării economico-sociale din epoca analizată, autorul, deși uneori izbutește caracterizări uimitor de sugestive, atribuie evenimentului strict local semnificații care, totuși, sînt cu mult prea largi. Un singur exemplu : Abația de la Cluny, un renumit focar de cultură clasică în Evul Mediu al cărui rol în dezvoltarea științelor umaniste are o greutate deosebită, este considerată, datorită unor acțiuni întreprinse de conducătorii săi, drept sursa de căpătîi a „ideilor galicane", idei a căror evoluție și pondere sînt frecvent analizate. Or, și nu numai în această împrejurare, relația cauză-efect e răsturnată : ideile galicane determină, după autor, atitudini cu repercusiuni politice indiscutabil majore, ignorîndu-se, în mare măsură, factorul economico-social care le-a generat.

Totuși, în ciuda inexactităților generate de această formulă, întîlnim și numeroase interpretări ce fixează noi profile unor evenimente considerate pe deplin stabilite. Rolul deosebit de complex jucat în vremea monarhiei absolute de așa-numita „nobilime de robă", de fapt o birocrație devenită cu timpul ereditară și aliată — în anumite condiții — puterii regale, adaugă, datorită interdependențelor subliniate de Jacques Madaule, un plus de claritate explicării mecanismelor unor fenomene care, prin manifestările lor particulare, se încastrau dificil în epocă.

Pe măsură ce ne conduce printre evenimentele Franței moderne și contemporane, într-un ritm alert, niciodată obositor, autorul aclamă sau deplînge diferitele acțiuni și opinii după aportul pe care îl aduc — sau nu — la măreția Franței. O măreție așa cum a înțeles-o de Gaulle. Atitudine firească pentru patriotul care evocă grelele încercări prin care a trecut Franța în ultimul secol : înfrîntă în războiul franco-prusac, zguduită de amplele mișcări sociale ce își găsesc expresia în afacerea Dreyfuss, deși învingătoare după anii lungi de eforturi ai primului război mondial (însă nu Franța celor din primele linii), seria încercărilor își accentuează caracterul funest. Franța celor o sută de familii, după concesii progresive, cedează catastrofal în fața Germaniei naziste, renaște, prin eforturile Rezistenței care grupează imensa majoritate a francezilor. Evenimentele se succed, astfel, pînă la sfîrșitul celei de-a patra Republici, rolul jucat, în aceste momente, de diferite pături sociale, grupate sau nu în partide, se bucură de atenție — uneori însă inegal distribuită — dar ansamblul creat, deși plin de viață, se dovedește a fi limitat la un panoramic asupra suprastructurii, în ciuda unor accente de analiză socială.

Concepută ca o lucrare de largă accesibilitate, intenție de altfel, pe deplin realizată, **Istoria Franței** de Jacques Madaule izbutește să ofere, în afara unui bagaj — nu excesiv — de cunoștințe, în afara unei treceri în revistă făcută cu talent, seriozitate și adeseori chiar cu strălucire, și o perspectivă cîteodată inedită.

Mihai PASCU

Centenar

Lucia

• Sufletul omenesc este ca o liră care răsună la cea mai mică adiere de vînt. Să ne închipuim spre exemplu diferite tipuri de zgîrciți sau de cochete, deosebindu-se între ele prin infinitele circumstanțe în care natura și societatea le-au format : zgîrciți, comici și tragici, bogați și săraci, tineri și bătrîni, culți și inculți, slabi și puternici etc. Multiplicitatea aceasta de varietăți compune tipul ideal: zgîrcitul, cocheta etc. Astfel, toate caracterele nepieritoare ale rasei omenești sînt numai abstracțiuni, chintesență a observației de veacuri. Toate aceste tipuri variate, deosebindu-se între ele prin particularități proprii rezultate din condițiile de viață și de naștere, se asemuiesc între ele prin înclinări comune firii omenești și construiesc idealul speciei. Ca să extragem această generalitate, observația singură nu poate fi de ajuns și atunci intervin cugetarea, comparația, memorizarea, care uneori urmează observării, altă dată lucrează dimpreună cu ea, ajutîndu-se una pe alta.

• Lumea întreagă este un imens cîmp de studiu, care se desfășoară înaintea ochilor noștri. Fericiți acei care știu să vadă. Arta fiind o copie a naturii, n-avem decît să privim în jurul nostru și să copiem după natură : dar să copiem exact și să interpretăm ceea ce copiem. Pentru asta trebuie să privim cu ochii inteligenței, să ne silim să pricepem și să admirăm.

Darul observării caracterizează în mare parte munca actorului : cel ce nu-l are îl poate căpăta prin voință, ațintindu-și puțin atenția; cu timpul se capătă obiceiul pînă într-atît, încît ajungem să înregistrăm în mod aproape mașinal, inconștient, ticuri, gesturi etc. și uneori chiar să le imităm, apropiindu-ne astfel de talentul natural.

• Cronici teatrale mai apar și în multe alte reviste și ziare... Mai este încă și cronica verbală transmisă prin zvon public, din om în om... Noi actorii știm că ne expunem aprecierii fiecărui spectator, care o dată cu cumpărarea biletului și-a cîștigat și dreptul de a prețui – după gustul său – spectacolul ce-l vizionează. Este un mare risc la care ne expunem. Și totuși îl luăm asupră-ne, străduindu-ne să corespundem așteptărilor pe care le înfruntăm. Lupta în care ne avîntăm pentru reușită este stimulentul pe care se bazează elanul nostru. Astfel se explică năzuințele noastre cînd atacăm roluri mai complexe, deși știm că ne așteaptă vigilența criticii care ne va mustra sau ne va încuraja.

(Din volumul **Amintiri... Amintiri...** ed. a II-a, E.S.P.L.A., 1960)

ÎN îndelungatele convorbiri pe care le-am avut cu actrița, uriașă personalitate a teatrului românesc, pentru a putea elabora scenariul filmului biografic **Ziua unei artiste** (realizat de studioul „București" în 1961 – actrița a decedat în același an) ea a insistat, neînduplecată, pentru evitarea oricărui amănunt de viață intimă. „Existența mea – mi-a spus – e întreagă în teatru, în roluri, în piesele traduse și în cărți, în instituțiile pe care le-am condus, în elevii mei (în film e o scenă în care unii din ei sînt numiți, ca la Conservator, de către profesoară : Buzescu-Almăjan Aura, Atanasiu Nicolae-Niki, Giugaru Alexandru, Beligan Radu, Dima Cella, Etterle Cristofor-Fory). Într-adevăr, această viață exemplară a fost dăruită integral artei. „Marea artistă – scrie și Sică Alexandrescu, în cartea apărută postum zilele acestea, **Tovarășul meu de drum, tutunul** – n-avea alte atașamente pămîntești afară de scenă". Un soț greșit ales, actorul G. Costescu, a fost iute eliminat, din biografie. Tony Bulandra, al doilea soț, a devenit colaboratorul, actorul de frunte și codirectorul faimoasei companii Bulandra, o prezență distinsă și eficace în realizarea programului ce și-l propunea echipa, dornică a întemeia – și izbutind a întemeia – „o instituție de cultură artistică".

Dimensiunea monumentală a personalității, evocate acum și sub egida U.N.E.S.C.O., o dă atît multilateralitatea preocupărilor și înfăptuirilor, întinse pe șase decenii din secolul nostru, cît și conceptul ce le prezida, artista înțelegînd teatrul ca punctul geometric al unor angajamente civice, culturale, artistice și al unei pluralități de profesii complementare. A susținut, totdeauna, literatura dramatică originală, jucînd în piesele debutanților, deschizînd ori netezind drumul unor autori, asumîndu-și interpretarea unor personaje. N-o făcea ca zîna din poveste, surîzînd angelic și binecuvîntînd numaidecît scriitorul, ci respingînd și acceptînd, chinuindu-se și chinuindu-l uneori, frămîntată fără contenire de responsabilitate și pendulînd, zbuciumat, între necesitate și valoare, aspirînd către o cotă înaltă a sintezei. În prima perioadă, pînă în 1947, i-au fost îndatorați, într-un fel sau altul, Al. G. Florescu, Al. Kirițescu, Victor Ion Popa, Ion Minulescu, G. M. Zamfirescu, G. Ciprian, Victor Eftimiu, Tudor Mușatescu, Ion Marin Sadoveanu, Mircea Ștefănescu. În a doua perioadă, pentru reprezentarea unora din piesele lor, sau pentru debutul lor, îi sînt îndatorați Lucia Demetrius, Horia Lovinescu, Aurel Baranga, Mihail Davidoglu, Dorel Dorian, Mihai Beniuc, Paul Everac, Titus Popovici, Al. I. Ștefănescu. Inaugurarea Teatrului Municipal, în 1947, s-a făcut cu piesa inedită (și neterminată) a lui Mihail Sebastian **Insula.**

A evoluat, treptat și sinuos, de la indiferența față de repertoriu la ideea culturii repertoriale, supunîndu-se, la început, gustului pentru comedie salonardă și melodramă, fetișizînd, în spiritul vremii, succesul imediat, comercial, pentru a așeza, la un moment dat, relația cu publicul pe altă bază, propunîndu-i criterii noi și elevate pentru judecarea artei, luptînd pentru a impune gusturi noi și a determina o evaluare mult mai raportată și mai complexă a actului teatral, ajungînd la concluzia (formulată în cartea **Amintiri, amintiri...**) că „Teatrul nu este numai un mijloc de distracție. Ambiția noastră nu era aceea de a face să plîngă sau să rîdă publicul. Pentru noi, teatrul a fost o școală, o tribună educativă, un mijloc de a răspîndi, într-o formă mai agreabilă, atractivă și la îndemîna tuturor, principii, teorii, îndemnuri..." În această lumină sînt de altfel analizate, retrospectiv, „neînțelegerile noastre", „eșecurile", „concesiile" și explicate cu o admirabilă luciditate.

NĂSCUTĂ la Iași, la 25 august 1873, Lucia Sturdza a venit relativ tîrziu spre teatru. A întîmpinat felurite adversități pînă a deveni actriță. A absolvit Facultatea de Litere și Filosofie, a debutat în 1898, a eșuat, s-a înscris la cursurile de artă dramatică ale Aristizzei Romanescu, a fost eliminată din cadrele Teatrului Național, reprimită în 1901, l-a urmat pe Davila, în 1909, cînd acesta a înființat compania sa, a revenit

ulandra

la Național și apoi a plecat definitiv de aici. În 1912 a apărut, pentru întîia oară, pe un afiș, numele Lucia Sturdza-Bulandra, iar în 1914 a înființat teatrul ce avea să dăinuie pînă în 1941 – pentru a se continua, din 1947, în condiții schimbate, cu altă structură și integrare în contextul cultural, cu Teatrul Municipal. Interesată, desigur, și de marele repertoriu clasic, artista și directoarea a fost însă atrasă mai cu seamă de marele repertoriu modern. Jucînd în **Soțul ideal** de Wilde și în **Strigoii** de Ibsen, în piese de Shaw, D' Annunzzio, Cehov, ea își investea talentul și încrederea în autori contemporani și contribuia la difuzarea celor mai reprezentative opere moderne în țara noastră. A interpretat și în ultimii cincisprezece ani de viață roluri însemnate în piese de Sheridan, Gorki, Ostrovski, Shaw, devotîndu-se însă, cu multă însuflețire, personajelor numite Adela Dinescu, în **Citadela sfărîmată** de Horia Lovinescu, Valeria Zapan, în **Arcul de triumf** de Aurel Baranga, Mama din **Fiul meu** de Gergely Sandor, o altă mamă în **Menajeria de sticlă** de Tennessee Williams, rolurilor din **Nebuna din Chaillot** de Giraudoux, **Arsenic și dantelă veche** de Kesserling, **Doamna Calafova** de Tach, **Un om obișnuit** de Leonov, centenara **Mamouret** (în piesa omonimă a lui Jean Sarment). Citea enorm, căuta să fie la curent cu tot ce se scria în lume, traducea și stimula traduceri din toată literatura europeană. Numai în timpul directoratului ultim a favorizat premiere pe țară semnate de Arthur Miller, Leonid Leonov, Richard Nash, Tennessee Williams, Jean Giraudoux, Nicolai Pogodin, Brody Sandor, Guilherme Figueiredo, Spiros Melas și mulți alții. Modul ei de a concepe interpretarea actoricească și stilul personal erau întru totul moderne, actrița impunînd prin austeritatea liniilor și absența efectelor, practicînd o sobrietate monumentală, jucînd cu adresă perfectă și precizie a tonurilor, gesturilor, pozei, dînd un timbru dur dramei și o ironie tăioasă umorului, reprimînd duioșia excesivă sau exacerbările sangvinolente, conferind o eleganță statuară desăvîrșită fiecărui rol și abordîndu-l cu o dezinvoltură de gamă foarte largă, de la simplitatea atît de comunicativă și logică în absurditatea subiectului din **Arsenic și dantelă veche** pînă la jubilația dansantă uluitoare din **Mamouret**. Pe scenă a avut totdeauna vîrsta pe care și-a dorit-o pentru nevoile rolului.

TEATRUL, în concepția marii, neuitatei animatoare, însemna echipă. Și-a alăturat, cu un ochi sigur și o deosebită putere de atracție, cele mai prestigioase personalități ale artei dramatice românești : G. Storin, Maria Ventura, Mărioara Voiculescu, V. Maximilian, Ion Manolescu, Aura Buzescu, Maria Filotti, Petre Sturdza, George Vrąca, N. Bălțățeanu, Romald Bulfinski și a încredințat, prin ani, cu mărinimie amendată de discernămîntul necesar, sarcini scenice de prim rang unor tineri care se numeau Ion Finteștieanu, George Calboreanu, Al. Finți, Ion Talianu, Al. Mihalescu, V. Ronea, Ionel Țăranu, Tantzi Barozzi, Silvia Dumitrescu, Nineta Gusti, Marietta Deculescu, Dina Cocea, Clody Bertola. Compania a fost condusă totdeauna de un colectiv. Teatrul Municipal a pornit, în 1947, cu nouă actori, doi dintre ei fiind directori adjuncți : Beate Fredanov și Jules Cazaban ; în 1961 avea unul din cele mai puternice și reprezentative colective din țară. Echipa era subordonată unui regizor, fie că acesta se numea Lucia Sturdza-Bulandra, fie că era un invitat chemat să monteze, sau un angajat permanent. „...Regizorul profesionist este indispensabil. El reprezintă în teatru ceea ce este dirijorul pentru un concert, pentru o operă muzicală : coordonează și armonizează mișcările orchestrei, imprimă ritmul, dă tonul și... construiește spectacolul. Problema regizorilor este o problemă care ține de mersul actual al teatrului românesc". Această clarviziune se întemeia pe colaborarea cu Alexandru Davila, Paul Gusty, Victor Ion Popa, Soare Z. Soare, Ion Sava, pe experiențele săvîrșite sub bagheta lui Karl Heinz Martin, iar mai tîrziu, pe conlucrarea atît de fertilă cu Sică Alexandrescu, Al. Finți, Moni Ghelerter, Dan Nasta, George Teodorescu, pe dezvoltarea, în chiar interiorul teatrului, a unei personalități de excepție, Liviu Ciulei și pe studierea realizărilor semnate de tineri din alte teatre pe care, citîndu-i (Radu Penciulescu, Dinu Cernescu, Lucian Giurchescu, Horea Popescu, Sorana Coroamă), directoarea îi socotea profesioniști de mare viitor.

A extins, la un moment dat, teatrul ei în trei săli și i-a dat structura definitivă, care e și cea actuală. Ca deputată a militat pentru amplificarea continuă a instituției teatrale. A inițiat și a condus, ca președintă, Asociația oamenilor de artă. A fost prezentă, cu o energie și o tenacitate nemaipomenită, în viața de fiecare zi a teatrului pe care-l conducea și a mișcării teatrale românești în întregul ei. „Ce visați, doamnă ?" – am întrebat-o, atunci, în 1961, căutînd o oarecare încheiere pentru **Ziua unei artiste**. Mi-a răspuns franc, cu nuanța autoritară ce-i era caracteristică : „Visez numai la ceea ce am de făcut mîine la teatru".

Prin ceea ce a gîndit și a înfăptuit, prin crez și energie constructivă, prin talent original, ambiție generatoare și spirit cetățenesc, Lucia Sturdza-Bulandra și-a echivalat numele cu un program.

O atestă, de altminteri, cu strălucire, teatrul căruia i-a lăsat acest nume.

Valentin Silvestru

In „Maman Colibri"

In „Pădurea" de Alexandr Ostrovski (Teatrul Municipal, 1951)

In rolul savantei Dinescu din „Citadela sfărîmată" de Horia Lovinescu (Teatrul Municipal, 1955)

In rolul Celine Mouret din piesa „Mamouret" de Jean Sarment (Teatrul Municipal, 1960) ; **apare pentru ultima dată în acest rol în seara zilei de 10 septembrie 1961**

La intrarea în teatru

Soții Bulandra în vacanță (1939)

In cabinetul de lucru de la Teatrul Municipal (noiembrie 1956)

Gabriela ADAMEŞTEANU

NELINIŞTEA

SEARA îşi dezbrăcau alături corpurile fraterne de obişnuinţă. În detaşarea distrată cu care-şi părăseau hainele în plină lumină amintirea orelor de goliciune înfiorată îi atingea pîslos şi inexprimabil. De neînţeles întoarcerea prin anii trecuţi calm şi solidar, cu înverşunarea atenţiei întoarsă spre lucrurile care crescuseră încet şi greu lîngă ei, umplînd tăcerea caldă, de seră uscată, a apartamentului de bloc cu două camere. La cîte-o mişcare, oglinda le primea, în luciul ei şters şi ieftin deformator, de mobilă cumpărată în rate, corpurile abia vizibil atinse de timp : al ei, uniformizat de liniile drepte care-i definitivaseră unghiular fragilitatea, destinînd-o parcă pulovărelor Romarta şi fustei de gabardină, cu lungimea reglementară pînă la colţurile genunchiului. Al lui, împingînd cu gravitate înainte rotunjimile moi, abia bănuite ale trupului, pe neobervate ponderabil şi încetinit în mişcări şi decizii, ca şi cînd toată această vreme picurată i-ar fi arătat sensurile neîntrebătoare ale lucrurilor. Fără vibrările lungi ale începutului, în gestul chemat, intrau alături, cu obişnuinţa ştiută, atît de ştiută, încît treceau cu ochii închişi marginile celuilalt trup, incert, regăsindu-se singuri, în atingerea netedă care-şi topise în familiaritate mirosul.

— Nu te-ai mai dus să vezi ce-i cu telefonul, stă cererea aia de-un an jumătate... strigă Dinu din ultima cameră. Ea nu răspunse, strînsă între pereţii înguşti şi albaştri ai băii, cu uşoară nelinişte îşi tampona faţa, întinzînd demachiantul grăsos peste pielea cu porii lărgiţi şi pe urmă nu mai răbdă, îşi aruncă peste cap furoul umezit şi cu degetele tremurînd de grabă pipăi iar conturul umflat al braţului. Ceva ascuns în trupul ei, care-i umplea de panică sîngele, şi prin geamul înalt, negrul iraţional al nopţii de care se strîngea între perne, apărîndu-se în tăcere de spaimă, cu mîinile încolăcite de-a lungul ei ca pe un corp străin.

Cîteva minute mai plutise între ei tandreţea palidă a apropierii. Şi-n drum, în timp ce se apleca să învelească fata, of, îşi zise, oare cît timp are să se mai dezvelească noaptea, şi o privi iar, bucurîndu-se mirată că a apărut, de unde, şi există acolo, cu pleoapele ei oblice de somn şi mînuţele încleştate în pernă, între trupurile şi mişcările lor diferite, ce-şi ajungeau fiecare.

— Te-am întrebat ceva, strigă el, mai de-aproape. Şi izbi uşa şifonierului, căutîndu-şi maşina de ras, dar ai stilul ăsta, să nu răspunzi cînd nu-ţi convine...

— Ce să răspund, dacă n-am avut cînd să trec, zise Marta. Atît de moale, încît se miră că poate vorbi aşa, cînd enervarea îi zbîrniia firele nervilor. Şi abia atunci şi neprevăzut, vocea i se ascuţi, izbind cuvintele.

— Şi la urma urmei, nu ştiu de ce trebuia s-o fac tot eu şi p-asta... dacă aveai de gînd s-o laşi tot pe seama mea, n-aveai decît să-mi spui, una în plus sau în minus... nu vrei, e mai cinstit să spui nu vreau, zise, dar cu tine nu ştie omu' niciodată ce vrei să faci şi ce nu... şi-n urmă, tot tu cu gura...

Ceva se pierduse, gîndi, se pierduse chiar pentru totdeauna ? şi încă vorbind simţise neliniştea laşă care-o împingea înapoi spre el, dar auzi din baie zgomotul maşinii de ras cînd strigă încet Dinu. Dinu, să-i spun acum, se gîndi, nu trebuia să-i spun înainte, n-o auzea zgomotul maşinii umplea ţîrîit apartamentul şi ea, plină de teama şi ostilitatea nesigură care-o împingea tot spre el, crescînd cu fiecare clipă cînd înţelegea că nu-i acum momentul, şi neavînd unde fugi din ea, se îndreptă spre baie, urîndu-i pijamaua moale pe trupul sigur de el, şi buzele încleştate de atentie şi ochii fixaţi în oglindă.

— Vezi că-s atît de obosită, zise începînd, rezemată de lemnul lucios al uşii din baie. Dar el îi simţi a izbîndă şovăiala din voce şi trecerea silită a tonului îl enervă, aşa face întotdeauna, gîndi, aşa a făcut, ca să aibă mereu, doar ea, totdeauna dreptate. Atîţia ani cînd o urmase supus în drumul generozităţii ei dominatoare.

— Pentru că te încarci cu mai mult decît poţi să duci, zise, şi cînd eşti liberă şi-ai putea să te odihneşti, te-apuci de altele...

Şi-şi muşcă buza de jos, aplecînd sub lumină urechea, acolo unde nu vedea bine cum merge maşina.

— Pentru că ţi-am spus să luăm pe cineva să ne-ajute, aşa fac atîtea... dar tu vrei să fii mai grozavă ca toate...

— Ştii bine că tot pentru noi n-am vrut, zise ea, şi se irită singură de vocea silit-supusă, ca să terminăm odată cu datoriile şi să ducem o viaţă ca oamenii, şi-şi încleştă în rama de lemn degetele îngroşate de-atîta spălat, şi iar simţi că abia mai rabdă.

— Şi cu mama de ce n-ai vrut, tot de-asta ? zise el, încruntîndu-se. Şi-şi spuse că pentru asta n-are s-o ierte niciodată. Ea-şi prelungea zîmbetul a încuviinţare vagă, încercînd să răspundă, dar atunci îl auzi strigînd :

— Mai lasă-mă odată dracului, tot pe capul meu, nici măcar nu pot să mă bărbieresc ca lumea...

Maşina îşi înţepenise zumzetul şi-i smulsese cîteva fire de păr şi-i veni să le-arunce pe toate şi să plece, aşa, afară. Avea întotdeauna reacţii neaşteptate la durerile mici şi Marta îşi schimbă privirea, coborîndu-şi a silă colţurile gurii, doar pentru atît, se gîndi, doar pentru atîta... Şi întîrzia să plece, neputincioasă şi strînsă în ostilitatea scîrbită a ochilor care-ncercau să-l lovească, descoperindu-l brusc şi trecător, atît de departe cum nu-i mai era nimeni, pentru că de nimeni n-o despărţea doar privirea zilnic reîncepută.

— Du-te odată, strigă el. Şi cum ea tot nu se mişca, neputînd înţelege nesupunerea adunată în trupul lui ştiut, şi stătea pe loc, sperînd totuşi să nu fie aşa cum vede, aşa cum spera întotdeauna sau poate doar se înverşuna să nu piardă, şi tocmai de-aceea lucrurile-i alunecau prin mîini cînd le ţinea mai strîns.

— Du-te odată şi lasă-mă dracului, strigă. Şi-o împinse uşor înafară şi trînti uşa şi, ca şi cînd nu-i era deajuns, răsuci odată şi încă o dată cheia.

De data asta s-a terminat, n-am să-i mai trec, se gîndi ea repede, ca să-şi astupe furia caldă care-o năpădea într-un zumzet necontenit cu frînturi de-amintiri fără sens şi vorbe. Rămăsese în uşă fără gest, pentru că-i venea doar să dea în ea cu pumnii şi cu picioarele şi să intre la el prin uşa pe care s-o deschidă aşa, dar dinăuntru, doar cu furia asta care urca imediat ori de cîte ori şi-amintea că-i în faţa ei, închisă, pentru ea închisă, şi-n acelaşi timp nu putea crede. Să intre la el, neapărat să intre la el şi să-i strige totul, să-i strige ce, cum poate să facă lucruri d-astea, gîndi, cum poate, eu n-aş putea niciodată, lipsă de educaţie, ar zice maică-sa, eu mi-am dat seama de prima dată, fără să deschidă gura măcar, numai văzîndu-l, ce poţi să faci, zice maică-sa, şi se opreşte din tricotat şi din vorbă, trebuie să încep să scad, şi numără şoptit ochiurile pe andrele şi Marta îşi bălăngăne lîngă scaun piciorul, aşteptîndu-o ca să continue, ce poţi să faci, zice maică-sa şi începe iar să mişte din mîini, mulţumită că tricotează, nu poţi să faci nimic, să nu crezi că vreunu-i mai breaz ca altul, unii au una, alţii au alta, numai femeia să fie deşteaptă şi să facă cum crede ea că e bine, nu, nu-i aşa, se gîndi Marta, Dinu nu era aşa la-nceput, nu era deloc aşa, s-a schimbat, cînd s-a schimbat, dar chemaţi, anii nu-i vărsară decît bucăţi de gesturi care nu mai păreau să-i aparţină.

Şi-acum rămăsese aici şi doar se mişca încet, alunecîndu-şi mereu trupul prin apa singură şi deformatoare a oglinzii, iar a fumat în camera fetei, îşi zise cu acreală, stăpînindu-se lung să nu plîngă, şi-atunci trase cu grijă storul cenuşiu de pînză şi se aplecă să deschidă geamul şi prin el, ca la un magnetofon brusc deschis, intrară strigătele unui meci, era nocturnă pe stadionul nou al oraşului. S-a pierdut pentru totdeauna ceva, gîndi, şi vru să aibă curaj să privească asta în faţă şi atunci cu degetele tremurînd grăbite îşi pipăi iar braţul umflat şi uitînd de uşa închisă, vru iar să se întoarcă spre el şi să-i spună, neliniştea se aduna în ea, simţea cum o îneacă şi nu ştia cum s-o oprească şi doar se plimba între camere, trecînd dintr-una într-alta, prin licărul ameninţător al oglinzii.

FUSESE cu cît timp înainte cînd i se păruse că s-a schimbat ? se întrebă ca să-şi abată gîndul, în anii tot mai grăbiţi rămîneau totuşi nişte repere stabile, înainte de transferul meu, îşi spunea, după ce-am cumpărat mobila de bucătărie şi frigiderul sau cînd se certase cu soacră-sa şi aia plecase acasă, dar nu, îşi aminti, era chiar înainte să fie ea însărcinată, cînd dintr-odată şi-au simţiat amîndoi sîmbetele lungi, aerul cald al casei lîncezea ca un semnal şi ea ghicea în nerăbdarea lui Dinu ceva necunoscut care-i submina puterea ei statornicită şi iniţială, îl bănuia încordat a revoltă atunci cînd ea îl primea cu faţa crispată de reproşurile întîrzierii.

— Am fost cu un coleg să bem ceva, zicea, dînd din umeri. Şi aştepta, gata să reziste parcă, neînduplecat şi nesigur ostil şi tăcea în năvala vorbelor ei, schimbîndu-şi alene hainele. De ce să reziste, se gîndi ea, de ce senzaţia asta că el se pregătea să reziste ? atîţia ani cînd ea se străduise neîncetat să pună ordine în gesturi, ca-n lucruri. Inconştienţa lui, nerecunoscătoare confuz, o aţîţa, după atîta timp în care ea încercase mereu să îl schimbe. Dar adevărul e că l-am schimbat într-un fel, se gîndi, şi atunci, de răcoare, îşi strînse fără să vrea umerii, se face prea frig în cameră, îşi zise şi se aplecă să închidă geamul. Dacă n-aş fi fost eu, se gîndi vag triumfătoare, nici măcar nu termina ca lumea, cît amîna mereu să se apuce de lucrarea aia respinsă de diplomă, ăsta fusese el, se gîndi cu mirare acum şi-şi coborî faţa gălbuie cu pleoapele umflate de cearcăn, sub becul serii, şi aşa, privind în jos spre covor, îşi perie îndelung părul.

Dar ea, de unde putea să-şi adune neîncetat tăria, şi-atunci cu soacră-sa cînd o adusese la ei şi-n lipsa lor scotocea prin dulapuri şi şuşotea seară de seară cu el şi cerea mereu bani pentru fraţi şi el era mereu gata să-i dea, fără să se gîndească vreodată că era şi ea sătulă de datorii şi aştepta să-şi pună odată la punct casa. Şi s-ajungă şi ea să se îmbrace ca lumea, să n-o mai sfideze la şcoală alea pe care le doboară luxul, nu alta, ce fel de bărbaţi or fi avînd, sau dumnezeu ştie, doar au terminat odată cu mine, se gîndi, ba nu, Stela chiar la vreo doi ani după, dar oricum, îşi zise, ce oboseală şi asta, să tot urmăreşti în fiecare toamnă cum se schimbă moda, asta merge un timp, cît n-ai alte griji, dar pe urmă, s-o ţii tot aşa şi să tot întrebi ce se poartă... Ei, îşi zise, şi se opri din mers, şi-şi scoase din sertarul de la oglindă punga de plastic cu bigudiuri şi vru să intre în baie. Şi-atunci îşi aminti că-i acolo şi cînd trecu prin dreptul uşii auzi pleznetul duşului cald şi din nou un rest al enervării o încălzi, urcîndu-i prin mîinile agitate spre gînduri, şi trecu încet spre bucătărie şi-şi umplu paharul cu apă şi se întoarse iar spre oglindă. Şi-aşa, îşi zise, pe atunci eram cel puţin la curent, aşa, dinafară, şi văzu iar înghesuiala din călcător, în timp ce stăteau la rînd să-şi calce jupoanele, şi pe urmă împingeau prin volane sîrma, şi pantofii ăia cu tocuri cui şi papucii înalţi, cu tălpi de plută, ei, zise, şi-şi muie degetele în paharul cu apă şi-şi umezi şuviţa de păr, şi-aşa am tot aşteptat să fiu aranjată cum trebuie şi poate peste cîţiva ani oi putea, dar nu mai am nici un chef de asta. Şi silindu-se să-şi vadă obrazul stors, pe care privirea, dintr-odată rea, îl evita în oglindă, presimţi, într-un regret imens, marginea unde aşteptase atîta timp şi-acum nu ştia să mai iasă.

CEL puţin să fi ieşit asta aşa cum am vrut, se gîndi, poate-i normal să mai vrea şi el să se distreze din cînd în cînd, zice maică-sa, după ce-a dus-o cum a dus-o în facultate şi-atîta vreme. Privirea neiertătoare a începutului — cînd oare şi-o pierduse, ca să-i revină întreagă acuma ? — i-aduse neaşteptat gulerul încreţit al singurei lui cămăşi de nailon, gălbuie de spălaturi întîrziate şi balonzaidul ros la mîneci şi buzunare, atîrnînd pe trupul prea lung şi ţeapăn, începuse uşor să chelească la tîmple, îşi aminti, dar pe urmă, zi de zi privindu-l, uitase, rîdea răguşit şi prea tare şi-atunci cînd mîncau amîndoi la dublu ea-şi ţinea ochii plecaţi, ca să nu vadă privirile fetelor. Mi-a fost ruşine cu el la început, îşi spuse repede acum, şi imediat regretă, iritată şi încercă să-şi acopere cu altele, gîndul. Şi-şi desfăcu bigudiul prins prost şi-şi rulă iar, de la cap, scrîşnind de atenţie, părul. A dus-o greu din cauza alor lui, se gîndi cu înverşunare, şi atentă să nu-l agaţe, îşi legă peste bigudiuri un fular transparent de nailon... şi pe lîngă el am dus-o şi eu, şi-o duc şi-acuma, n-am ştiut să profit nimic de anii ăia şi altele au trăit din plin, cel puţin atuncea. Şi trecu repede, să nu-şi amintească cum era în timpul cînd terminase cu Barbu, d-asta mi-e necaz, îşi spuse, că nu vede şi nu ştie s-aprecieze, măcar cum l-au primit ai mei, nici palton n-avea atunci şi i l-au aranjat p-ăla vechi al tatei, că altfel, aşa intra în iarnă, şi-acum a ajuns să se poarte cum se poartă cu ei, ce, parcă eu nu văd, chiar dacă nu zice nimic, doar se uită şi tace. Îşi dădu seama că era foarte mult de cînd fiecare neînţelegere i-l aducea supus, încarcerat în neliniştea pe care tăcerea ei voită i-o sporea, de la început înţelesese că-i neputincios în faţa tăcerii, dar în spaţiul orelor de ostilitate crescut, tăria ei veche alunecase spre el, învăţase pe neobservate, şi singur, să se învelească în nepăsarea lui din care pornise totul. Şi în zilele cînd nu-şi vorbeau, totul se clătina, ca şi cînd se cerea iar gîndit, de la capăt, dar mai poţi oare să gîndeşti iar, se-ntrebă, gesturi şi vorbe care se desfac fără să ştii măcar cum, unul din altul ? Şi iar bîjbîi îndelung printre anii prăfuiţi, ca-ntr-o pivniţă veche, şi dreptatea ei în care credea şi-o pierdu pentru o clipă, din fiecare ceartă chipurile lor coborau degradate spre altceva, sau poate ăştia sîntem noi de fapt, se gîndi aproape cu spaimă. Şi atunci brusc îşi aminti, şi se aplecă mai mult spre oglindă fixînd cu ochi încordaţi mîna umflată.

— Vezi dacă nu-mi dai pace nici un moment, spuse Dinu intrînd. Cu stînga îşi tampona obrazul zdrelit şi vocea-i pleda nesigur. Ea nu răspunse, din teama în care intrase din nou, cuvintele lui îi răspundeau străin, şi mişcările stîngace şi false, întotdeauna cînd am nevoie de el mă lasă singură, se gîndi, dar acum, pentru că el era aici, aproape cu indiferenţă. Prin panica ce se înţesea, bănuiala unei de neajuns depărtări o stăpîni, despărţind-o iremediabil şi cumva ruşinos de tot ce-o înconjoară, o simţi cum se scurge prin ea, nepăsare imensă, o clădea împrejur şi strigătul nu-i ajungea şi resemnată adînc privi cu ochi ciudați lucrurile și bărbatul care vorbea, clipa lărgită. Dar în pustiul ei fulgerat nu putea rămîne de-acum și mai simți cum iese și se-agață de el într-o mișunată neliniște.

— Am să-ți dau ceva să-ți treacă, zise el. Și grăbindu-se, scoase din servietă pachetul.

— Mi l-a dat Sergheiescu, spuse.

Și cum ea nu întindea mîna deloc, își scoase el o țigară și o aprinse.

— Dunhill, spuse emfatic și o privi.

— Ce știi tu, astea-s cele mai bune țigări din lume, au în ele și opiu, le-a găsit cînd a fost acu la București, da cu cîteva luni în urmă avea două cartușe întregi, i le-adusese frati-su, marinarul...

— Știi că nu fumez, zise ea sec.

— Pe vremuri mai fumai cîte una, răspunse el neatent. Nu știe niciodată să răspundă la gesturi de-atenție, se gîndi, și eu sînt de vină că nu mă-nvăț odată minte, de-atîtea ori am zis, să n-o mai bag în seamă, cu chipul ei posac și mereu nemulțumit, crede, c-așa trebuie să fie-o femeie. Sanda, își zise, de fapt cred că-s de-o vîrstă, mîinile ei înguste, îndoindu-se din încheieturi sub greutatea unghiilor lungi și-a inelelor, și doar și-asta face gospodărie, se gîndi, și rîsul, cînd și-apleacă cu afectare glumeață genele... Degeaba, unii știu să trăiască în viață, și alții nu, se gîndi, dar fără nici o legătură îi răsări sub pleoape drumul acela. De ce mi l-oi fi amintit acum, se miră, sub soarele nevăzut șoseaua dimineții se încingea și-n stînga rîul se-nvolbura în bulboane gălbui-murdare, între plutele scorburoase se-ndesea puful de plopi și mirosea a amar și-a răcoare, și-o amintise atît de brusc și adînc că simțea ca un regret nesfîrșit căldura ierbii mustind clisos sub pași și cenușia sclipire a apei care ducea cu ea rădăcini înnămolite și peste ele, umflată de vînt, o pungă albă de plastic, cînd mă duceam în vacanțe pe jos pîn-la oraș, de ce mi-oi fi amintit acum, se miră, și clipa următoare o spulberă, odată cu o neînțeleasă tristețe.

— M-au propus pentru un curs de calculatoare de șase luni zise el. Și atunci ea tresări și se-ntoarse, privindu-l.

— Unde să-l faci ?.... aici ? întrebă.

— Ei, aici... la București... dar pot să vin sîmbetele, adăugă cu o voce nesigură.

Îi pare bine că pleacă, își spuse Marta, nu se gîndește decît la el, ca totdeauna. Dacă n-aș fi fost eu, nu era așa, și-și aminti ce bine se descurca el la servici în ultima vreme. Pe atunci se apuca greu de orice lucru, își aminti, și-a trebuit să-l împing atîta timp de la spate, am aptitudini de organizator, spunea în ultima vreme, de cînd se împrietenise cu secretarul, și spre deosebire de alții, eu știu cum să-i iau pe oameni. Îi pare bine că pleacă, se gîndi iar, deși eu nu-mi văd capul cu casa și cu copilul ăsta... și-acum, povestea asta cu mîna, îi includea atît de mult în gîndul ei, încît o secundă nici nu-și aminti că nu apucase să-i spună...

E clar că nu-i convine, se gîndi el, și peste siguranța lui se prelinse o urmă a vechii neliniști c-o supără, dar își răspunse repede, alta în locul ei s-ar bucura c-am fost eu desemnat între atîția, numai că după ea ar trebui să stau tot timpul legat în casă, și simți iar cum se instalează în el nepăsarea.

— Și nu poți să refuzi ? îl întrebă ea. N-are nici un sens să se ambiționeze să nu deschidă gura, gîndi, dar din tonul ei ar putea să-și dea seama...

— Ei, asta-i, se miră el, cum o să refuz, cînd a fost atîta bătaie pe locul ăsta... și deschise neatent tranzistorul și-i plimbă butonul pe scală printre vocile care se-ncălecau și pe urmă-l închise.

— Cei de la producție îl susțineau pe Marinescu, îi explică grăbit și cu convingere, înțelegi, și s-au tot certat în ședințele de comitet, știu și eu de la oamenii mei, și rîse, c-au zis că-i mai bine să trimită un tînăr, mai ales că ăla nici nu-i membru de partid, mi se pare...

N-aș fi zis că-i un ambițios, se gîndi ea, și deschise frigiderul să facă senvișurile pe a doua zi și le împachetă în hîrtie, de fapt, sigur că-i mai bine așa, și-și aminti ce supărat venise c-un an înainte după niște alegeri cînd n-avusese destule voturi și ea rîsese... Doar că n-aș fi zis că-i așa, se miră, și iar auzi vocea răgușit aprobatoare cu care rîdea la fiecare glumă a tatălui ei, după ce i-l prezentase.

— Tu ai umblat la geam ?

Încearcă să mă facă să vorbesc, gîndise ea, și nu răspunse.

— Ai uitat ridicat storul și-o să se trezească iar cu noaptea-n cap aia mică, zise Dinu. Și întredeschise fereastra să-l tragă-n jos și atunci strigă, cu o voce nelalocul ei de schimbată.

— Ia te uită... a început să ningă... uită-te... uită-te...

O voce care se căuta voit în bucuria anilor vechi sau poate i se părea ei așa pentru că o știa prea bine.

— Cred c-au făcut ceva cuie pe stadion ăia în seara asta, rîse el. Și ea se-apropie fără chef, necrezîndu-i vocea. Dar lîngă trotuarele înnegrind lucios, brazdele din jurul copacilor erau albe și albe acoperișurile retezate ale blocurilor, stratul apos și firav trezea în strada pustie aerul de neconfundat și încremenit din alte nopți asemeni, și doar privind, bucuria nelămurită de-atunci o invadă cald, ca o așteptare.

Așa cum stătea, în marginea dulapului desfăcut, scoțîndu-și hainele pe a doua zi și așezîndu-le cu grijă alături, în fiecare seară face la fel, se gîndi el, cum n-o obosi s-o ia mereu de la capăt.

— Duminică ne-au chemat la prînz la ei, zise ea. Și Dinu văzu iar colțul din dreapta al mesei unde-o să stea, în căldura întețită de vin a camerei mici și fața pregătită pentru glume a socrului, în timp ce se-ntoarce să deschidă televizorul.

— Am putea s-o lăsăm pe aia mică să doarmă acolo, continuă Marta.

— Nu, zise el repede, o luăm cu noi, și bănui trotuarul umed de ceața toamnei tîrzii și stația unde aveau să aștepte îndelung mașina, obrazul mic și cald, întărîtat de nesomn, în timp ce i se zbate în brațe și plînge vreau la mama mare...

Ilustrație de **Simona Pop**

— N-are nici un rost, doarme acolo prost și le strică și lor somnul, ca totdeauna...

VOCEA lui se scuza vorbind și se împletea în poruncă nesigură, vrea tot timpul să tragă copilul spre ai ei, se gîndi, îl privise într-adevăr o secundă, sau lui i se păruse, cu spatele întors ea își scotea din raft cartea pe care-o citea de luni întregi, cu aceeași încăpățînare a ei, cîte o pagină în fiecare seară, în locul ei m-aș lăsa, se gîndi, ce poți să înțelegi dintr-o carte așa citită. Și-a dat seama că n-o să accept astă seară, își spuse, și-o să revină în altă zi, sau o să-mi amintească mai tîrziu cum știe ea să cedeze... Stilul ăsta de-a mă îndatora la ai ei, își zise, și revăzu, cu iritare crescîndă cearta din iarna trecută, cît ați avut nevoie de noi am fost buni, a zis socru-său ridicîndu-se de pe scaun, și nunta, pînă și verighetele vi le-am luat noi, și seară de seară erați la noi la masă, și paltonul ăla nenorocit, se gîndi el, ar fi trebuit să nu mai pun piciorul acolo-n casă, și o urî iar, ca mai devreme în baie pentru că întotdeauna el o urmase.

— Astă seară nu mai sînt în stare, zise Marta și duse înapoi cartea în raft și-o împinse la loc, cu atenție.

Pentru că-i așa de neplăcut să tot primești, se gîndi el și începu să-și așeze în servietă hîrtiile.

— La ce oră pun ceasul ? întrebă ea.

— Da, îi răspunse Dinu absent. Ce bine ar fi fost să nu depind niciodată de nimeni, își spuse.

— Te-am întrebat la ce oră pun ceasul, repetă ea. Și el ridică ochii mirați, îi auzise doar vocea schimbată de-un rîs ascuns și-i întîlni obrazul vechi. după certurile de demult, cînd se-mpăcau din întîmplare, doar gura mare, învinețind ușor sub rujul stors, gura unui obraz ce-l uitase.

— Ce te uiți așa, zise ea, dintr-odată bănuitoare, și-aproape ferindu-se. Și-o amintise atît de brusc, scările lungi, cum cobora fără să mai aștepte liftul de la cămin, rîzînd cu-aceeași gură mare, nefardată de grabă, și venise atît de neașteptat spre el, încît nu se recunoscu și-o căută îndelung, pierzînd-o mereu în trupul același, cu familiaritatea străină cu care-și privea mîna.

— La șase, ce mai întrebi, parcă nu știi, spuse el. Și-ntinzîndu-se în pat, izbi perna cu pumnul, s-o facă mai tare, era gestul din fiecare seară al lui și întîlnindu-l văzu drumul pe-a doua zi la servici și masa la socrii, duminică, fără să-și dea seama cum, viața lui se orînduise deja și i se păru că n-o să mai schimbe nimic în ea și n-o să mai facă vreodată un gest de la capăt, atît de repede, se gîndi, atît de repede...

Se-ntinsese pe pat, și-n curbura știută, trupul ei regăsea liniștea nopților vechi, ce obosită sînt, își spuse Marta, ce obosită, lumea lucrurilor crescînd drept în sus se nărui în încremenire odată cu ea, numai trupul ei își mai amintea, culcat, mersul febril al zilei, îl simțea desprinzîndu-se lent de durerile vagi care-i pluteau prin mușchi, înnodîndu-se în umerii istoviți și în șolduri.

— Stinge tu lumina, șopti, cu ochii închiși. Dar adormise mai iute ca ea și răsuflarea lui greoaie i-l apropie într-o înduioșare a obișnuinței, ca altădată în somn îl bănui neapărat și-l ocroti cu gîndul trupului ei istovit și subțire. Confuză, amintirea primelor nopți alunecă înspre ea și bucuria cu care-l regăsea imediat cînd deschidea ochii cleioși de somn și întindea prin întuneric mîna, dormind, își pierduse vorbele și gesturile noi, ce bine e așa, se gîndi, ce bine e, și nu mai încercă să-și dea seama dacă e tot același. Dar în întunericul care-o înveli, după clinchetul comutatorului, un picior îi zvîcni, convulsionîndu-i de spaimă tot trupul. Ca și cînd ar fi existat dincolo de știrea ei și-ncercă să se-adune în jur, supunîndu-l. Numai că acum răspundea gîndului ei trimis și doar oboseala o stăpîni prelung, întinzîndu-i în corp nemișcarea, să mă-ntorc pe-o parte, gîndi, să mă-ntorc, altfel așa adorm, dar clipa gîndului se lăți, neurmată. Spaima o străbătu iar, parcă definitiv, în timp ce-și reînoia mereu gîndul-poruncă, dar trupul inert, cotropit de somn, rămăsese în cearșaful cald, paralel și desprins, ajungîndu-și sieși. În secundele fricii în care-l strigă, înapoi spre trezie, bîjbîi prin întunericul des și orb, poate nici nu mai spera strigătul ei să-l ajungă, dar atunci, ca într-o durere imensă, timpul fără prag explodă trupul ei trezit se prăvăli în scîrțîitul de arcuri al patului, cu recunoștință îl înveli între mîini și alunecă împreună cu el înspre somn, uitîndu-și, cu fiecare pas încleiat, amintirea spaimei.

Plîngea de mult cînd o auzi, printre straturile transparente de vis, demult îi simțise amestecat plînsul, acum era din ce în ce mai mult numai el, înșurubîndu-se stăruitor în întunericul camerei. Se trezise și Dinu, și-n mișcarea smucită cu care se-nveli, trăgînd înspre el plapuma, Marta își recunoscu vechea revoltă a ei, din nopțile mereu fragmentate, taci odată, termină, strigă cu furie în ea, înspre plînsul dezlănțuit și strident, dar în timp ce striga, pornise deja, supusă, spre patul copilului, se lovea în drum de colțurile ușilor și de pereți și orbecăia fără răbdare după lumină, în negrul mișcător al ochilor storși de somn și-o amintise brusc și-o căută dincolo de grilajele albe de fier ale patului, de-acolo se mișca neîncetat, trimițîndu-și. către ea, plînsul.

— Hai la mama, ce-i cu tine, hai taci, sînt aici, îi șoptea mereu, lipindu-i de ea obrajii neapărați și reci, uzi de lacrimi, acoperindu-i cu brațele, dintr-odată lungi, corpul rotund și mic, ascuns în pijamaua umezită de zbateri.

Cred că de-abia adormisem, gîndi, și se-ntinse în patul răcit și străin, prea m-am trezit greu adineauri. Ferestrele albeau stins despicînd întunericu-n jur și-n yale ușa se zbătu încet, un întîrziat intrase pe coridorul de-afară, acum doar liniștea susura cald, sau țîrîia cînd și cînd caloriferul, fără să vrea, dintr-odată își aminti și-și pipăi, respirînd grăbit, brațul umflat, o, doamne, nu poate fi asta o, fă să nu fie... Teama îi umezi rece corpul uitat și bîjbîind prin cearșafurile în care se-mpotmolea se-ntoarse cu țipătul în ea încleștat, dar Dinu dormea, atît de aproape și atunci rămase așa, cu mușchii înțepeniți, încercînd să-și privească în ochi spaima. Dar gîndul i se dezlipi imediat și plînsul urca, fără să ajungă la ea, o, nu atît de repede, își spuse, o, fă să nu fie ; necuprinsă, lumea se deschisese parcă abia de ieri pentru ea, atît de puțin, își spuse, nu se poate ca asta să mi se întîmple mie, și atunci bănui nemișcarea spre care poate aluneca și, cu mîinile încleștate în marginea pernei, respiră mult și adînc, bucurîndu-se doar că respiră. Încolo ar fi ca pînă acum, se gîndi, și dimineața străină în care ea n-ar mai fi irupse cald sub ochii strînși, copacii scorojiți luminos de soarele toamnei și străzile bîzîind confuz de oameni și de mașini depărtate, în drumul domol spre casă, strigînd, se întorc de la școală elevii și dincolo de geamul de aprozar închis printre gogoșari prăfuiți și lămîi, se mișcă cu capul întors spre tejghea, vînzătorul, lîngă balta nămoloasă de lîngă bloc salcia țîrîie-n apă crengi umed îngălbenite și mame sporovăiesc la nesfîrșit, hîțînînd cărucioare, ar fi la fel ca pîn-acum, se gîndi, ar fi la fel, dar copilul... Și-atuncea doar plînsul fără lacrimi urlă în golul fără sfîrșit al neputinței, fetița urca prin zile pe care ea nu le vedea, și chipul ei străin de timp și neapărat, o uita, fără s-o știe.

Cred c-am înnebunit, se gîndi, parcă n-aș ști că niciodată nu-i așa cum îți închipui, dacă m-am gîndit la asta precis n-o să fie așa, gîndul o convinsese imediat, chiar se miră, sau poate teama o istovise prea mult și-acum o părăsea în liniștea de neînțeles a nepăsării. O să văd eu cum o să mai fie, zise iar și, recunoscătoare, ascultă răsuflările lor încete. Ce bine că nu-s singură și că-s aici, se gîndi, și cu ochi temători privi în jur negrul camerei despicîndu-se în pătratul ferestrei, ar fi vrut să spună cuiva, dar deja înțelegea din ce în ce mai puțin, sau uita clipă de clipă, dacă mă gîndesc la asta o să mă sperii iar, își spuse o clipă se temu adînc și pe urmă-i veni strepezit rîsul, să văd dacă nu s-a dezvelit, se-ndemnă, și porni încet prin camera îmblînzită, cu degete care învățau imediat mîngîia clantele reci, marginile scaunelor, colțurile noi ale ușilor.

Teatru

Teatrul din Sibiu (secţia germană)

„Bătălia conjugală“

de *Martin* WALSER

ACELAŞI sfîrşit de săptămînă, simbătă, zi de pace şi de recreere ; aceaşi sufragerie a unui apartament mobilat cu lucruri de serie, alese probabil dintr-o revistă ilustrată ; acelaşi cuplu — **EL** şi **EA**, profesorul ratat şi soţia-martor a tuturor încercărilor eşuate — încins de cantitatea de alcool consumată, gata să se sfîşie, să-şi arunce în faţă insinuările şi injuriile cele mai degradante. Cadru specific, obligatoriu s-ar crede genului de teatru despre care vorbim, şi care apropie de la sine **Bătălia conjugală**, a lui Martin Walser de cea mai cunoscută dintre piesele lui Albee : **Cui i-e teamă de Virginia Woolf ?** Şi dacă sublinierea similitudinilor ar putea continua fără nici o dificultate (mergîndu-se chiar pînă la amănunt) — intreprindere ce ar evidenţia încă o dată copleşitoarea influenţă a lui Strindberg în orientarea teatrului modern şi contemporan — există, cred, un aspect mult mai interesant care se cere discutat. Mă gîndesc la marcarea, în cadrul aceleiaşi precise stări de criză, stare acuzată evident atît de cuplul George-Marta în piesa lui Albee, cît şi de „echipa“ lui Walser : Felix-Trude, a două momente sensibil distincte : unul de halucinantă prăbuşire, de ireversibilă descompunere a edificiului familiar (şi implicit a celor două personaje), celălalt de permanentă tensiune, de neîmpăcată hărţuială, mereu şi mereu luată de la capăt, în pofida oricăror eforturi de-a o aplana.

Primii realizează cu luciditate dimensiunile exacte ale dramei pe care o trăiesc, ceilalţi încearcă să mai spere că, **măcar pentru ei**, mai poate exista o şansă de salvare. George e conştient că există o limită pînă la care omul are voie să rabde, după care începe să coboare, fără posibilitatea de a reveni, pe vechea scară a evoluţiei. Şi totuşi, pentru el, pentru ei, nimic nu mai are importanţă : **„Sint atit de ameţit, şi nu de alcool, deşi poate şi el să fi contribuit intr-o oarecare măsură, în toţi aceşti ani, la procesul de anesteziere a celulelor creierului meu, sînt atît de ameţit incît acum pot să te suport... Nu te aud, şi este singurul mijloc de a o scoate la capăt.“**

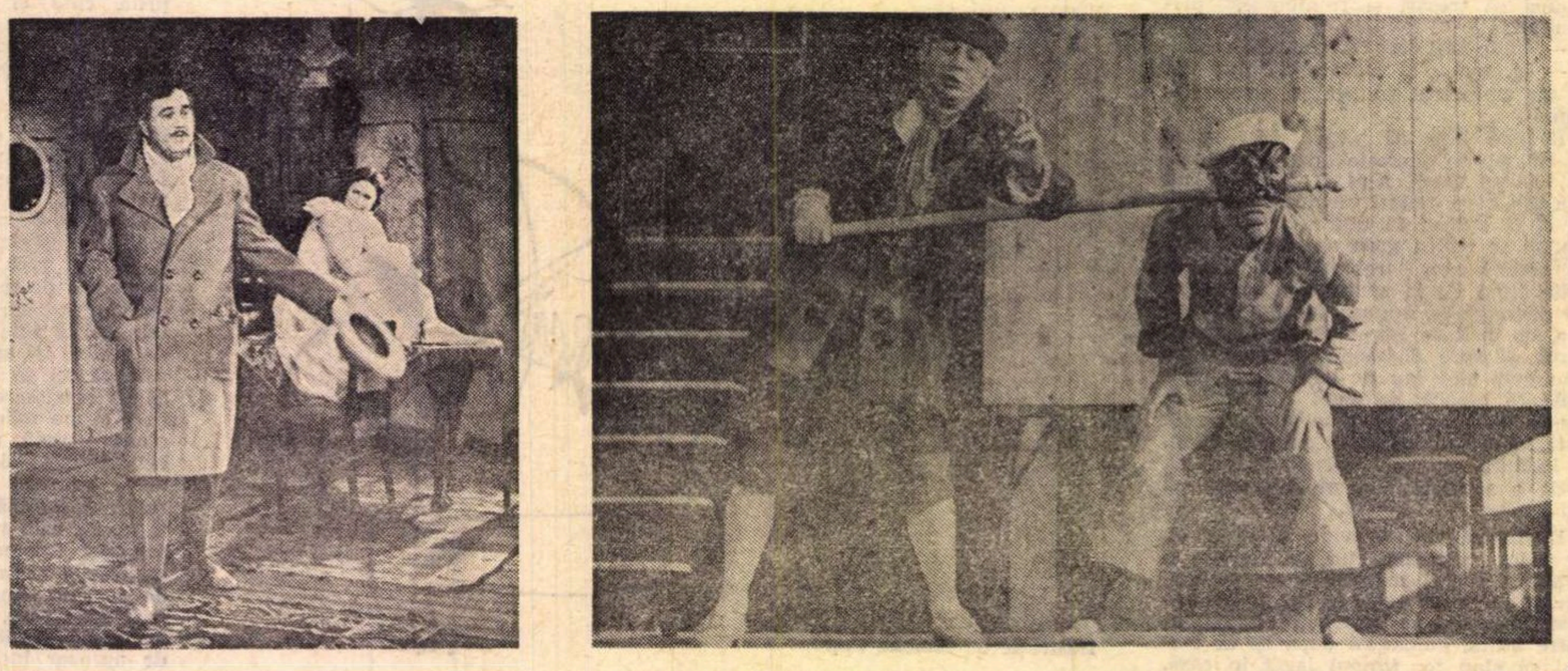
Pentru Felix şi Trude, lucrurile nu par să fi ajuns atit de departe. Felix mai crede încă în posibilitatea convieţuirii, a dialogului. În această lume, care abia aşteaptă să-ţi dezvălui slăbiciunile, trebuie să ne vorbim şi trebuie să ne înţelegem ; altfel, ne-am distruge. Şi totuşi, adevărul ajunge să-i copleşească pe cei doi, pentru care căsnicia a devenit o dureroasă operaţie, executată continuu, fără narcoză. Nu le mai rămîne decît o singură soluţie : păstrarea convenţiei, dincolo de moartea oricăror sentimente, şi asta pentru mult, cît mai mult timp. **„Căsnicia noastră a devenit cu timpul un porţelan. În fiecare zi trebuie să fii din ce în ce mai atent. O lipsă de atenţie, un gest natural şi totul se sfărîmă. Ne invirtim unul in jurul celuilalt, ca figurinele ceasornicului. Ceremonialul funcţionează perfect, n-o să ne mai atingem niciodată, niciodată. Ca într-o adevărată căsnicie.“**

Spaţiul nepermiţîndu-mi să insist mai mult asupra celor afirmate la începutul acestor rînduri, mă opresc aici pentru a consemna o creaţie actoricească cu totul excepţională: Emmerich Schäffer în rolul lui Felix. Spuneam că pentru George, în piesa lui Albee — şi în aceeaşi măsură a lui Beligan, în memorabilul spectacol bucureştean —, fiecare zi nu înseamnă decît un nou eşec, o nouă treaptă coborîtă pe scara pierderii de sine, a unei ireversibile dezumanizări. Dincolo de agitaţia reclamată de regia spectacolului cotidian, s-a aşternut o pace grea, prevestitoare de moarte. Apelurile şi condamnările reciproce nu mai au, pentru ei, de mult incisivitatea scontată, replicile sînt rostite din vîrful buzelor, cu o tristă plictiseală, cu un dureros sentiment al neputinţei.

Felix trăieşte cu un minut mai devreme. El nu se îndoieşte de rezistenţa zidurilor în spatele cărora se ascunde, îi scapă implicaţiile mai generale, sociale, ale crizei pe care o trăieşte, şi continuă încă să creadă că găsirea unui limbaj comun îi poate salva de pericolul, de drama pe care o intuieşte. Schäffer îşi construieşte personajul plasîndu-l într-un moment maxim. De aici forţa şi, în acelaşi timp, umilinţa celui care se zbate să supravieţuiască. Gestica scurtă, precisă, sacadată, continuînd şi îmbogăţind replica, alternează cu mişcările largi, dezarticulate ale omului nesigur pe pasul pe care-l face. Camera, acum neîncăpătoare, potrivnică plimbării libere a bărbatului sigur de el, devine dintr-o dată imensă în privirea infirmului ascuns într-un fotoliu, ultim, jalnic adăpost.

Radu F. Alexandru

Teatrul Naţional „I. L. Caragiale“ e prezent, săptămina aceasta, la Belgrad, la Festivalul BITEF, cu două spectacole : Să nu-ţi faci prăvălie cu scară, **de Eugen Barbu, în regia Sandei Manu,** şi Trei fraţi gemeni veneţieni, **de Collalto, în regia lui D. Esrig.**



Necesitatea echipei

NU îmi propun în aceste rînduri să **definesc** o generaţie de regizori pentru că, aşa cum observa şi Miguel de Unamuno într-unul din eseurile sale teatrale, a defini înseamnă a falsifica. „Numai figurile geometrice se definesc“. Teatrul, artă într-un fel nepalpabilă, efemeră, teren de desfăşurare a unor evoluţii şi involuţii rapide, patronate de **spectaculos** şi **neaşteptat,** şi-a pierdut dreptul la precizie, la exactitate. Orice judecată de valoare pe care o poate adăposti, mai mult decît acceptă, **implică** negarea ei în timp, paralel cu mutaţiile survenite în weltanschauungul regizorului.

Deci încerc să conturez aici cîteva „portrete ale artistului în tinereţe“, imagini ale unei prime etape de creaţie a celor mai interesanţi directori de scenă din ultimele promoţii de absolvenţi ai I.A.T.C.-ului.

Toţi cei patru tineri regizori asupra cărora s-a oprit alegerea mea şi-au făcut publică apetenţa pentru repertoriul clasic : Alecsandri, Caragiale, Büchner, Molière şi Fletcher, Iacob Gordin. De altfel, această opţiune este simptomatică pentru majoritatea proaspeţilor absolvenţi. Clasicii oferă (mai mult decît contemporanii) posibilitatea afirmării unui punct de vedere personal asupra textului, a găsirii unor soluţii regizorale inedite, chiar şocante (deziderate unanim recunoscute ca proprii respectivei vîrste). Şi-apoi, repet truismul pentru cei care condamnă asiduu aceste opţiuni repertoriale, mizanscena originală este stimulată de replica perfectă. Sonoritatea majoră a versului clasic, profunzimea ideilor universal valabile creează la rîndul lor, printr-un invizibil sistem de oglinzi, alte echivalenţe scenice interesante. Deci, tînărul regizor nu „fuge“ de piesa contemporană, ci el se **pregăteşte** pentru întîlnirea cu ea.

Woyzeck-ul realizat anul trecut de Andrei Belgrader, **Tragedia fecioarei** montată de Iulian Vişa, ca şi **Sânziana şi Pepelea** lui Al. Tocilescu sau **Herşele Dubrovner** văzută de Adrian Lupu, toate patru montări de referinţă ale ultimelor două stagiuni, au impus ideea **teatrului de grup,** a **echipei.** Şi mai mult, au demonstrat rolul important pe care îl are acceptarea noţiunii în revalorificarea textului. Drama lui Büchner nu mai accentua o personalitate (Woyzeck), nu o opunea unei colectivităţi, ci realiza excelent confruntarea unei societăţi cu ea însăşi. Deznădejdea era filtrată printr-un sistem al vaselor comunicante. În **Tragedia fecioarei,** dimpotrivă, mulţimea apărea ca un fel de catalizator al pasiunilor eroilor principali, ca un ecran pe care se proiectau dramele particulare, ca un fel de cor antic indispensabil descifrării conflictului. Pamfletul politic al lui Alecsandri, re-parodiat cu măsură şi umor negru (sec) de către regizor şi interpretat prin distanţare evidentă de actori, propunea accentuarea altor situaţii decît cele iniţiale ; în centrul atenţiei aici nu mai erau nici eroii titulari, nici Zmeul, nici Papură Împărat, ci Zîna, Muma-Pădurii, Păcală şi Tîndală, Statu-Palmă sau Pasărea, aproape toţi, cu partituri ignobile. În fine, parabola lui Gordin — realizată cu o trupă mai puţin receptivă la ideea de „teatru fără vedete“ — alterna hărţuirile interioare ale personajelor cu cele exterioare. Dar şi aici scenele cele mai reuşite rămîneau tot cele de atmosferă, tot acelea în care iubirea, ura, moartea, ţineau de ordinul colectivităţii.

Să aibă oare această caracteristică estetico-scenică şi sensuri **morale ?** Să descifrăm în tendinţa (de altfel mondială) a „grupului“ sacrificarea **individului** în favoarea **individualităţilor ?** Etic, uman, filosofic, răspunsul va veni, desigur, peste ani. Teatrul însă, el nu mai este aşteptat, pentru că experienţa scenică a dovedit că azi numai un asemenea teatru poate rezista.

Spectacolele mai puţin reuşite ale aceloraşi patru regizori de care m-am ocupat în rîndurile de faţă păcătuiau tocmai prin neomogenizarea colectivului actoricesc, prin inconsecvenţă stilistică, prin neacordarea interpreţilor la acelaşi diapazon : **Conu Leonida...** montat de Belgrader la Sibiu abstractiza caricaturile, nereuşind să stabilească o comunicare scenică între personaje ; **Scapin**-ul lui Vişa de la Teatrul Mic etala o contradicţie pregnantă şi fatală între gîndirea regizorală şi realizarea actoricească ; **Războiul vacii** realizat de Al. Tocilescu la Satu-Mare alătura două stiluri de joc care, de asemeni, nu reuşeau să se cupleze ; iar **Culorile nemuririi** de la Teatrul Evreiesc l-a transformat pe Adrian Lupu într-o dublă victimă : a paupertăţii textului şi a neîncrederii colectivului în formula care le-a fost propusă.

Însă, primul contact cu scena profesionistă nu este concludent pentru potenţele artistice ale proaspeţilor absolvenţi. Rememorînd spectacolele lor reuşite şi fiind convins că în scurtă vreme fiecare din ei îşi va cristaliza metoda, merită să-i urmărim şi să ne definitivăm impresiile în etapa lor creatoare următoare.

Bogdan Ulmu

Un film de skeciuri

LE COPIE. Adică : PERECHILE. Nu este o simplă comedie. E drept că, sub raportul umorului, avem aici o reușită perfectă. Momentele comice (ca și cele dramatice) sînt bune și multe. Dar marea calitate, marea importanță a acestui film, care îl face să „marcheze" un moment de progres, de succes, în istoria artei a șaptea — este că se numără printre puținele filme zise „de skeciuri" (vreo trei sau patru sînt ele, toate, în întreaga producție mondială). Desigur, peste o sută de alte filme își zic așa. Dar nici unul nu merită acest nume. Să alături cîteva mici povești complet diferite și să le consideri că împreună fac un tot, pentru că în toate e vorba, de pildă, de un frac care trece de la unul la altul(**Tales of Manhattan**), sau o bancă, într-o grădină publică, pe care și-au așezat șezutul zece persoane străine una de alta, cărora le vom povesti, separat, separata lor istorie (**Villa borgheze**) ; sau să descriem 5 povești cu oameni care se iubesc, cinci nuvelete cinematografice reunite sub semnul comun al amorului (**L'amore in città**) —, asta nu e film cu skeciuri. Că dacă-i p-așa, vom lua, de pildă, o odaie, orice odaie, și vom face biografia celor o mie de indivizi care au dormit în ea de la Cristos încoace. Veți spune poate că un român a cam făcut asta. Mircea Săucan a descris, rînd pe rînd, pe locatarii succesivi ai unei case. Dar nu ni i-a arătat pe ei, ci numai casa. Mobilele și alte obiecte aflate într-însa. O voce „din off" comenta imaginile acelor obiecte, explica și judeca viața care se aflase cîndva îndărătul acestei „naturi moarte". Era ceva foarte original. Dar nu era un film cu skeciuri ! Originalitatea nu ținea de diversitatea locatarilor. Această diversitate e aceeași pentru toate casele și odăile de pe acest pămînt. Originalitatea se afla în elocvența acelor obiecte care ne lăsau să ghicim viața plină de peripeții ce pulsase odinioară îndărătul lor.

Adevărate filme „de skeciuri" sînt în total patru, de la 1895 pînă în zilele noastre. Ultimul e cel de care ne ocupăm aici : **Perechile** („Le copie") ; primul a fost **Carnet de bal** de Feyder ; iar celelalte două sînt : **Flesh and fantasy** („Trup și fantezie" de Duvivier) și **If I had a million** („Dac-aș avea un milion"), film american la care au colaborat opt regizori de mîna întîi. De ce acestea patru, și numai ele, sînt filme de skeciuri **veritabile** ?

Ideea care leagă mai multe skeciuri, liantul acelor povești complet străine una de alta, trebuie să fie o situație sufletească comună tuturora, o situație foarte generală, dar și foarte specială. Generală, căci numai stările morale generale sînt importante, cuprinzătoare. Numai ele i se pot ivi oricui. Dar nici prea generale nu trebuie să fie, căci atunci cădem în exemplul cu odaia din casă sau cu banca din parc. Ideea generală trebuie **precizată** ; trebuie **circumscrisă** la unul, numai unul singur din aspectele ei posibile. Situația generală trebuie încadrată într-o problemă foarte particulară, foarte specială. De pildă, în **Dac-aș avea un milion** e vorba de **bogăție,** de avere. Prea vag. Precizăm : e vorba nu de bogăție, ci numai de **îmbogățire,** adică de trecerea de la sărac la bogat. Dar și asta e vag. Căci înavuțirea are forme diverse. Poate fi lentă sau bruscă. Ne vom mărgini la aceasta din urmă. Și încă tot mai trebuie să precizăm. Căci, lent sau brusc, un pîrlit care a devenit milionar va face cam același lucru cu banii. De aceea, vom alege, din toate momentele în care își va cheltui el averea, numai unul. Vom arăta ce face el întîi. Care este prima lui cheltuială cînd află că a devenit nabab. Această cheltuială va fi o revanșă, o răbufnire a unei vieți întregi de înghițit în sec ; un rezumat al tuturor poftelor puse în cui.

Cu un asemenea „liant" se poate face (și americanii au și făcut) un splendid film de skeciuri.

Filmul italian de care ne ocupăm aci răspunde la aceste grele condiții. Situația sufletească generală care „leagă" cele trei skeciuri este aceea de „pereche" mai mult sau mai puțin conjugală aflată în fața unei situații tragice și insolubile. La fel de gravă în toate trei cazuri. Iar cele trei skeciuri ne arată nu numai cum catastrofa se va descurca (sau cum nu se va descurca), dar și urmările psihologice ale încercărilor de a scăpa, efectele lor asupra relațiilor între acel bărbat și acea femeie.

În primul skeci (de Monicelli), doi tineri căsătoriți, mic-burghezi foarte săraci, puseseră ban lîngă ban ca să plătească ratele unui frigider. Pentru ultima scadență nu mai aveau sfanț. Riscau (adică nu riscau, mergeau la sigur) că vor pierde și frigiderul, și toate ratele deja achitate. Pe lîngă nedreptatea enormă a acestei pagube, se adăuga și o disperare de ordin mitologic. În așa zisa „societate de consumație" din Occident există un zeu, supraviețuitor al Olimpului. Numele lui este „gadjet". Frigiderul e una din întruchipările acestui demon, acestui mit. A pierde frigiderul înseamnă a pierde însăși încrederea în viață.

În timp ce soții se frămîntau, în odaia de alături, de pe același palier, o jună prostituată cîntă. Toată ziua. Adică în pauzele dintre doi clienți. Și taxa de cap de mușteriu era exact cît rata de frigider ! Și „munca" dura maximum o jumătate de ceas ! Încet-încet, cei doi soți disperați, care țin unul la altul, care au suflete curate și un ascuțit sentiment al demnității —, încet-încet se prostesc, își pierd capul, și se decid să comită, pentru o primă și ultimă oară, meseria de prostituată, de damă care agață craiul de pe trotuar. Cu cîtă înduioșătoare stîngăcie, cu cîtă dezolantă delicatețe, cu cîte comice îndrăzneli, cu ce caraghioase și naive acțiuni de colaborare între cei doi soți, cu ce amestec de tragic și comic toate acestea au fost făcute ! Nu le voi descrie, ci voi trimite pe spectator să savureze una cîte una (și sînt nenumărate) aceste clipe de pictură psihologică.

În skeciul lui De Sica, aceeași actriță, Monica Vitti, care în povestea precedentă fusese o toantă caraghioasă, o pîrlită neajutorată, dar cu solide principii morale, — acum va fi o burgheză bogată, frivolă, senzuală, superficială, elegantă, care-și făcea plăcerea întîlnirii săptămînale cu amantul său într-un apartament din oraș. Iubitul este Sordi, de profesiune model într-o casă de elegante vestminte bărbătești, îmbrăcat ostentativ, așa cum sînt manechinele de ceară din vitrinele caselor de confecții. Obiceiul de a poza se traduce la el și în viața privată, prin atitudini pompos elocvente, declamatorii, politico-dansante. Cînd vorbește, se mișcă de parc-ar face pași de tango. Vă închipuiți ce poate scoate un Sordi din acest personaj. Îi vedem pe amanți sărutîndu-se patetic la despărțire și dîndu-și, teatral, întîlnire pe miercurea viitoare. Dar, vai ! Ieșind pe ușă afară, doamna dă nas în nas cu un leu. Leu adevărat ! Scăpat de la o menajerie. Doamna intră la loc în casă. E gata să leșine. Romanticul crai se sperie și el. Întregul skeci ni-l arată îngrozindu-se tot mai tare, încercînd felurite stratageme, care dau toate chics, dar mai ales ni-i arată dîndu-și arama pe față. Ea îl acuză pe el că, din cauza lui, nu se poate întoarce acasă și, deci, riscă să fie bănuită de bărbată-său ; el o acuză pe ea că, din cauza ei, riscă să fie dat afară din slujbă (mai ales că șterpelise automobilul șefului). Cearta între amanți crește ; încep să se înjure, să-și insulte reciproc mamele și surorile, pînă ce, deodată, se aud, afară, mai multe împușcături. Cineva omorîse leul. Un biet leu inofensiv care, inocent, comisese greșeala de a ieși nițel să ia aer. Cei doi amanți furioși, scăpați brusc de toate necazurile, redevin niște dulci, romantici și visători îndrăgostiți, parteneri în trupeștile plăceri ale amorului, care pentru ei reprezintă aventura, visul, romanța, viața cea mare. Două minute după detunături, ei se despart dîndu-și reintîlnire fermă pe miercurea viitoare, ca și cînd nimica nu s-ar fi-ntîmplat.

În skeciul al treilea, Sordi este și regizor, și erou principal al poveștii. Sărbătorește zece ani de căsnicie fericită, fără nor, cu o grăsană placidă, naivă și totuși plină de bun simț (actrița care interpretează acest rol, foarte nou în genul lui, realizează o savuroasă performanță). Citiseră o descriere entuziastă și frumos ilustrată într-o revistă, apoi telegrafiaseră și reținuseră o cameră la acel hotel, în poetica Sardinia. Din nenorocire, era un hotel pentru miliardari și „lume bună". Tot din nenorocire, proletarul nostru se numea Collona, așa că fusese luat drept principele Collona. Nu voi povesti zecile de pățanii și încurcături prin care conducătorii hotelului se silesc și reușesc să refuze de a da „mitocanilor" odaie. La fel și în celelalte hoteluri, specializate, toate, într-o clientelă de prinți și miliardari. La fel, snobii din hotel îl vor obliga pe patron să-i scape de prezența celor doi mîrlani (el este muncitor metalurgist) care deranja estetica peisajului. Zeci de pozne, combinații, peripeții, una mai comică decît alta, una mai înduioșătoare decît alta. Pînă ce proletarului nostru îi sare țandăra și pune la punct pe toți acei fandosiți drogați. O bătaie aprigă, entuziastă, care va recompensa pe erou, dîndu-i, în sfîrșit, ceea ce de 24 de ore nu reușea să obțină : o odaie ! O odaie în care el și soția lui să poată să se culce ! O odaie în care să fie primiți cu simpatie, cu plăcere, cu prietenie, de o gazdă amabilă, care le va înțelege supărarea ; o gazdă care să fie cu totul „de partea lor". Această gazdă e comisarul de poliție care îl arestase pentru violențe, scandal și loviri. Iar odaia este celula cu două paturi a arestaților...

Diversitatea de reacții la aceeași situație, la o dificultate insolubilă, această deosebire de comportare se datorește aci nu numai temperamentului individual al eroilor, caracterului fiecăruia, dar mai ales mentalității de clasă. În skeciul întîi, este purtarea mic-burghezului sărac ; în al doilea, este reacția soției de burghez bogat și a secăturii care își dă aere de burghez; iar în a treia poveste, este indignarea, revolta și trecerea la fapte a proletarului adevărat. Aci psihologia personajelor e nu numai individuală, dar și socială. Iată de ce acest film de skeciuri are o calitate în plus față de celelalte trei existente în cinematografia mondială. Genul e rar și greu. De aceea trebuie salutată, ca un important progres artistic, ivirea a încă unui exemplar care îmbogățește colecția.

D. I. Suchianu

Medalia de aur la Festivalul internațional de la Moscova : filmul regizorului bulgar Liudmil Staikov, **Afecțiune**, prezentat săptămîna trecută la București, în „Gala filmului bulgar"

Cinema

Flash-back

La scara 1 : 1

O CÎNTAREAȚA pariziană își trăiește sub ochii noștri o sută douăzeci de minute, între orele 5 și 7 (în fapt, nouăzeci de minute, pe peliculă) din existența sa monotonă și automatizată. Singurul pretext care-i dă aparatului dreptul de a se apropia de ea și de a o scoate din anonimat este unul ieșit din cadrul despre care aflăm la început și pe care-l vom lăsa neschimbat la urmă: Cléo e bolnavă, se suspectează de cancer și petrece de fapt cele două ore în așteptarea verdictului de laborator. Suspense-ul (pentru că există un real suspense, în tot ce va urma) nu provine însă, cum am crede, din identificarea cu incerta situație sau din solidarizarea obligatorie cu suferințele personajului. Avem de-a face cu un veritabil suspense al banalității : eroina are răgazul să privească viața mai puțin crispat, mai cotidian, mai degajată de constrîngerile obișnuite ale traiului. Umblă pe străzi, pe jos și în taxiuri (Parisul este, de drept, eroul filmului, în ipostaze din cele mai cuceritoare), discută stereotip cu menajera sau cu taximetrista, își caută loc, îndelung, într-un bistrou, ne cîntă (e profesionistă !) o amănunțită șansonetă, vizitează o ghicitoare și un atelier de sculptură (aici redescoperă cu ochi familiari viața ciudată a unei prietene) și, în sfîrșit, ajunge într-un parc, găsit la întîmplare, unde face cunoștința unui militar care a doua zi urmează să plece în Algeria. Cu acest personaj candid o vom lăsa în epilogul filmului, la fel de nesigură asupra viitorului, dar avînd un motiv să privească în altă lumină această zi de solstițiu, cumpănă între dragoste și moarte.

Corinne Marchand este de o naturalețe uimitoare în acest rol de invidiat, în care singura dificultate era de a nu se lăsa sedusă de propriul farmec. Pasul ei pe caldarîm (probabil că un sfert din film se petrece în sunetul lui) ține locul rimelor unui poem vizual. Agnès Varda a descoperit magistral pe această actriță atletică, medie precisă între tragism, grație și vulgaritate, pentru că fără ea documentarul ciné-vérité al timpului ar fi rămas ca un ceas fără arătătoare. Regizoarea a stabilit, de asemenea, cu inimitabilă prospețime, itinerarul parizian, chipurile episodicilor, ca și acele balamale epice — șansoneta și parodia de film mut — care rup și apoi împerechează mobil cele cîteva părți distincte ale peliculei.

Deși lipsit de ecoul unei filosofii, *Cléo de la 5 la 7* este un film major tocmai prin tentativa lui reușită de a subestima recuzita filmelor „majore". Dar el este irepetabil, începînd cu ideea sa și sfîrșind cu faptul că își propune, pur și simplu, să demonstreze că din banalitatea cea mai crîncenă se poate face artă, la scara 1:1.

Romulus Rusan

Muzică

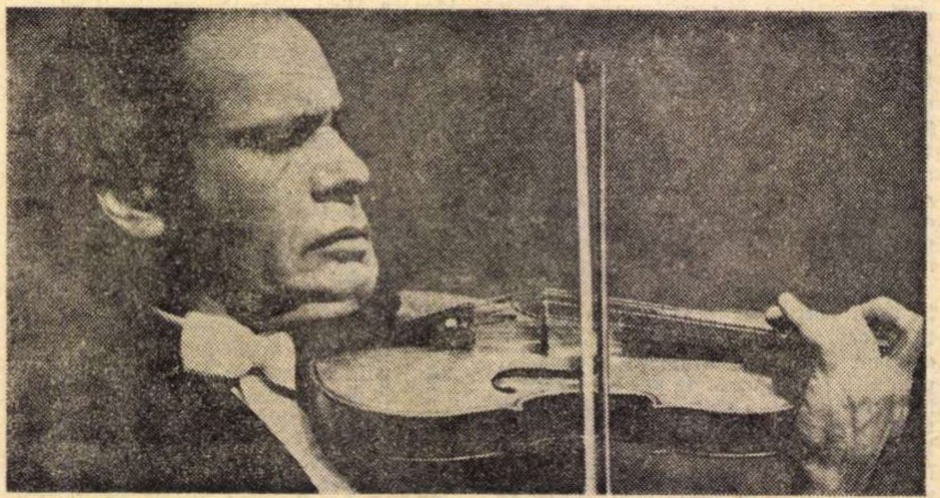
Deschiderea Festivalului Enescu

Ion Dumitrescu, președintele Uniunii Compozitorilor, rostind cuvîntul de deschidere la a 6-a ediție a Festivalului „George Enescu“

ZILELE Festivalului internațional „George Enescu“, organizate după statut o dată la trei ani, sînt așteptate de toată suflarea muzicală din țara noastră ca un moment de bilanț, cînd, alături de operele celui mai cunoscut compozitor român, fondator al unei importante școli naționale, forțele încă vii își caută așezarea în ierarhia universală. Probabil că tocmai pentru a sublinia această semnificație, primele acorduri la cea de a șasea ediție n-au mai aparținut, după o tradiție a Festivalului, lui George Enescu, ci compozitorului Ion Dumitrescu. Președintele Uniunii Compozitorilor, Ion Dumitrescu, a amintit în cuvîntul inaugural de la Sala Palatului și despre zecile de laureați ai Concursului de pînă acum, veniți de pe toate meridianele, care au primit recunoașterea în lume sub auspiciul personalității unui mare român, ca și, în general, despre Festival ca mijloc de seamă pentru cunoaștere și înțelegere internațională și confirmare a prestigiului românesc. *Preludiul simfonic* de Ion Dumitrescu, nelipsit din stagiunile noastre simfonice și cu care ne-am obișnuit să se deschidă festivalurile muzicii românești, este o bine cunoscută pagină în caracter popular cu aer sărbătoresc. Momentul care individualizează bine *Preludiul* este chiar tema inițială, cu întorsături ritmice neașteptate, condusă viguros deasupra unei pedale care prefigurează ingenios isonul caracteristic tradiției muzicale românești. Secvențele ce urmează au caracterul concret al muzicii de scenă, gen bogat experimentat de autor.

OASPETELE concertului, violonistul sovietic Leonid Kogan, ne-a arătat încă o dată deosebita lui abilitate în zona sunetelor strălucitoare și tari, simpatia pentru stilul virtuoz și pasul energic (subliniate și în cadențe), chiar și atunci cînd mesajul a venit din partea lui Mozart. În *Adagio* în mi major, K. 261 și în *Concertul nr. 3* în sol major, K. 216, atenția artistului s-a simțit concentrată mai cu seamă pe suprafețele mari ale expresiei. Se cuvine consemnat acompaniamentul Filarmonicii dirijată de Mircea Cristescu, excelînd in acea suavitate de timbru particulară stilului galant, care de multe ori a fost ratată în concertele noastre. De altfel, și în piesa concluzivă, *Simfonia I-a* în mi bemol major de Enescu, am regăsit coardele omogene și suflătorii convinși de partitură, ce caracterizează zilele bune ale primei noastre orchestre. Unindu-și forțele într-un elan de bună calitate, ansamblul simfonic și dirijorul lui au urmat linia de interpretare tradițională a acestei simfonii la noi, atentă să unească omogen glasurile unui discurs masiv, dar nu să sublinieze individualitatea rolurilor secundare din care avea să se nască stilul enescian de maturitate. În ce privește limbajul ei, ca să putem înțelege semnificația reală a *Simfoniei*, nu trebuie să o abordăm cu mentalitatea unei școli remarcabil afirmată în lume, cum a ajuns azi școala românească, ci e cazul să ne amintim de complexul de provincie al lui Enescu, care își propusese aici să împlinească un veritabil tur de forță pentru a convinge lumea marii muzici relativ la capacitatea unui balcanic de a nu fi doar pitoresc, dar de a fi știut să asimileze în profunzime cultura europeană, chiar mai bine decît colegii lui din importante centre muzicale. Și este imensul merit al *Simfoniei* că a intrat imediat în circulație mondială alături de modestele, dar mai popularele, rapsodii. Iar dacă sîntem dispuși să mergem în fondul muzicii, nu vom mai confunda aspectul național numai cu vreo melodie care sună popular, și nu vom mai lua în serios așa-numita opoziție dintre lucrările mai deîndată naționale și cele care la urma urmelor ascund tot nuclee tematice izvorîte din firea muzicii românești. Aceste nuclee generînd și în *Simfonie*, întregul discurs ori, mai bine zis, invers, concretizîndu-se treptat din neant, arată din capul locului puntea pe care a știut să o așeze compozitorul român între două mari tradiții de cultură ; anume între cele două capete ale unui drum care prin lunga carieră a artistului au legat principiul maqam al muzicii noastre populare, propriu muzicii orientale, de ideea variației maxime ce caracterizează spiritul serialismului dodecafonic produs în cultura europeană a secolului XX.

Mircea Cristescu, dirijorul concertului inaugural

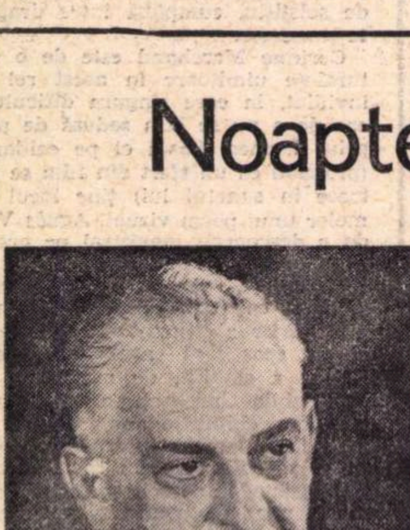


Violonistul sovietic Leonid Kogan, solistul concertului

Fotografii de Emanuel Tânjală

Radu Stan

Noapte bună, meștere Hans Sachs...



DACĂ m-ar întreba cineva acum ce a însemnat în teatrul nostru liric, Rigoletto, Falstaff, Hans Sachs, Telramund, Wotan, n-aș putea să-i răspund decît : Petre Ștefănescu-Goangă.

Dacă m-ar mai întreba altcineva, mai pe urmă, cine și-a exprimat o seniorie desăvîrșită a frazării în teatrul nostru liric, alături de Folescu și de Tassian, i-aș răspunde tot : Petre Ștefănescu-Goangă.

A fost un artist excepțional încă de la debut, recunoscut ca atare pe scenele operelor de la Bordeaux, Toulouse, Paris, Liège, Bruxelles, apoi în marile teatre lirice din Germania, Olanda, Spania, pe care le-a făcut să vibreze cu glasul său puternic și timbrat, cu interpretările sale de o atît de profundă muzicalitate.

A excelat în toate genurile, îmbinînd știința rafinată a cîntului cu un joc actoricesc de clasă înaltă, el fiind totdeauna personajul, nu mimîndu-l și nici confecționîndu-l.

Acum cîteva zile am asistat, adînc consternat, la adunarea de doliu, care a îmbrăcat în zăbarnic foaierul Operei — cam prea des părtaș, în ultima vreme, al tristeților despărțirii de figuri ilustre ale scenei noastre. Am rostit atunci cuvinte ocazionale, dureroase mie, spuse cu greu, într-o atare tragică împrejurare. Din ceea ce am spus atunci, extrag acum un adevăr. Am spus că noi, cei prezenți, nu participăm de fapt la o adunare de doliu, ci că sîntem aidoma dacilor, bărbaților de la începuturile poporului nostru, care zîmbeau în fața eternității — chiar atunci cînd aceasta le răpea idolii — și că trebuie să ne socotim fericiți și mîndri că facem parte din matca unui popor care are „idoli“...

Noapte bună, Meștere Hans Sachs, noapte bună... Ucenicul dumitale (de bună seamă David, cel din opera Maeștrii cîntăreți, *pentru că celălalt, din viața reală, nu a avut cinstea să-ți fie ucenic, în ilustra-ți carieră de pedagog, — cu toate că a încercat să fure din fraza dumitale, cum a putut și cînd a putut) iți spune noapte bună și te asigură că în amintirea lui se va strecura mereu infuzia veșnic proaspătă de optimism, de dragoste de viață și de scenă, pe care i-a dat-o totdeauna apropierea dumitale. Noapte bună. Nimeni, din cei ce te-au cunoscut și te-au auzit, nu te uită. Datorită frazării dumitale elegante, Nürnberg-ul* Maeștrilor cîntăreți *s-a transmutat în București.*

Noapte bună, meștere Hans Sachs...

Valentin Teodorian

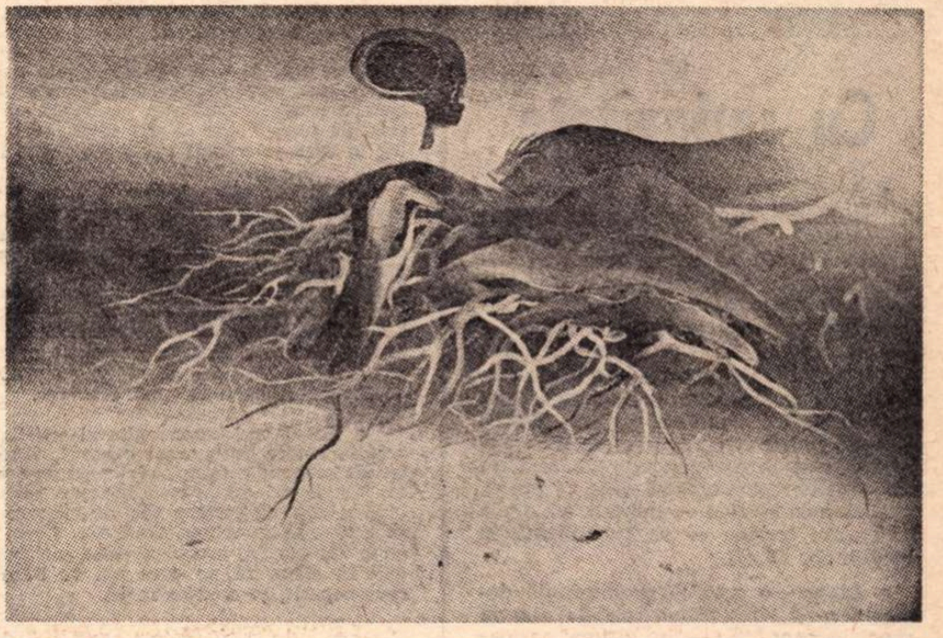
Jurnalul galeriilor

FUNCIAR predispusă pentru investigația în aria fantasticului cu tentă onirică, utilizînd inițial un limbaj expresionist axat pe forța dramatică și pe incisivitatea desenului, tip temperamental introvert, **Paula Ribariu** a reușit prin efort lucid să depășească faza confesiunilor spontane, atingînd astăzi, prin lucrările expuse la galeria SIMEZA, punctul în care interferența intimă între intenție și forma picturală se realizează după o logică unică, subiectivă. Sursa artei sale rămîne însă de natură profund afectivă pentru că realitatea imediată se convertește în parabolă existențială, potrivit unei ecuații ale cărei date aparente există conotate în structura microcosmosului pe care îl reprezintă fiecare tablou, dar ale cărei soluții rămîn deschise, în raport de gradul de sensibilitate și adeziune al fiecărui receptor.

Există, firește, repere figurative explicite, există chiar și raporturi de reciprocitate între ele, conform unei logici proprii fiecărui subiect, însă lucrările grupate în limitele unui ciclu ne vorbesc despre un singur adevăr implicit: nevoia „întoarcerii" către noi, oamenii, pentru a ne autocunoaște, pentru a descifra, dincolo de aparența vizuală, esența spirituală a fenomenului uman. Pentru amatorii de etichete, pictura Paulei Ribariu poate fi definită ca surrealistă (în măsura în care, așa cum afirma Pierre Naville, aceasta există). Dar acest lucru ne ajută cel mult să definim atitudinea artistei pentru că, în realitate, ea renunță la recuzita consacrată, sau, atunci cînd operează cu sigle deduse din elasticul repertoriu al surrealismului ortodox, organizarea lor este anticanonică. Absența dogmei ca și senzația de meditație străină de nuanța terifiantă și de opozițiile spectaculoase dau un caracter aparte acestei picturi-receptacul. Funcționează permanent un dualism al planurilor mentale și picturale, sugerînd ambiguitatea și reclamînd investigația în cîmpul aluziilor plastice. Tipice ni se par lucrările **Dualitate, Contrapunct, Rigoare, Joc, Alergători, Jucători,** suprapuneri de simboluri complexe supuse unei perspective arbitrare, „mistere" ale căror eroi principali se ascund în interiorul personajului alienat, dedublîndu-și personalitatea. Coloritul a căpătat, dincolo de forța inițială, un rafinament accentuat de utilizare a degradeului tonal și a pasajelor, la fel ca și desenul expresiv, operînd cu deformări și asimetrii active.

Posedînd o mitologie proprie și, mai ales, capacitatea de a-i da formă artistică originală, Paula Ribariu se definește, fără îndoială, ca un pictor cu personalitate autentică.

CEALALTĂ expozantă de la SIMEZA, pictorița **Geta Mermeze**, reprezintă — pe scara clasificării atitudinilor — extrema cerebrală, efortul de a depura datele realității pînă la limita esențelor recognoscibile și — uneori — chiar dincolo de ea. Adeptă a rigorii constructiviste, cu ecouri din dinamismul picturii „rayoniste" a lui Larionov, artista organizează spațiul pictural în raport de o tramă atent elaborată, capabilă de infinite sugestii spațiale, montaje și suprapuneri de planuri și imagini cursiv caligrafiate. Elemente aparent opozite intră în raporturi de reciprocitate, recompunînd un mozaic în care reperele figurative ne oferă cheia metaforei vizuale, cazul lucrărilor **Evocare 1848, Pe drum luminos, Tinerețe, Construcții,** posesoarele unor complexe valori de mesaj. Alteori însă, raportul axelor ce construiesc nelimitate geometrii cristaline, ca și jocul modulărilor tonale în interiorul gamelor de griuri colorate sînt suficiente pentru a materializa intenția atingerii punctului în care limita analogiilor este abolită în favoarea senzației pure de spațiu și mișcare, ca în piesele **Miez, Ferestre, Lumini, Spații,** mai apropiate (după părerea noastră) tipului de artist pe care îl reprezintă Geta Mermeze. În sprijinul acestei afirmații vine să se adauge argumentul obiectiv al existenței unui cert simț al monumentalului, ca și al științei compunerii în raporturi echilibrate, calități care constituie în fond explicația evoluției artistei pînă la valoarea actuală.


Paula Ribariu : „Contrapunct"

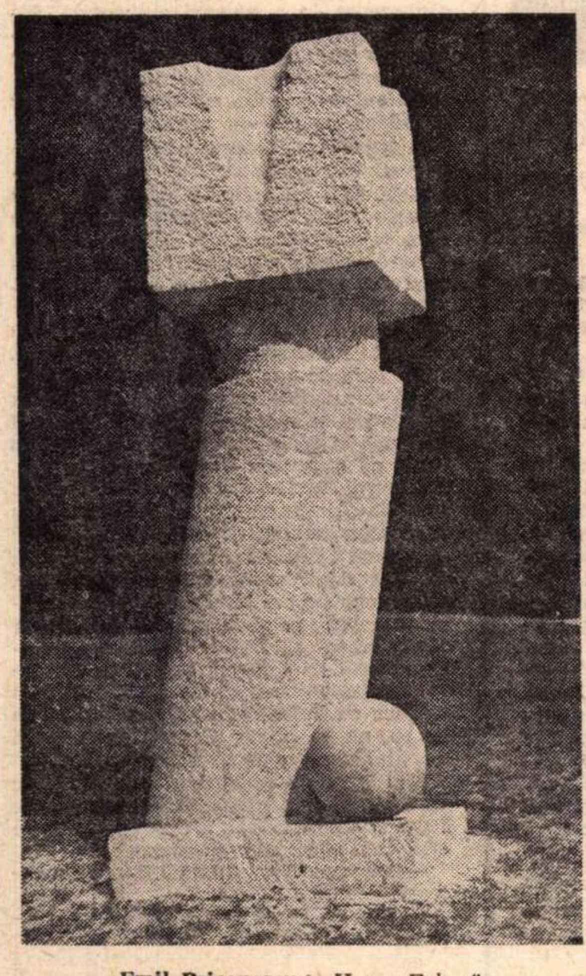
LA GALERIA ORIZONT, sub egida „Atelierului '35", o primă și — deocamdată — timidă expoziție de „design" reunește lucrările a trei artiști. Soții **Valeria Costăchescu-Ghețiu** și **Teofil Ghețiu** expun soluții estetice și utile pentru țesături de stofe de mobilă și draperii, dar și proiecte pentru tapiserii în tehnică mixtă. Dacă țesăturile industriale de tip „Jacquard" se remarcă prin discreție și colorit cald, luminos, adecuat interioarelor, proiectele de tapiserie se dovedesc interesante atît prin soluțiile artistice — elemente decorative, colorit viu —, cît și prin tehnica propusă, capabilă să valorifice textura suportului, dar și calitatea fibrei, elasticitatea și moliciunea sa.

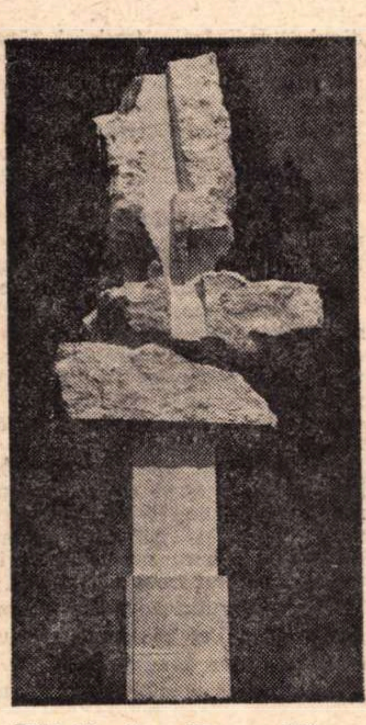
Cea de a treia expozantă, **Colpacci Viorica** ne furnizează surpriza unor prototipuri de ceramică și sticlărie de real efect plastic și de ireproșabilă calitate tehnică. Seturi diferite, combinații de sticlă și inox, servicii de ceai și cafea ingenios galbate și combinate, moduli din ceramică, pahare subtil colorate în tonuri de garanță și cobalt, o întreagă geometrie utilă și estetică dedusă din sferă și derivatele ei, confirmă talentul autoarei, resursele creatorilor noștri și — dacă mai era nevoie — utilitatea „design"-ului în ofensiva împotriva urîtului industrial.

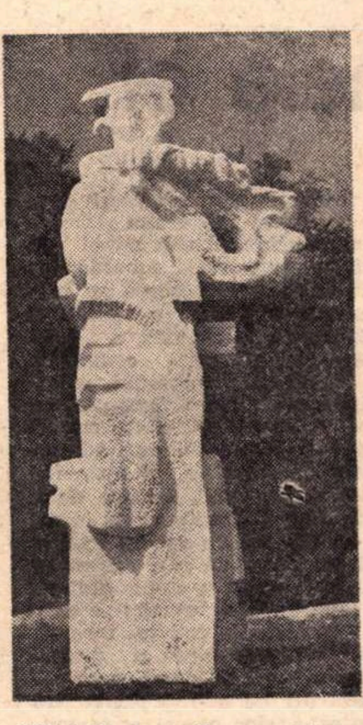
Virgil Mocanu

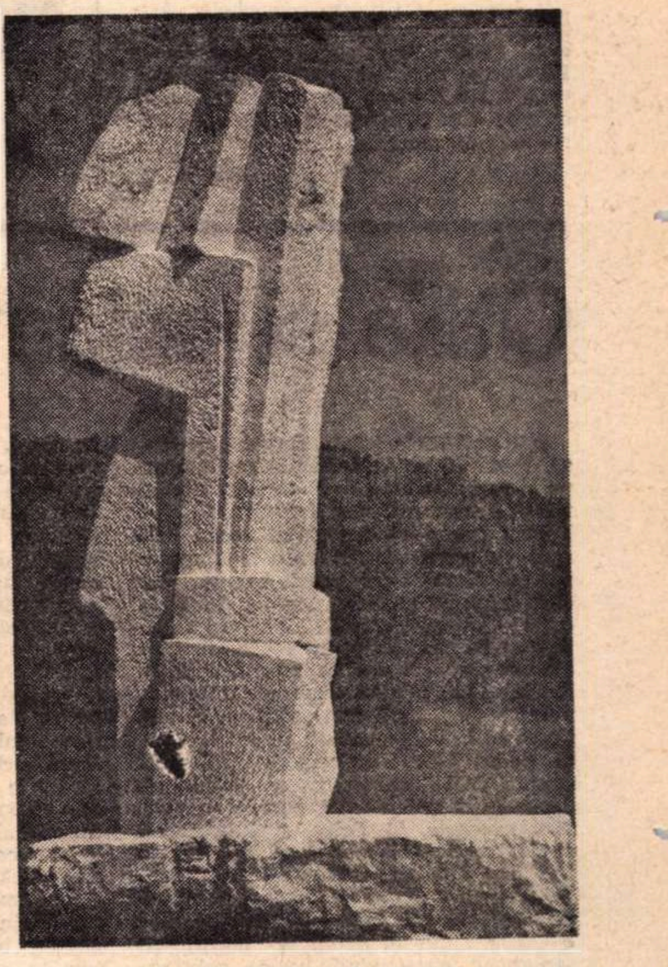
Măgura' 73

Inițiat acum patru ani, muzeul de sculptură în aer liber de la Măgura și-a sărbătorit duminică încheierea celei de-a IV-a ediții. Sculptori din tînăra generație au lucrat, într-un caracteristic entuziasm, timp de o lună de zile, la masivele blocuri de piatră din frumosul amfiteatru natural al Măgurei, reușind să adauge peisajului alte și alte valori umane, conferindu-i semnificații majore, ale epocii noastre.


Emil Pricopescu : „Homo Faber"


Elöd Kocsis : „Floarea Măgurei"


Mihai Barbu : „Semn pentru o vale liniștită"


Dinu Cîmpeanu : „Legămînt"

Radio Televiziune

Radio

Cu seriozitate

• ANUMITE emisiuni se recomandă publicului în special prin competența, prestigiul colaborărilor ; o ediție a **Tribunei radio** se ocupă minuțios, documentat, de două dintre elementele esențiale ale vieții contemporane — interesul și abnegația ; în cadrul ciclului **Mit și cultură**, la **Universitatea radio**, se reliefează cu precizie „originea pămînteană a scrierilor religioase". Seriozitatea interlocutorilor, exactitatea și subtilitatea argumentației, elocvența citatelor devin punctele de atracție ale acestor transmisiuni. Dar, parcă, uneori, austeritatea — impusă chiar de subiectele tratate — se transformă în uscăciune. Păcat.

• **Ateneu**, o rubrică săptămînală dedicată artei amatorilor, relevă atenția specială acordată — în ultima perioadă — brigăzilor agitatorice, gazetelor și panourilor satirice din fabrici. Prezent este și reportajul care ne îndeamnă să călătorim pentru a cunoaște frumusețile dansului și cîntecului popular în satele și comunele românești, chiar în autenticele „vetre folclorice". Mai puțin interesant însă, așa-zisul reportaj informativ, care se transformă într-un monoton bilanț, într-o înșiruire de titluri și nume (cum a fost, de pildă, relatarea de la cea de „A II-a ediție a cursurilor de vară de la Padiș").

• Un subiect constant de meditație a multor momente radiofonice : Dimitrie Cantemir. Numai din textele citite în fața microfonului s-ar putea alcătui, încă de pe acum, volume. Dar ciclurile continuă, și e firesc să fie așa, în anul sărbătoririi tricentenarului nașterii cărturarului moldovean.

• Eveniment marcant al vieții culturale, Festivalul „George Enescu" devine și centrul de greutate al orelor radiofonice. Zilnic, aproape patru ore de concert, plus un jurnal al Festivalului. Remarcăm, de asemenea, seriozitatea cu care au fost concepute aceste momente destinate melomanilor — selecția manifestărilor este grăitoare — ca și atenția cu care au fost gîndite rubricile literare din pauza concertelor, astfel încît ele se sincronizează cu Festivalul (s-au programat **Poeme dedicate lui George Enescu** sau ciclul **Efigia literară a lui George Enescu**), alcătuind unitare acte artistice, omagiind memoria marelui muzician.

A. C.

Credem în albastru

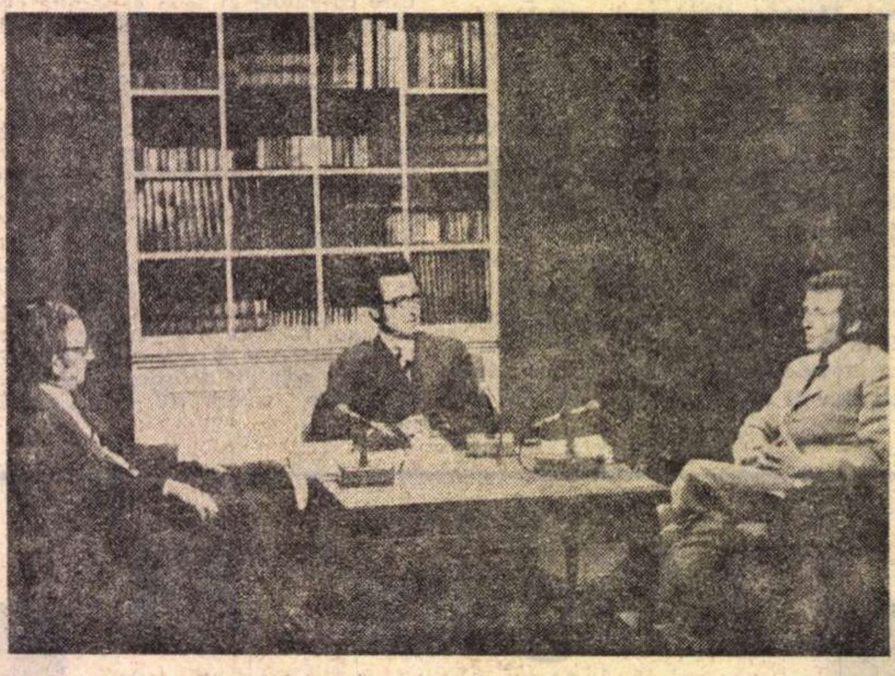
• Dintr-un film dat la teleenciclopedie tragem concluzia că șira spinării e ceva atît de gingaș încît e mai dificil s-o ai decît să nu. Nu dormiți, nu stați aplecați, nu stați pe fotoliu, în fine, o serie de nu, pentru că ea, coloana lui John, nu se simte bine în nici o poziție. Priveam filmul laolaltă cu mulți oameni pe care i-am văzut foindu-se pe scaune, schimbînd locurile, adaptîndu-se imaginilor din televizor. Dar nimic nu era bine, oricum ne-am fi așezat, ea, partea noastră de coloană ascunsă, se făcea ca un șarpe. Șira spinării, cea care organizează mișcările, cea care ne stăpînește într-un fel, nu se poate simți bine decît în repaos. Ca și sculpturile în aer liber, ea ar sta pe dinafara corpului nostru, corectîndu-ne temperamentul. Și, dacă vorbele „tip lipsit de șira spinării" sînt o gravă insultă pentru un intelectual, atunci, înțelegînd ce forță ne ține drepți, prin lume, să-i acordăm atenția cuvenită și s-o slăvim acolo unde ea există, bineînțeles.

• Reportajul lui Emanuel Valeriu despre accidentul de circulație a pledat pentru ideea că accidentul are cauze reale, că așa-zisa fatalitate pe care o tot cheamă în ajutor cei implicați reprezintă uneori dovada unei neputințe. Dovada cea mai subtilă sînt răspunsurile celor care au provocat accidente, ei nu înțeleg nimic sau refuză să admită că pot înțelege, dau răspunsuri care mai de care mai fanteziste, cum a fost cel cu oglinda fermecată aruncătoare de imagine la mari depărtări. Oamenii puși în fața faptului devin neputincioși, mint, puțini au fost cei care și-au recunoscut greșelile. Majoritatea a contrazis marea precizie a radarului. După cum spunea profesorul Graur, problema circulației e în legătură cu educația masei, cu relațiile dintre individ și individ, că această problemă implică o dezbatere, un dialog în care psihologii vor avea multe lucruri de constatat.

• „Strada plantelor" a fost un film frumos dat acum cîtva timp la televizor. Un film care ne-a stîrnit o mare dorință de a scrie despre ciudata memorie a omului în legătură cu locurile în care trăiește. Strada plantelor, o stradă plină de răcoare și uneori de soare, retrasă și numele ei îți evocă o revărsare de verde. Bătrînii de aici își amintesc tot felul de lucruri legate de sentimentele lor. Și totuși aproape nimeni nu-și mai aduce aminte că cel mai mare poet al nostru s-a stins aici. Pe această ciudată stradă a trecut el, din aerul ei a respirat ultima oară Eminescu. Cerul de deasupra ei l-a văzut. Poeziile ultime le-a scris aici, șoptind cuvintele care s-au imprimat pentru totdeauna ca pe o placă magnetică în această parte de oraș. Și numele străzii se împletește pe numele poetului ca iedera groasă pe coloana de piatră uriașă.

• Toată emisiunea cultural-artistică a avut ca fond picturile Georgetei Năpăruș. Piramide de oameni colorați, făcute pentru veșnicie, un furnicar înspăimîntător de oameni efemeri, niște efemeri eterni pentru că mereu se vor naște în locul acestor figuri altele noi. Ținerea mea de minte spune că n-a văzut niciodată o femeie care să picteze atît de memorabil. A apărut și artista în imagine, modestă și frumoasă, cu vocea de tunet. Ceea ce a spus a sunat puternic în noi. Noi pictorii, spunea ea, aruncăm către voi punți de înțelegere. Am vrea ca și voi să credeți în albastrul pe care noi vi l-am redescoperit. Și noi primim acest albastru redescoperit, și credem în el.

Gabriela Melinescu



• O interesantă dezbatere asupra lucrării „Mutații contemporane în știință și tehnică și implicațiile lor" a avut loc în cadrul emisiunii de televiziune „Cărți și idei". Au participat : prof. univ. Pavel Apostol, conf. univ. Ionel Achim și prof. univ. L. Grünberg.

Foto : Vasile Blendea

Telecinema

Văduvul vesel

• UN LARG sortiment de sentimente, o gamă variată de idei, în sfîrșit un adînc orizont ni se deschide în fața ochilor după **Orhideea neagră** — filmul cu care ni s-a fericit seara de duminică, în premieră pe țară, de joi propunîndu-mi ca nu cumva „să-i scap" pe Sophia Loren și Anthony Quinn. Nu i-am scăpat, am dormit frumos, cu vise așa și așa, dar acum, dimineață, mă domină aceeași simțire complexă, nimic din ce-am trăit în timpul proiecției nu m-a părăsit, deși soarele e deja la o suliță bună pe cer.

Ce dracu' să facem ? Sîntem la ceea ce se numește o răscruce : să fim ieftini și să facem haz, „hai și mișto" — cum zic tinerii intelectuali evoluați — de o melodramă cum nu se poate mai marmeladistică ? Să nu fim ieftini și să fim în schimb sobri ? Inteligenți ? Și dacă am fi sobri și inteligenți, ce mare cîștig am avea din asta ? Ce atîta tararam cu inteligența ? Inteligența nu rezolvă totul. Cu inteligența nu treci totdeauna marea. Și la ce să fim inteligenți ? În ce ar consta inteligența în fața **Orhideii negre**, cînd eroina se numește de la bun început și Roza și Bianco și umblă îmbrăcată în negru, fiind în doliu, pentru ca să înțelegeți din capul locului cum vine cazul la sfîrșit cînd va fi mireasă... Foarte neplăcut să fii inteligent cînd n-ai la ce, la un cine, la un cinema din ăla care se termină după 10 minute de la începutul poveștii, ba chiar de la primele trei replici : ea și el se vor lua și bine vor face, fiindcă sînt văduvi, plini de viață, viața le mai stă în față cu toate frumusețile ei și literalmente n-au de ce să nu se ia, dacă se și plac. Ce are a face aici inteligența ?

A fi inteligent cu **Orhideea neagră** înseamnă a fi prost. Ar fi plăcut să fii și prost — nu e moarte de om, o oră jumate duminică seară, după o săptămînă de activitate intensă — dar iarăși n-ai la ce. Cantitatea noastră umană de prostie are și ea socoteala ei, nu o poți cheltui oricînd și oricum, pe orice. Există și aici — ca în operațiile inteligenței — un schepsis. Mă pot prosti cu drag știu eu la ce film fiindcă am conștiința unei îmbogățiri sufletești, unei — cum îi zice ? — experiențe de viață. Se poate. Ține. Nu e imposibil. Nu e paradoxal. Dar în **Orhideea neagră** n-are loc nici o prostie și nu avem cu ce ne prosti. Anthony Quinn are momente admirabile de văduv vesel, Sophia Loren nu prea dă aici „dovada marilor ei posibilități actoricești", dar în negru îi stă minunat, ceea ce e tot una și se echilibrează. Iată-mă și cu argumente — semn deci că nu vreau să fac pamflet — un fel de vertij de demonică virtute simt cum mă împinge de la a argumenta la a povesti subiectul filmului, dar dacă nu vreau să fac pamflet, nu vreau să aduc nici argumente și nu veți smulge de la mine subiectul **Orhideei negre**. Ce argument ? Ce are **Orhideea neagră** cu argumentul ?

Atunci mă pîndește interior acuzamentul că vreau să fac pe impertinentul. Dar cum să fiu impertinent cu o melodramă ? Melodrama e sacră, cine rîde la melodrame „să plece din casa mea" — cum spunea sărmanul meu tată cînd vroia să ne amenințe cu bomba atomică. „Să pleci din casa mea!" — era pedeapsa supremă, nu pot s-o uit. Eu nu rîd la melodrame. Cine rîde ăla e. Cine rîde la melodrame — e inuman. Cereți-mi orișice, dar nu mă siliți să fiu inuman și să rîd cînd Anthony Quinn îi dă Sophiei Loren o batistă pentru a o pune pe marmora mesei de restaurant, marmora fiind prea rece. Sau cînd el vrea să-i arate că știe să danseze... La răscrucea de simțiri unde mă aflu, mă pot enerva deodată și vă pot demonstra că sînt două scene foarte frumoase, chiar dacă nu e o binefacere de la natură să nu știu ce și nu știu cum — acum să nu mi se ceară să și duc la capăt fiecare frază. Mai facem și noi proză modernistă dacă, recapitulînd, tot nu avem ce face cu **Orhideea neagră** : să rîdem de ea, nu — să nu rîdem de ea, iarăși nu, atunci pe unde să scoatem cămașa ?

Mă gîndesc la vorba minunată pe care un distins psihiatru o așteaptă de la un coleg de al său de pavilion, ori de cîte ori vrea să se amuze :

— Ce mai faci, dragă ? își premeditează doctorul deliciul.

— Din ce în ce mai mijlociu ! îi răspunde colegul.

Radu Cosașu

Otilia și enigmele ei

• URMÎND neștiuta simetrie a vieții, romanul lui George Călinescu începe și se încheie cu două imagini ale Otiliei. Prima este cea înregistrată de Felix : „privi spre capătul scării ca spre un cer deschis și văzu în apropierea lui Hermes cel vopsit cafeniu un cap prelung și tînăr de fată, încărcat cu bucle, căzînd pînă pe umeri". Ultima este implicată în verdictul lui Pascalopol : „A fost o fată delicioasă, dar ciudată. Pentru mine e o enigmă".

Interesant, pînă aici, adică pînă la ultimele linii ale narațiunii, nici unul dintre eroii cărții nu pronunțaseră acest cuvînt, deși „enigma" ce înconjura destinul tinerei fete îi obseda pe toți, fără excepție. Și Felix, și Pascalopol, și Costache Giurgiuveanu, și clanul Tulea și Stănică, și Georgeta, și doctorul sosit întîmplător în casă încearcă să expliciteze și să-și expliciteze cine e Otilia, sinuosul drum al clarificării „enigmei" constituindu-se ca substanță însăși a romanului. Prieteni sau dușmani, invidioși sau adoratori dau, fiecare, o rezolvare misterului și, departe de a-l elucida, ei sînt atrași de Otilia pînă la supunere și subordonare („Bietul Pascalopol — observă cu melancolie eroina — e și el o victimă a mea") sub forma magnetică a unei personalități infinit mai complexe, triumf al grației și inefabilului, imposibil de încorsetat într-o formulă. Nu întîmplător vîrsta acestei ființe solare, imprevizibile și dinamice, este adolescența, starea de tranziție și instabilitate, simbol al libertății, rațiune de a fi a libertății. „A o închide acum într-o căsătorie — observă cu lucidă tristețe Pascalopol — înseamnă să-i deformezi caracterul, să-i stingi avîntul, grația". Pentru ca altă dată să revină : „e ca o rîndunică : închisă în colivie, moare".

„Enigmă" a rămas Otilia și pentru mulți dintre cititorii ei, după cum recentele încercări de a o prezenta sub lumina reflectoarelor scenei și platourilor de filmare sau în penumbra studioului radiofonic (serialul săptămînii trecute, în regia artistică a lui Cristian Munteanu și interpretarea actorilor Melania Cîrje, Toma Caragiu, Emil Hossu, Octavian Cotescu, Nineta Gusti, Nicolae Neamțu-Ottonel...) nu au fost decît noi prilejuri de a rediscuta problema.

Acesta i-a fost destinul, de a rămîne mereu enigmatică, acesta i-a fost destinul seducător, palpitant, dramatic.

Otilia, surîzînd incert printre enigme.

La televiziune, după ce în ultimele săptămîni am văzut trei reluări (pe care le notăm în speranța că insistența noastră pe această temă nu va părea doar o simplă pedanterie : **Unul dintre noi** de Radu Bădilă repetă spectacolul din 25 ianuarie 1973. **Micul Eyolf** de Ibsen, pe cel din 26 septembrie 1972). Teatrul ocupă în programul a șapte zile, 15 (cincisprezece) minute. Toate, în **Albumul duminical.** Festivalul Enescu nu poate fi, în nici un caz, invocat ca o melodioasă scuză. Nici o altă rubrică fixă a orelor telegenice nu a fost înlăturată, nici una, cu excepția (care începe să ni se pară simptomatică) a rubricii de teatru.

Ioana Mălin

Atelier literar

Să nu ne apropiem

Să nu ne apropiem
Iubito
E lutul prea proaspăt
În noi
Pe lemnul sălbatic
Se prinde
Înmiresmatul altoi
Aerul piere în roua
Privirii
Un val limpezit
Îngăduie clipei să cadă
În propriul ei asfințit
Să nu se sfișie uimirea
Pe palidul tău obraz
Gîndul se scaldă-n artere
În sîngele meu
Și în glas.

Boris MARIAN

Pelerin înseamnă

Pelerin înseamnă
să nu poți clipi în fața
somnului de fîntînă al
anemonelor, înseamnă
să treci necunoscut prin
tiparele străzii, ca un
vechi negustor de umbrele.

Noi sîntem pelerinii lui
septembre
peste scrisori aplecați
seara
cînd urechea somnambulă a
străzii ne așteaptă
cu o fumegare de-amurguri levantine.

Adrian TEACĂ

De-atîta singurătate

Desenul în cărbune al copacilor
de la fereastră
se șterge devreme
orașul se retrage-n întuneric
așa cum un melc se retrage-n cochilie

ninge indiferent

de-atîta singurătate aud cum
prefăcute-n lilieci
în Biserica Neagră
se izbesc de pereți
sunetele de orgă
ale ultimului concert.

Daniel AMURG

Către tîmplele de țară

Ning luceferi și poeme pe-un pămînt gură-de-rai
Trupul meu se încovoaie, ochii aruncă în sînge seară.
Ninge Sigilați de geruri, pașii mei visează cai
Și amurgul îmi lipește gura-n tîmplele de țară.

Se bat zimbri pe monede și iubirile pe scut
Îngenunche orb cuvîntul flamurii se scriu în ceară.
Mari nuntiri de ierburi însă pe hotare n-au crescut
Gura mi-a trimis amurgul către tîmplele de țară.

Spre cetăți închipuite iarba scoate săbii goale
La hotare nenăscute sar mari lanuri de secară
Lung se-nalță fumul doinei de pe fluiere domoale
Gura mi-o trimite-amurgul către tîmplele de țară.

Lîngă tîmplele de țară, semne de statornicie,
Așeza-voi pietre, crainic împlinirilor din rod.
Ridicate pîn'la aștri, veșnicii din veșnicie.
Ce se leagă între ele, cum spre trecere un pod.

Marius STĂNILĂ

Poșta redacției

PROZĂ

D. ARGEȘ : În „Voalul" sînt unele elemente promițătoare, dar totul e înecat într-un potop de vorbe, într-un stil încîlcit și neglijent Nu mai repetăm sugestiile anterioare, dar dacă nu vă puneți la punct uneltele de bază (inclusiv ortografia !), cum sperați să obțineți vreodată rezultate demne de atenție ?

C. SMEDESCU : Așa-zisa dv piesă reprezintă tot o vînturare de vorbe, delirante, fără sens, o regretabilă pierdere de vreme E firesc, deci, să aveți sentimentul vinovăției (pentru acest timp irosit, pentru această înverșunare fără rost în „vînarea gloriei"). Ați plecat, însă, la vînătoare fără arme, și ușile care vi se închid pretutindeni ar trebui să vă determine, în fine, să înțelegeți acest lucru. Fără o pregătire serioasă, multilaterală, profundă. fără experiență, cu școala neterminată (la o vîrstă cînd — mîhnirea părinților e întemeiată ! — ar fi trebuit să fiți un om „pe picioarele lui") nu se poate ataca „gloria" literară (luați aminte și la biografiile marilor creatori !) Și mai e ceva : nu se poate face literatură — cu oricîte eforturi ! — fără talent. Și, deocamdată, din paginile haotice și înfrigurate pe care ni le trimiteți. nu ne putem da seama dacă natura v-a înzestrat cît de cît cu acest har. Nu ne putem da seama decît de marea dv. lipsă de pregătire, de incultura și nesiguranța exprimării (o pildă, la întîmplare : „unde vidul umple aerul gol" ? !). Scrieți — ne spuneți — de la 12 ani. Păcat ! Mai bine vă țineați de școală (nu vi se pare absurd și caraghios să rămîneți —în drum spre gloria literară — corijent la literatura română ?). Mai e încă timp să recuperați — ucenicia literară (care e lungă și anevoioasă) trebuie s-o faceți paralel cu studiile și pregătirea pentru viață: mai întîi să intrați în rîndul oamenilor, să vă cîștigați răspunderea de a exista prin propria dv. muncă. Dacă aveți și talent literar, va veni — îndelung și temeinic pregătit — și ceasul lui !

G. OSTROVEANU : „O cruce ca o pasăre singuratică" nu e la înălțimea textelor anterioare, nici prin ținuta epică și analitică (adesea convențională, superficială), nici prin redactare, șovăitoare, neglijentă (elevii care „nu serviseră nimic" — formulă, caracterizînd o exprimare incultă, primitivă, îndelung ridiculizată prin presă, cu atît mai compromițătoare sub pana unui scriitor).

MANOLE CONSTANTIN : Fragmente oarecum risipite (dar nu lipsite de unele semne bune) din care e încă prea devreme să tragem concluzii. Să vedem ce mai urmează (pe viitor folosiți mașina de scris).

MUSCOI GHEORGHE : O poveste stîngace, naivă, trasă de păr, adunată din resturi de lecturi și spectacole.

AL. E. MIRY : „Tabletele" confirmă primele impresii (cu plus și cu minus), mai cu seamă agilitatea (și ușurința) unui condei dedat notației marginale, imediate, uneori pătrunzătoare, spirituală, alteori cam frugală, comună, superficială. Între gazetar și eseist, prozatorul e încă imperceptibil (pentru toate cazurile, însă, lectura asiduă, diversă, lărgirea orizontului de cultură rămîn indispensabile). Bune idei și intenții în scrisoare (răsfoirea colecției „R.L." vă va încredința că „femeile prozatoare", cum ziceți, nu sînt supuse discriminării). Mulțumiri și **reciproca** pentru binevoitoarele urări.

LUCA ȘTEFAN : Dacă ați urmărit atent rubrica noastră și n-ați întîlnit nici un răspuns pe numele dv., e semn că lucrarea de care vorbiți n-a ajuns pînă la noi.

T. SUCIU : „Crescut acolo" nu aduce lucruri noi, deși confirmă unele perspective Povestirea e mult schematizată, atenția autorului stăruind mai degrabă asupra culorii regionale a graiului și mai puțin asupra complexității conflictului.

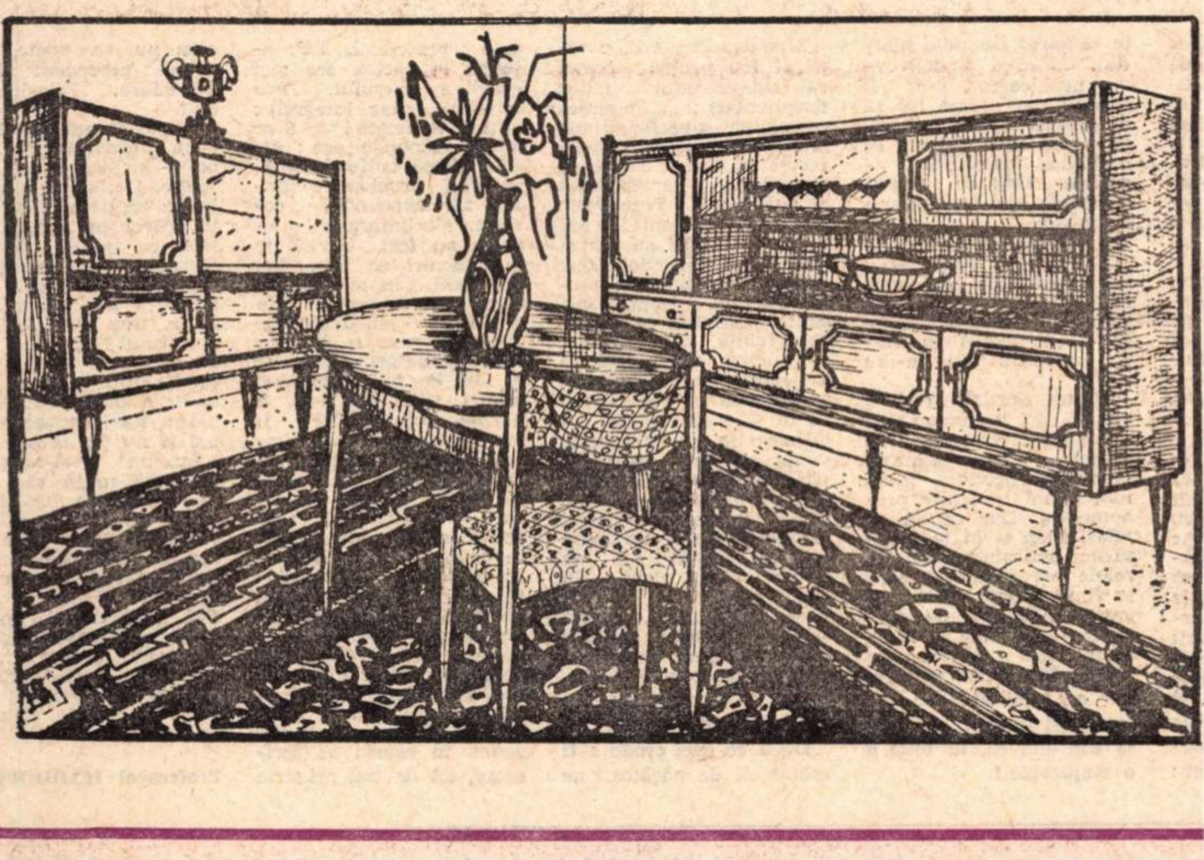
B. LEVI : „Amputația" e haotică, dezlînată, fără structură. În plus, redactarea lasă mult de dorit, expresia e greoaie, nefirească, plină de aproximații de stil și limbă.

TRAIAN MARIN : Sînt unele semne, merită să insistați (pe viitor, numai texte dactilografiate).

S. DOLJERII : Nimic nou

Șatun Alexa, Voicu I. Gheorghe, Laurian Faureanu, Novac I., Tudor Ionescu, Stelian Georgescu : Compuneri mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index



Sufrageria „LIVING"

formată din bufet, masă extensibilă, argintier și 6 scaune:

— bufetul = 2 280×415×1372 mm

— masa = 1495 x 890 x 780 mm

— argintierul = 1188 x 360 x 1240 mm
Prețul = 8 550 lei.

Magazinele de mobilă asigură cumpărătorilor transportul la domiciliu și montarea mobilei la prețuri avantajoase.

Se poate cumpăra și cu plata în 18 rate lunare, cu un avans minim de 20% din valoarea mărfii.

Ochiul magic

O problemă de virgulă

● IN NUMĂRUL 36 al revistei noastre, profesorul Haddock răspunde unui corespondent care „m-a prins cu o greșeală“ : am pus unei cărți titlul **Gramatica azi,** fără virgulă între cele două cuvinte. Să-mi fie îngăduit să adaug cîteva explicații.

Nu mă consider infailibil. Zilele trecute mi s-a atras atenția că în cartea mea **Puțină... aritmetică** am folosit forma **inșile,** neadmisă de gramatica oficială. A trebuit să recunosc că am greșit.

Dar în cazul adus în discuție nu e nici o greșeală. Dacă am scrie : **gramatica, azi,** ar însemna aproximativ „să nu o lăsăm pentru mîine“, sau „n-am apucat să o tratăm ieri, dar astăzi ne vom ocupa de ea“. În gîndul meu, însă, **azi** este un simplu atribut pe lîngă **gramatica** și nu e despărțit nici prin intonație, nici prin pauză.

Mai multe asupra subiectului se vor putea găsi în cartea mea **Mic tratat de ortografie,** care urmează să apară anul viitor la Editura Științifică.

AL. GRAUR

Primim:

Tovarășe Director :

● AM CITIT cu viu interes volumul de memorii **Născut în 02** de Sașa Pană, în care am aflat o seamă de lucruri prețioase privind istoria literaturii de avangardă de la noi.

În cursul lecturii am constatat însă și o serie de exagerări, inexactități și de exprimări cel puțin improprii, pe care îmi iau îngăduința prin bunăvoința „României literare“ să le semnalez autorului și deopotrivă redactorului de carte al Editurii Minerva.

Tov. Sașa Pană face următoarea afirmație la p. 489 : „După cum e adevărat că... poezia noastră cultă n-a fructificat decît foarte, foarte puțin moștenirea folclorului,“ afirmație pe care o însoțește de o notă de subsol : „Poate doar G. Topîrceanu în **Balada morții,** Ion Barbu în **După melci“.**

Credem că autorul săvîrșește greșeala de a ignora pe cei mai mari poeți ai literaturii române care „n-au fructificat de loc foarte puțin“ folclorul și aceștia sînt : Eminescu, Coșbuc, Goga, Arghezi, Blaga.

Desigur, tov. Sașa Pană are opiniile d-sale pe care i le respectăm, chiar dacă nu le putem subscrie, decît în parte. Uneori sîntem însă în dezacord total cu d-sa, ca atunci cînd susține că Ion Călugăru (cu romanul **Copilăria unui netrebnic)** are un loc bine determinat în **galeria marilor noștri prozatori** (! ?) (p. 520), sau cînd notează, într-un stil excesiv oral, următoarele considerații de gust îndoielnic la adresa criticului Mihail Dragomirescu : „Au fost și chestii de panoramă. Astea la circul condus de Mihalache Dragomirescu, denumit Institutul de literatură“ (p. 358).

De asemeni, e greu de admis că St. Roll scrisese un pastel „cum nu mai cunoscuse lirica noastră“ (p. 229).

La fel de supărătoare sînt aproximațiile sau de-a dreptul inexactitățile, erorile de informație. Astfel, tov. Sașa Pană scrie : „Un galimatias mai reușit (deși involuntar) decît cel semnat în «Convorbiri» **de la Gablitz“** p. 577). Corect : **El și Ea** tradusă din Gablitz sub iscălitura **I.M.** Elias (Cf. Iacob Negruzzi, **Amintiri din Junimea,** B.P.T., 1970, p. 111)

Autorul relatează că mama d-sale, găsindu-se la Karlsbad în 1937 în sala de așteptare a unui medic balneolog, descoperă în ziarul „Adevărul“ știrea că va apărea volumul **Iarba fiarelor** de Sașa Pană. Atunci simte nevoia să împărtășească cuiva plăcuta surpriză. „Am o mare bucurie — se adresează unei doamne care-și aștepta rîndul la consultație, fiul meu scoate o carte de poezii, scrie chiar aici. Și-i întinde doamnei ziarul. Necunoscuta își exprimă simpatia și se recomandă. Era mama lui Mihail Sadoveanu“. (p. 572). Imposibil. Mama lui Sadoveanu murise cînd marele prozator avea 14 ani, adică în 1894, cînd nu se născuse Sașa Pană ! (Cf. **Anii de ucenicie** în **Opere, XVI,** p. 392) [...]

Am ținut să atrag atenția asupra acestor deficiențe care lasă, din păcate, o fișie de umbră asupra memoriilor tov. Sașa Pană și de asemeni asupra lectorului editurii, care se vede a nu fi depus cel puțin efortul de a corecta simplele scăpări de condei sau de dactilografie.

Rugîndu-vă să încredințați tiparului aceste rînduri, dacă le veți găsi îndreptățite, vă mulțumesc și vă exprim sentimentele mele de respectuoasă considerație.

ION APOSTOLESCU
pensionar
B-dul. Uverturii 32

Din umorul lui Nicolae Iorga

● ÎN proză, ca ziarist, în conferințele și în prelegerile sale, marele cărturar Nicolae Iorga a risipit cu generozitate mult umor de cea mai fină calitate.

Ca ziarist, în articolul pe care-l publica zilnic în „Neamul Românesc“, a lansat unele formule ironice de deosebită pregnanță, care au făcut epocă. Mult timp a stăruit în opinia publică interbelică expresia de „fripturiști“, cu care a înfierat pe acei politicieni de profesie, ce făceau politică numai pentru căpătuială și care-și părăseau partidul cînd i se apropia trecerea în opoziție, spre a se înscrie în gruparea politică ce adia a miros de „friptură regală“.

După declanșarea celui de al doilea război mondial, cînd diviziile blindate ale **sceleratului** invadaseră Polonia, Nicolae Iorga l-a sigilat cu expresia „Atila motorizat“, fapt ce a contribuit desigur la iritarea sferelor naziste.

Arta umorului, marele cărturar a dezvoltat-o în numeroasele conferințe ce le ținea la Fundație, la Institutul de studii sud-est europene, la Institutul Cultural Românesc și în [illegible] sitatea populară pe care o fundase la Vălenii de Munte.

În anul 1926 fusese invitat de Cercul de studii regionale al orașului Brăila, condus de inginerul Gheorghe Marinescu — un pasionat cercetător și [illegible] orașului natal — să țină o conferință despre istoricul vechiului oraș. Era anunțat că vine de la București cu mașina. Oficialitățile orașului, intelectualitatea și un imens public îl așteptau cu nerăbdare în sala Teatrului Comunal. Întîrziase peste o oră. Publicul manifesta semne de nervozitate. In sfîrșit, sosi.

Ca orice orator cu experiență, care știa că așteptarea produce enervare, pentru a calma auditoriul, începu astfel :

„Doamnelor și domnilor, cer mii de scuze pentru întîrziere, dar îngăduiți-mi să vă explic cauza; eu m-am ocupat în studiile mele istorice și cu drumurile țării și cu importanța lor. Una din cauzele pentru care s-a întemeiat principatul Țării Românești este și legătura veche dintre Brașov și orașul Brăila, care prin existența lui a făcut necesară întemeierea principatului muntean, fiindcă dacă este comerț se face și drum. Cel puțin asta înainte de epoca noastră și în această privință știu eu, care vin cu automobilul de la București, făcînd 11 ore, dintre care cel puțin o treime din drum pe admirabila șosea care duce la Brăila, pe care șanțurile transversale sînt făcute cu o artă desăvîrșită. După cea mai mică ploaie faci, trecînd șanțurile, niște băi de un caracter higienic neîndoielnic. Pe lîngă aceasta, se dovedește pentru prima oară în istorie că o șosea n-are nevoie de piatră și este de ajuns să aibă apă, noroi și gropi. Pe vremea veche nu era așa. Dacă era comerț, trebuia să fie și drumuri întreținute și păzite, și trebuia să existe o formație politică să garanteze acele drumuri. Țările noastre au fost întemeiate, ca să zic așa, întîi ca drumuri și după aceea ca formațiuni politice definitive. Iată care este importanța mare a Brăilei în ceea ce privește principatul muntean“.

Cu această introducere, plină de subtil umor, publicul fu definitiv cîștigat și izbucni în aplauze.

Tot în Brăila, cu ocazia altei conferințe, a întîrziat iarăși. Publicul da semne de nerăbdare, mai ales că se auzise că profesorul sosise deja în oraș. Nu se știa încă unde dispăruse. Într-un tîrziu, sosi. De data aceasta și-a scuzat altfel întîrzierea, scuză ce dovedea marea sa pasiune pentru documentele istorice. Aflase că la biserica Sf. Spiridon din oraș fusese transportată o parte din documentele și cărțile bisericești de la fosta mitropolie a Proilavei (numele vechi al Brăilei). Neputînd rezista curiozității de a le cunoaște, cum a intrat în oraș, însoțit fiind de profesorul Victor Brătulescu de la Comisia Monumentelor istorice, s-a dus direct la biserică, a rugat pe profesor să fotografieze documentele și apoi a venit la sala de conferințe, unde și-a explicat întîrzierea vorbind și despre însemnătatea documentelor cercetate.

Dar și în prelegerile ce le ținea la Universitatea populară de la Vălenii de Munte umorul era strecurat cu iscusință.

Vorbind într-un an despre călătoria lui Dinicu Golescu la Viena (1824—1826), a evocat cu mult haz cele ce i se întîmplase boierului muntean la o recepție. Temerarul călător, după cum scrie el însuși în **Însemnările călătoriei mele din 1826,** călătorea îmbrăcat în haine turcești, motiv pentru care — scrie el — „nu mi-a dat voie dohtorul să văd spitalul nebunilor, pricinuind că sînt îmbrăcat cu haine turcești și cum mă vor vedea toți, se vor turbura atît încît spitalul să se amestece“.

Călătorul nostru, povestea profesorul, purta ișlic, anteriu, șalvari și un brîu lat brodat cu fir de aur, o adevărată operă de artă. Fusese invitat la o recepție dată de nobilimea orașului. Vienezii făcuseră cerc în jurul lui, atrași de îmbrăcămintea orientală. O prea frumoasă doamnă îi admira mai ales brîul. Sensibil la admirația ei, continuă profesorul, și cavaler cum era, a început a-și desfășura brîul spre a-l dărui frumoasei vieneze ; dar, în emoția lui, a uitat că brîul îndeplinea, pe lîngă rolul de podoabă vestimentară, și un rol utilitar, acela de a ține șalvarii sus ; și în momentul cînd a terminat a-l desfășura și îl întindea zîmbitor grațioasei doamne, spectacolul a fost complet... — a conchis marele istoric în aplauzele asistenței.

Nicolae DIMITRIU

PESCUITORUL DE PERLE

REDUTABILUL CĂTRE PROVOCAT

● SCRISOAREA pe care a adresat-o redacției colaboratorul involuntar al rubricii noastre, Titu Popescu — scrisoare referitoare la două însemnări ce-l priveau — este foarte interesantă. Fiindcă, în principal, aduce în discuție felul în care ne scriem rubrica și, mai ales, rostul ei.

Preopinentul nostru zice : „Socotesc că procedeul desprinderii arbitrare a unor fragmente dintr-un articol care este conceput ca totalitate și cu o logică susținută pe parcurs nu se înscrie într-o practică salutară în domeniul criticii, ca și în oricare alt domeniu de altfel.“

Nu voi insista asupra savurosului **pe parcurs,** asupra lipsei virgulelor unde ele s-ar cădea să se afle, nici asupra scrierii lui „dealtfel (dealtminteri)“ în două cuvinte. Mă voi opri la esența lucrului. Va să zică, după socotința lui T. P., citatul trebuie desființat. Critica n-are voie „să desprindă fragmente“. E „o practică nesalutară“. Așa să fie ? Îmi vine în minte admirabilul pamflet critic al lui Gherea : **D-l Brociner ca descriitor al vieții țărănești.** Ca să demonstreze nătîngia unei nuvele, criticul îi face un rezumat, apoi... desprinde arbitrar niște fragmente, adică citează, le comentează cu haz și iată-l pe Brociner mort, și încă pentru totdeauna. Dar oare studiul lui Maiorescu : **Beția de cuvinte,** este altceva decît o aglomerare de citate pe care, de asemenea, cu haz, le comentează criticul ? Ei bine, și unul, și celălalt nu s-au purtat corect, după opinia lui T. P. Ar fi trebuit ca, întîi de toate, marii noștri critici să reproducă, transcriindu-le **integral,** și nuvela și articolele atacate, întrucît ele au fost „concepute ca totalitate“. Se poate merge mai departe. Să presupunem că unui critic literar nu-i place nicidecum romanul lui Proust : **În căutarea timpului pierdut.** Ca să-și demonstreze „neplăcerea“, n-ar fi frumos din partea lui să desprindă niște fragmente, ci ar avea datoria să republice toate cele aproape 5 000 de pagini compacte ale romanului proustian.

Îl înțeleg prea bine pe T.P. : ar fi voit să-și vadă articolele publicate încă o dată. Și încă în „România literară“. N-am ce-i face. Așa-i în viață : un băiat bun n-are noroc.

Că un articol (ori o nuvelă, ori un roman etc.) e conceput de autor ca un tot — e lucru sigur și, în această privință, n-am cum să-mi contrazic preopinentul. Dar că, în același timp și în toate cazurile, articolele (ori nuvelele ori romanele etc.) ar fi concepute „și cu o logică susținută pe parcurs“ — nu mai e lucru sigur. Asta rămîne de văzut. Ehei, cîți nu scriu cîte o „totalitate“ de aceasta și de cîte ori nu se constată că, în total, e o stupizenie !

Mai departe, T.P. e supărat foc pentru faptul că subsemnatul (citez fragmentar) : „... practică o voioasă superficialitate, odată ce ocolește comentariul la obiect, serios și constructiv, argumentat și analitic...“. Trec peste faptul că de mult de tot, destul de mulți au luat și iau drept superficialitate atitudinea voioasă, veselă, hazoasă, ironică etc. Sînt resemnat în această privință. Dar întreb : ce analiză profundă să întreprinzi, ce argumente savante să invoci, și cum să te ții serios și să nu pufnești în rîs cînd unul, voind să scrie **procedeu,** scrie **procedură ? !...** Știu, e trist lucru că se scrie așa, și poate n-ar trebui să rîdem. Însă, ne mărturisim păcatul : nu ne putem stăpîni rîsul. Nu atît pentru că — după spusa poetului Santeul comicul **castigat ridendo mores,** cît **pour ce que** — după spusa veselului Rabelais — **le rire est le propre de l'homme.**

După ce deci crede a fi arătat cît de păcătos ne este procedeul, T.P. ajunge la partea cea mai gravă a lucrului. D-sa întreabă (citez integral) : „Cui folosește ?“ S-ar putea răspunde așa : De cînd există cultura românească, problemele limbii, ale exprimării corecte, ale informării exacte au fost dezbătute în lucrări de întindere, în studii, în articole, în rubrici permanente prin periodice — și, dacă toate acestea n-ar fi răspuns unei necesități, dacă n-ar fi fost de folos nimănui, atunci nici nu s-ar fi născut. Dar lui T.P. îi vom răspunde mai simplu. Cui folosește ? — întrebi matale. I-a folosit cel puțin lui Titu Popescu ! — e răspunsul nostru. Căci de unde d-sa, în primul articol, luat aici la refec prin procedeul nostru păcătos, a scris de două ori **procedură** în loc de **procedeu,** iar într-unul din fragmentele desprinse arbitrar de noi din al doilea articol al său, a scris la fel (deci a treia oară) — iată că, acum, în scurta sa scrisoare, tot de trei ori scrie cum nu se poate mai corect : **procedeu,** și nu **procedură.** Folosit-a ori ba ?

Dar T.P. mă acuză că l-am provocat de două ori — și încă cu rea intenție. Declar cu mîna pe inimă că, de aici, nu caut să provoc pe nimeni. Observ ce am de observat. Se poate ca unii să se simtă **ei** provocați. Dar asta nu mă privește pe mine. Rea intenție față de dînsul ? De ce ? Nici nu știu cum arată la față. E brun, e blond ; E înalt, e pirpiriu ? Habar n-am. Nu-l cunosc personal și nu țin la așa ceva.

Într-un **post-scriptum,** T.P. mă roagă să nu-l mai numesc „distinsul nostru coleg“. Cu plăcere. Nu-l voi mai face nici distins, nici coleg. Dar cu două condiții : **primo :** nici d-sa să nu-mi mai zică „redutabilul profesor“ și **secundo :** să nu mai scrie despre : „Modalitatea înțepăturii pe apucate și orgolios aeriene“ — că-l dau la „perle“.

Profesorul HADDOCK

INDIA

ARVIND KRISHNA MEHROTRA

Născut în 1947. **Bachelor of Arts** în literatură engleză şi istoria antică al Universităţii din Allahabad (1966) şi **Master of Arts** în literatură americană şi engleză al Universităţii din Bombay (1968).

Primul volum de versuri, **Gravuri pe hîrtie** (Gallery Number Ten, London, 1967), urmat de **Poeme** (Vrischik Press, Baroda, 1971). Poeme şi traduceri din limba hindi i-au apărut în **Indian Writing Today** (Penguin). Numeroase poeme i-au apărut în reviste de prestigiu ca **Manhattan Review, New American Review, Poetry Review, The Nation, Modern Occasions** etc.

Căsătorit cu Vandana Mehrotra, pictoriţă şi ceramistă de talent.

Genealogie

I

**Recunosc pielea de lemn a tatălui meu
Soarele la apus îi aprinde oasele goale
Îi văd faţa apoi pantofii rupţi
Vocea lui peste o mînecă goală
Păsările se unesc cu azurul albastru ca nişte linii
Fiecare om este o ficţiune neterminată
Şi eu sînt ultimul supravieţuitor a ceea ce a fost o familie
Ei au plecat într-o caravană, nimeni nu i-a văzut
Alunecînd printre limbile ceasului
Cadranul se întinde pe acoperiş
Ceasurile se adorm unele pe altele
Dus de catîri invizibili o iau pe cărarea
De-a lungul muntelui, alchimiile mele se tîrăsc în urma mea
Ca nişte coşmare legate în piele ;
Nici un oraş pierdut nu-mi apare, harta pe care o am
Se desface în bucăţi urmînd deriva continentelor.**

II

**Umbra mea cade în soare şi soarele
Nu-mi poate ajunge umbra ; lîngă adăpostul
Calului slăbănog şi nomad eu culeg
O roată, o săgeată migratoare, un numeral
Sămînţa e încă tare. Visurile
Îşi ridică corturile pe obadă.
Urc Muntele de Zahăr
Mama mea intră în orizont
Focul izbucneşte în cuiburi
Copaci încărcaţi cu resturi de veveriţe
Se transformă în sperietori de ciori
Sămînţa trimite în pămînt altă rădăcină nemiloasă ;
Alambicul meu distilează aceste poveşti cu zîne
Acizi, ghicitori, pericol în floare
Niciodată nu trebuie să ating polenul sau să privesc
În prăvălia ceasornicarului la lăsarea amurgului.**

III

**Călătoria mea a fost această ancoră
Faleza alburie o pînză
Păsări şi dragoni foiesc pe coaste
Strămoşii mei naufragiaţi au plecat.
Îmi strig corbul, „Haremul meu, trandafirul meu negru
Sclav al ceasului, păstrător al ţării nimănui dintre noi".
Şi corbul, cu o lacrimă deasupra pupilei sale mari,
Îmi acoperă lungul meu păr cu petale
Numai o dată am răsucit pendulul monoton
Să intru în ritualurile de la malul celor 12 mări
Voci nefantomatice îmi coagulează sîngele, culoarea
Scorpionului meu trece de la stacojiu
La stacojiu ; nu vreau să te ameninţ
Sau să te tulbur eu nu cunosc nimic altceva
Dar tu — trăind în aceste fabule, ramuri
Şi cumva gheţari — spune-mi sămînţa cui o port.**

Index după primul vers

I

**Ea e şarpe, ea e vînt, ea e
Frunză, ea va striga de parcă o mînă
Ar fi bătut la uşă şi eu aş fi lăsat-o să intre.
Lacrimile ei se transformă în unghii
Uşa este înţepenită.
Ea va sta în acel fotoliu
Îşi va deschide punga ei, gura ei
Şi va scoate afară un mănunchi de păr alb
Ea va insista să i-l păstrez
Pînă cînd va bate la uşă din nou.
Eu am coborît în stradă
Înfricoşat ca o amprentă digitală
Direcţiile fug aidoma unor copii handicapaţi
Iubită veche, nu-mi pasă că o să cad
De la 30 de mii de picioare înălţime atîta vreme cît
Pot să mă ţin pe ceva mai înalt
Decît lumina soarelui. Eu sar în mine însumi
Şi ciugulesc gunoaiele de păr. Ale cui ?**

II

**Ea intră prin uşa din spate
Siluetă a unui cancer amical
Eu mă prefac că sînt adormit.
Ea se aşează la picioarele patului meu
Eu îi observ coapsa ei ofilită.
E ora 11
Soarele a răsărit în ciuda ploii.
Păsările discută
Dacă să zboare sau să rămînă mai departe
În cuiburile lor ; în curînd va veni întunericul.
Înlăuntrul gurii mele
Îl simt asemenea unui fotoliu
Roşu, de piele.
Bătrînă femeie, azi nu doresc să explodez
Frica mea, sau să călătoresc
Pe vocea ta canină
Lasă-mă să deschid această piatră kilometrică
Şi să pun o busolă înăuntru.**

III

**Ea este un elf, ea este o vergea magică, ea este
Un goblen, ea vine oricînd îi place
Ea nu mai ciocăne uşor asemenea ploii
Eu dau întîmplător peste ea
Aşa cum aş da peste rămăşiţele unui obicei
Duminicile ea serveşte lapte
Adevăraţilor vampiri
Şi în josul rîului culege gălbenele
În cranii fierbinţi.
Iubită oarbă, priveşte ! Eu devin treptat
Tu — Eu sînt îndoit ca un ac de păr
Eu dansez ca un vierme prunc
Eu mă pregătesc să străbat zarea ta
În care aerul, pămîntul şi vinul
Sînt la fel de fragile
Şi cerul este lăsat de capul lui
Eu chiar deschid capcana de şoareci
Şi o, cum rod cuvintele mele mîinile tale experte.**

În româneşte de
Cezar Baltag

LA NEAPOLE,

În piaţa Dante

NU SÎNT primul, nici ultimul fascinat de Neapole. Contactul începe brusc, ai pus piciorul pe peron, te scufunzi pînă la gît în oraş, dar nu ştii asta, fiindcă eşti învăţat cu cetăţile calme, patriarhale. Vin tocmai din Sicilia, pentru mine Sicilia e capătul lumii, am călătorit toată noaptea, am străbătut Calabria stîncoasă, peisajul lunar sfredelit de galerii, am văzut marea pură şi pămînturile roşii, luna şi caprele, tărîmurile triste, dar curate ale secetei. În cîţiva ani, îmi spunea cineva, Nordul va devora Sudul ; Calabria va cunoaşte binefacerile industrializării, dar şi lunga listă neagră a avatarurilor ei.

Turist prin Neapole, las deoparte Pompeiul şi Capri, Herculanum, Ischia, Sorrento, locuri celebre şi binecuvîntate, pentru a mă dedica străzii. Presimt un mişun de bazar bizantin, un haos constantinopolitan din care lipsesc dulciurile, nu însă şmecheria sau gîlceava.

Felul tău de a te mişca, îmbrăcămintea, mirosul de străin şi poate enigma pe care o porţi şi nu ştii, te trădează ; o faună specializată colcăie în gară, în spatele gării. Ai ajuns, eşti recunoscut, capcanele ţi se întind la tot pasul. Doriţi un hotel ieftin ? O excursie la Pompei cu taxiul galben, cu unul din pullmanurile cutărei agenţii de voiaj, aer condiţionat, ghidaj, masă, o plimbare cu trăsura cu cai cu pampon prin fluviul de automobile ? Un mic serviciu, poate un ceas Omega ? E bun, e sigur, certificatul de garanţie se şopteşte confidenţial : *de contrabandă*. Mai există contrabandă oare ?, o da, burta vapoarelor e misterioasă. Preţul scade vertiginos, deşi tu nu propui nimic, omul tuciuriu vorbeşte singur, te însoţeşte, gesticulează, încearcă în cele patru limbi europene să te corupă, să te descopere, apoi îţi propune o brichetă, două, ai de unde alege, scoate un casetofon, ţigări. Sînteţi polonez, maghiar, iugoslav ? Nu, nu, altceva, cu totul altceva, îi place jocul, va ghici oare cine eşti ? Omul din faţa ta e un bazar ambulant, un prestidigitator, dacă-l admiri eşti pierdut. Talentul lui se numeşte sagacitate, stil unic de a nu observa refuzul. Cinci minute pierdute într-un sezon turistic fără sfîrşit nu-i mare lucru, timpul pierdut se numeşte la el experienţă. Pe un altul ca tine îl va ocoli, selecţia funcţionează perfect.

Astfel Neapole se recomandă repede şi nu e greu să-ţi dai seama că nu seamănă cu nici un alt oraş din lume, cunoscut din lecturile tale nocturne de la Bacău sau de Aiurea. A încerca să transezi calm afacerile inopinate, să intri în conversaţie este un eşec sigur. Deşi porţi ochelari de soare, napolitanul care trăieşte de pe urma portului, vreau să zic *specia intermediară* care atacă benign turistul, se face că nu vede şi-ţi vinde alţii, da, ţi-i vinde şi nu-ţi dai seama că-i cumperi decît atunci cînd vrei să-i pui pe nas : victimă a chilipirului. După patru zile, însă, de suprasolicitări, învăţasem să mă apăr ridicînd un deget şi făcînd cu ochiul ca unul care ştie multe, care a învăţat şmecheria la Hong-Kong sau Hamburg. Asta impunea respect şi renunţare, sau poate teama ca unul ca mine să nu ştie mai mult decît el. Dar eu eram scriitor şi n-am procedat mereu astfel pentru că aş fi pierdut mult din ceea ce tindeam să aflu. Cinci zile m-am lăsat hărţuit, agresat, cinci zile am fost ochi şi urechi, dimineaţa şi seara, în metrou, în autobuz şi mai ales pe jos, douăzeci de kilometri zilnic pe jos, poate mai mult, cu prelungi escale răcoroase în biserici şi muzee, privind oraşul compact, de pe Posilippo şi Vomero — colinele milionarilor, sau de la înălţimea tarabelor cu fructe de mare de pe Spaccanapoli, o îngustă arteră străveche, dreaptă, încastrată de ziduri, stradă-piaţă, bazar, unde pneurile calcă portocala şi zeama îţi împroaşcă obrazul, o stradă de unde se revarsă ţipetele napolitanilor, lauda mărfurilor de peste mări şi ţări : acolo am văzut zeci de ateliere de sicrie în şir, meşteri veseli şi nepăsători lucrînd la comandă, sculptînd, mirosea a baiţ şi lacuri sintetice care nu putrezesc, şi gunoaie, saci de gunoaie şi hîrtii care, desigur, vor acoperi curînd lumea.

Mercur, zeul plus-valorii, se simte aici ca acasă, îţi bagă mîna în buzunar, te-mpinge, te trage, te orbeşte, te duce-n ispită. Tarabele, atelierele, băcăniile au gura lor care ţipă, peştii sînt vii în galantar, au fost pescuiţi aseară şi astăzi sar în lada cu nuci de cocos. Turiştii fac fotografii, bliţurile fulgeră, schimbă nuanţa culorilor, japonezii filmează impasibili, cu obrazul lor de porţelan, rufele sau curţile interioare, zidurile, pietrele jupuite, caldarîmul vînăt, balcoanele.

SPACCANAPOLI este un canion săpat între clădiri. La un capăt al străzii se caţără pe Vomero castelul fort San Martino. Voi ajunge la el mîine. Celălalt capăt se pierde în inima oraşului. E deajuns un singur pas lateral şi descoperi acolo trecutul. Istoria e pretutindeni, bine conservată, în Italia ploaia şi vîntul nu sînt corosive. Lucrurile vechi se reazimă pe cele noi, nu cad uşor, se susţin unele pe altele, care să fie secretul ? Părintele De Sanctis mă poartă prin cîteva locuri bătrîne, bătrîne. Zidurile groase absorb larma comerţului : Santa Chiara, Il Gesù Nuovo, Palatul Benedeto Croce şi altele. Aici, se spune, a fost teatrul lui Neron, acolo Petrarca a întîlnit-o pe Laura, cele două coloane sînt din templul lui Castor şi Pollux. Să fie adevărat oare, sînt chiar atît de aproape de mine ? Un cititor de cărţi înţelege greu asta, m-am hrănit cu cuvinte şi-acum iată-le ! Şi-n loc să stau mut în faţa lor trec nepăsător mai departe, nu pot realiza unde s-a dus timpul. Mi-ar trebui un organ sensibil şi neomenesc pentru a înţelege. Cred că trebuie să mă întorc la cărţi, imaginea mea despre istorie este a unui şoarece de bibliotecă. Abia sînt martor prezentului.

Dacă aţi avea, îmi spune părintele De Sanctis, o torţă, am stinge-o în gura acestui leu de granit, anume făcut pentru asta. Cu cîţi ani în urmă, o sută, patru sute, o mie ? Doi lei străjuie o imensă poartă de fier, în spate o imitaţie medievală a unei curţi interioare romane. E greu să nu-ţi aminteşti ce-ai văzut la Neapole. Voi relua cu alţi ochi lecturile, un fir de sînge va împrospăta textul pînă mai ieri fără viaţă. O remarcă ciudată : să te întorci la cărţi, deşi vezi şi pipăi un oraş viu, galerii celebre de artă. Civilizaţia cuvîntului e mai puternică, sau călătorim prea puţin, una din două. La Florenţa porumbeii se odihnesc în Piaţa Signoriei pe **Perseul** lui Donatello, am văzut asta şi mi-am zis : e o utopie, **Perseu** există doar în albume. E bine, e rău, nu mai ştiu.

La despărţire, părintele De Sanctis, un laic de fapt, îmi oferă un pacheţel cu prăjituri napolitane şi-o carte : **Il vangelo di Gesù**. Sînt în ea sute de privelişti din Ierusalim şi Canna Galileii, Nazaret şi Betania, stînci şi construcţii aride, o altă ţară îmbibată de timp. Trăiesc o vară favorabilă călătoriilor, singura pînă acum şi am patruzeci de ani de cînd lunec în aceeaşi provincie. Sînt fericit, am văzut Sicilia, Calabria, Pompei (ah, cărţile despre Pompei !). şi-acum vreau să scriu despre străzile pe care le colind. La Neapole strada însăşi este un muzeu care se deschide dimineaţa, trăieşte o zi, apoi piere. Intri fără să plăteşti, lumea se explică singură, totul se pierde în univers.

Mă conduc Hazardul şi Curiozitatea. Uit să mănînc, să mă odihnesc, voi recupera totul acasă.

NICĂIERI, în Italia, viaţa şi moartea nu sînt mai la vedere ca la Neapole. Viaţa pe stradă, pe trotuar şi nu după perdele sau în hotelurile de lux, (nu pentru că-mi sînt inaccesibile, o nu, desigur iubesc confortul, dar urăsc stetoscopul şi tranchilizantele). Vreau să vorbesc despre viaţa vie, tenace şi anarhică, viaţa virulentă, intensă, grotescă şi sublimă, viaţa pămînturilor şi oamenilor din Sud, din inima Mediteranei latine. Nimic artificial, nici o formă gratuită, cîştigul şi pierderea lăsînd un echilibru gălăgios, iar gunoaiele ca un rest al vieţii trăite.

Romanii, pricepuţi la definiţii, au spus : **Campania Felix**. Napolitanul e ca natura simplă în bătaia soarelui, cîntă chiar şi atunci cînd pierde. Sînt vorbe, poate, eu nu l-am auzit cîntînd, ci mişcîndu-se şi punînd la cale negoţul. Deviza lui pare a fi : turistul trebuie să plătească pentru spectacol. Scena e deschisă tuturor. Sudoarea acestei agitaţii continui se prelinge pe clădiri ; nu sînt construcţii albe, ar înzeci lumina orbitoare, sînt sumbre de bătrîneţe, dar stabile, culorile faţadelor dozate miraculos, roşu veneţian, verde, gri ca norii de ploaie, sau de nuanţa smogului.

La Neapole nu poţi explica ce-ţi place, mai cu seamă cînd îi parcurgi străzile într-un pullman. Turiştii privind oraşul din spatele ferestrelor albastre şi largi fac parte din spectacol. I-am compătimit cu tot cu aerul lor condiţionat. Sînt doamnele cu medalion de aur din Copenhaga, cu căţeluşi în braţe, domni snobi cu lungi favoriţi şi suri, mă rog, sau persoane de mici afaceri cu ficatul puţin mărit, din Boston sau Köln, oameni de pretutindeni cu alte pretenţii care preferă mersului pe jos o plimbare de vis cu barca la Capri (nu e urît) sau un taxi decapotat de şase persoane, argintiu, prin crîngurile aceleiaşi insule : păr blond în vînt, ca-n filmele bune de dragoste, dinţi albi, albi şi shorturi scurte, scurte, domnişoarele de companie vesele, depinde de gusturi şi posibilităţi, de concepţii şi altele. Sau sînt gospodinele din Londra, vîrstnicele amice ale „Armatei Salvării", autobuze întregi cu femei înalte şi osoase care privesc cu mînie noua generaţie, dar cu dragoste o natură moartă cu şuncă, ouă şi ceai, aparţinînd unui pictor veneţian. Ei bine, aceste doamne nu trec strada singure, se ţin de mînă, în Italia nu există o societate de protecţie a femeilor vîrstnice, Italia şi mai exact Neapole e un iad. Ghidurile recunosc asta, şi dintre ele voluminosul tom denumit **Europa** în care găseşti şi preţul îngheţatei de fistic. Sînt apoi acei tineri, în majoritate studenţi, dar nu par a fi, care colindă continentul fără busolă, perechi sau în grupuri, cu ruksacuri şi saci de dormit, pletoşi, murdari, peticiţi din fabrică, desculţi sau semi, un soi de pionieri ai indiferenţei şi uitării care mereu se duc, se duc, se pierd în fluviul de automobile al străzii, nu le pasă de nimic, nu privesc vitrinele, dar le înţeleg, le resping, le dispreţuiesc, aciuindu-se în vecinătatea monumentelor, ridicîndu-şi tabăra improvizată în umbra marilor opere de artă, ca nomazii pe cîmpiile fecunde.

I-am văzut şi nu i-am înţeles, ştiu bine că nu resemnarea şi tăcerea va schimba lumea. Nu fac rău nimănui, dar nici bine. Din cînd în cînd, poliţia le descoase hainele, calabalîcul, le controlează cu lupa fiecare centimetru pătrat al buzunarelor. Uneori apare heroina, se dă alarma, pericol de moarte. În gară, rezemaţi de chioşcul cu ziare, cîntau texte fals profetice : „Va veni, va veni Mesia curînd / E anul apocalipsului aproape / De flori ne vom îndrăgosti din nou / Hai la culcare draga mea, sărută-mă...". Fete sau băieţi au aceeaşi identitate confuză, ambiguă. Unii îşi întind marfa pe un pluş albastru, o marfă uşoară, fleacuri de fier sau de alpaca, poate argint, orfevrărie lucrată cu destulă pricepere. Sînt inelele hippy, lanţurile şi medalioanele hippy, talismane pentru curioşi, suveniruri cu „mesaj" ; sînt brăţări împotriva reumatismului, dar nu şi-a singurătăţii. Lumea se adună, din nou se fac fotografii color. Hippy nu strigă, nu gesticulează, nu atrage cumpărătorul ; pare a privi dincolo de el peisajul îndepărtat. Uneori stă turceşte pe caldarîm, fumează absent şi admiră norii. Nu se tocmeşte, a trăi astfel e mai important decît **preţul** lucrurilor. Sînt mulţi la Neapole şi la Florenţa, pe Ponte Vecchio, concurînd celebrele magazine de bijuterii, iar la Fontana Trevi sau în Piaţa Spaniei se spală pe picioare ziua. I-am văzut desenînd repede, la comandă şi respectuos portretul turiştilor. Cu bani sau fără, călătoresc mereu. Încotro mîine ?

EU locuiesc într-un hotel de mîna a treia, **Capitol**, în spatele gării. E gol puşcă, patronul ştie cîteva cuvinte de-ale mele : **ţuică, litoral, gerovital**. Ne zîmbim amabil. Am auzit de bazarul de pe via Forcella şi vreau să-l văd. Pentru asta sînt sfătuit să-mi cos buzunarele, să-mi las actele acasă. O, via Forcella, via Forcella ! Şi mă rog, ce-aş vrea să cumpăr ? Nimic... Cum nimic ? Vreau să-l văd pur şi simplu, îmi plac bazarele, el nu cunoaşte levantul pentru că nu-i o ţară trecută pe hărţi... Ei, unde-i strada despre care vorbeşte Italia ? Şi-n Sicilia auzisem de via Forcella. Oh, e aproape, două sute de metri, la dreapta, la stînga, caut strada şi nu mai trebuie să întreb, mă trezesc deodată între mărfuri.

Ce nu se vinde acolo ? Maşina timpului ? Este, de serie ; un policandru de Murano, o femeie eternă, un automobil cu cinci roţi ? O aşchie din crucea lui Isus ? Trîmbiţa, una, sau toate şapte, într-un set complet, cu tot cu cei şapte îngeri ai apocalipsului ? O plasă de străduţe invadate de tot ce produce lumea şi poate fi transportat pe mare, pe uscat şi în aer şi scapă controlului vamal. Negustorii nu se tem de poliţie, un contract ilicit e la mijloc. Via Forcella e darul portului. Bazarul trăieşte dimineaţa şi după amiaza, lumina prînzului găseşte străzile pustii, marfa se evaporă, parcă n-a fost nimic. De fapt, am căutat celebra stradă pe la orele două ziua, dar n-am aflat decît tarabe cu fructe de mare, obloane trase, tăcere. M-am gîndit la proverbul cu pomul lăudat şi înaintea serii am repetat expediţia şi m-am căit de lipsa mea de credinţă.

Există acolo un oraş de-o zi, mereu

VIAŢA PE STRADĂ

altul, perisabil, fără acte în arhivele primăriei, un oraş de strigăte comerciale şi preţuri ridicule, prea ieftin sau prea scump, dedesubtul sau deasupra valorii reale a adevărului ; dacă greşeşti ora, nu mai există. Poţi bea în schimb la aceleaşi chioşcuri un pahar rece cu **latte di mandorla** ; migdalele îmi vor aminti mereu de via Forcella. În carnet mai găsesc notat : Rufele ! Nu încerca să le descrii, să le înţelegi, pur şi simplu **rufele**. Pe străzile strîmte priveşti în sus dunga cerului, nu chiar atît de albastră ca-n ilustrate ; şi rufele, cearşafuri şi cămăşi, pantaloni, chiloţi, lenjerie de fluture, tot ce se spală de la primul pînă la ultimul etaj atîrnînd la ferestre. pe acoperişe, pe balcoane, rufe traversînd strada, rufe pe biserici în bătaia vîntului, test sigur al unor suflete deschise, meridionale.

Rufele sînt mîndria şi suferinţa Neapolului.

Ion Barbu e pe-aici, pe undeva, aş scrie cu creta un vers balcanic pe zid :

Sfînt trup şi hrană sieşi, hagi rupea din el.

MĂ ODIHNESC pe via Caracciolo, pe-o bancă de piatră, ascult muzica stridentă a restaurantului din spate, o grădină în umbra rarilor platani. Sînt acolo balansoare, bere rece. Peroni sau Tuborg. mesele-s goale, nu-mi pasă. Privesc luna plină şi cuarţul negru al turnurilor castelului Dell'Uovo, avioanele intercontinentale, navele militare ancorate în port, e ora nouă seara şi respir aerul golfului. Îmi pierd identitatea, scot carnetul, îmi scriu numele, notez şi şterg tot ce văd. Sînt definitiv învăţat cu ilustratele, e prea tîrziu să înţeleg altfel lumea. Pentru mine portocala e un fruct care anunţă Anul Nou şi dăinuie cîteva săptămîni, portocalul e tot atît de abstract ca şi timpul. Eu, cu satul meu, cu vecinii, cu apartamentul, cu biblioteca mea, cu vişinii, cu stilul meu de a-mi prepara cafeaua, cu amicii şi duşmanii mei, gata.

Ciudat miros de benzină arsă, de scoici, de peşte adaptat prin nu ştiu ce forţă a naturii la noul mişun al mării cu mişcătoare pete de ulei. Cîndva marea se purifica singură, ehei ce vremuri ! Pe plaja îngustă, printre bărcile multicolore ale portului Mergelina se văd mii de butelii de plastic, butoaie inutilizabile, hîrburi şi tot atîtea ambalaje cîte produse laudă reclamele luminoase. Lumina, deci, produce şi gunoaie. Albastrul căruia i s-a dus vestea de a fi unic îmi apare ciuruit de milioane de resturi. Plasticul e tenace, soarele fierbinte şi acizii mării nu-l pot distruge. Toate astea pînă într-o bună zi...

Dar seara, de pe colina luxului Posilippo, via Caracciolo pare o cale cu trafic intens spre paradis. Pe colină locuieşte protipendada, cu cît mai sus, cu atît mai scump ; costă foşnetul pinilor, iarba, costă florile rare şi liniştea, marmora, stilul, moftul odraslelor de-a călări o Kavasaki, o Honda cu patru cilindri, monştrii şoselelor netede, despre care se spune că sînt cele mai sigure mijloace de sinucidere ; apoi costă priveliştea, panorama. De pe terasa cu plante agăţătoare vezi omul jos, mărunt ca furnica. Şi tot pe Posilippo se cască o nefericită prăpastie pentru fetele sătule de bijuterii, de lumi inventate. Acolo, patru soldaţi mîncau patru îngheţate verzi, pe creasta colinei, trebuia să-i filmez, soldaţii n-au nici o vină că seamănă între ei, ce căutau oare între vilele milionarilor, grangurilor, capitaliştilor ? (La Taormina am văzut insule particulare cu mici porturi particulare, oare nu erau un decor de teatru ?)

Alte străzi noaptea, alt spectacol. Evit arterele cu multe blănuri şi aur în vitrine, cu gratii şi sisteme electronice de alarmă. Caut oraşul şi-l găsesc bine zăvorît, jaluzelele-s trase. Neapole este şi cetatea jaluzelelor multicolore, am uitat asta. Şi rufele au fost strînse de pe frînghiile lor cu scripeţi. La Neapole cîrligele de rufe sînt ca un joc de copii, pistrui verzi şi roşii pe pînza albă. Nici lumea adultă nu iubeşte monotonia.

Noaptea la Neapole ai viziunea integrală a tuturor gunoaielor societăţii de consum, salubritatea se sufocă. Cele două milioane de suflete, cele nu ştiu cîte bucătării şi magazine aruncă totul pe trotuar în saci negri de plastic. Este excreţia unui oraş şi a unei civilizaţii. Educaţia plînge neputincioasă, oare ce-i de făcut ? Turismele zdrobesc sacii, pietonii nocturni joacă fotbal, copiii săracilor apar din ganguri împreună cu pisicile şi caută ceva ce le lipseşte. Pentru unii există, am văzut, conserve reci destinate cîinilor şi pisicilor : **mondo cane.** Mi-am notat chiar vechea definiţie a scrumierei : scrumiera e locul dimprejurul scrumierei, e podeaua autobuzelor, parcurile, fîntînile publice, lumea, cerul şi marea. Pămîntul nu mai poate înghiţi decît morţii şi la un preţ destul de piperat. Un loc de veci costă cît o haină de blană, oraşul tentacular neagă două categorii fundamentale ale vieţii : copiii şi morţii noştri. Cimitirele sînt atît de aglomerate...

Stradă din Neapole

Golful — vedere parţială

Şi totuşi, şi totuşi, pînă dimineaţa, printr-un efort greu de imaginat, oraşul devine oarecum salubru pentru cîteva ore. Apoi se aruncă asupra lui însuşi cu disperare. Neapole îşi trage strălucirea din anarhie. Mi-ar plăcea să locuiesc în el doar dimineaţa.

Pe la colţuri obscure, prin preajma gangurilor urît mirositoare (banane putrede, peşte, igrasie încinsă, piatră verde de pivniţă), îşi fac rondul prostituatele şi proxeneţii. Cred că-n Turnul Londrei bate miezul nopţii, poliţistul vede tot, îşi aprinde ţigara.

Mi-e frică puţin de lumea necunoscută, salvarea mea e hotelul. Vecin de parter, un atelier de reparat motociclete. Ştiţi ce înseamnă un atelier de reparat motociclete, astăzi ? Notez extremele sonore ; de la bîzîitul acut al ţînţarului de mlaştină pînă la tunetul sfîntului Ilie cînd trece vara peste provinciile mele. Am totuşi noroc că ferestrele hotelului sînt izolate, camera e un cub ermetic, abstract. Sînt puţin claustrofob, simt cînd cineva astupă gaura cheii, îmi place libertatea.

La treizeci de metri de hotel, surpriza : un atlet, un coate fripte, un terchea-berchea, ceva compus din mîini scurte, cu-n abdomen balonat de paste făinoase, un artist de mîna cinş'pea, prezentat de un bătrîn libidinos, dar tare de gură (cunoaştem specia din bîlciurile noastre), rupe un lanţ de plastic leit de oţel. Pe caldarîm, în şir, fotografiile atletului cînd a fost mic. Gură cască, hoţi de buzunare, îmbulzeală, contrabandă, rînjete. Din nou prostituate, balansîndu-şi poşeta şi scuipînd cochet : prea multe ţigări, prea puţini muşterii. Obrazul lor îmi aminteşte pielea elefantului.

TURIŞTII clasici dorm de mult, visînd Grota Azzura. În faţa hotelurilor dorm imensele autobuze. Asfaltul vînăt exală căldură şi lumină mocnită. Apoi un alt mister de noapte : două păpuşi ţopăie singure pe caldarîm. Alţi gură-cască. Sînt doi Pinocchio clasici îmbrăcaţi în cîrpe, la cîţiva paşi o fetiţă îi priveşte uimită. Ultimele mele cunoştinţe de fizică să se năruie chiar la Neapole ? Comerţul mai tare ca ştiinţele exacte ale naturii ? Mă apropii şi după cîteva minute îmi recapăt încrederea în adevărurile eterne. Legate cu o coardă de nylon invizibilă noaptea, păpuşile saltă după banda casetofonului. Un capăt al corzii subţiri e fix, agăţat de tarabă, celălalt se ascunde în degetele fetiţei, mascate de mîneca largă a hăinuţei. Ea, care se face că nu ştie nimic, e chiar inima maşinăriei. Banii se cîştigă greu noaptea. Totuşi... Cine cumpără la miezul nopţii jucării pentru copii ?

Mirosul mării e mai pur, mai amar, mai lunecă taxiurile galbene pe străzile fumurii. Un rest de muzică, mandolină sau altceva, se pierde în vegetaţia suferindă. Cum aş putea să descriu ţipătul vaporului nevăzut, e ora unu noaptea, ramificîndu-se, izbindu-se de clădirile roşii, intrînd în toate crăpăturile, ciocănind pereţii şi coşcoveala verde ?

Două maşini alături, ambele negre, dar cu destinaţii opuse. Una legată cu panglici albe şi roze ca o bombonieră, pe capotă numele mirilor, pe ferestre, pe cauciucuri. În toate bisericile întîlneşti miri, lume, amici, se fac poze şi filme în altar. Cealaltă, un Opel lung, o autopataşcă cu flori stilizate, aurii, îngheţate, pentru un singur loc culcat. N-ai vreme să-ţi plîngi morţii pe drum. Ei se duc înveliţi în poleială, se duc, fac loc lumii tinere. Pentru cei vii există ziua de mîine, mereu mîine, asta mi se potriveşte şi mie, apolog al străzii.

Pictorii napolitani au aşezat lumina sudului pe trupuri şi le-au înconjurat cu întuneric. Întunericul e restul, cred că trebuie să înţeleg asta, viaţa fiinţelor vii e totul. Cei vechi numeau Golful Neapole, Sinus Cumanus. A trăi la Neapole nu e uşor, dar merită, chiar dacă pinii nu foşnesc decît sus, pe colinele verzi încă.

Mîine din nou pe-aceleaşi străzi, dar — ce spun ? — chiar astăzi e mîine.

Ovidiu Genaru

Bulletin International des Critiques Littéraires,

nr. 3 — 1973

BULLETIN INTERNATIONAL
des Critiques Littéraires

A.I.C.L.
AN
V
par Yves GANDON

● ÎN DESCHIDERE, Buletinul publică un articol al lui Yves Gandon, președintele Asociației Internaționale a Criticilor Literari, prefațînd conținutul acestui număr al Buletinului dedicat unor aspecte generale ale literaturilor naționale. Alături de această prezentare a fenomenului literar în ceea ce are el caracteristic pentru o țară anume, este publicată și o selecție a principalelor apariții editoriale care s-au bucurat de un deosebit succes în anul 1972, realizîndu-se astfel o retrospectivă literară. În sfîrșit, cîteva din cele șaisprezece țări prezentate în acest număr au adăugat și o prezentare a „volumului anului".

Literatura română este prezentată în articolele lui George Ivașcu și Eugen Simion, ambii membri ai Asociației. Primul articol, intitulat **Perspective asupra anului 1972**, pune în evidență continua „dezvoltare și diversificare a surselor de inspirație" în ceea ce privește creația poetică, fenomen profund semnificativ în raport cu universul omului contemporan. Se subliniază apoi faptul că, alături de tineri poeți a căror experiență literară este în curs de cristalizare, alți poeți ai generației anterioare, deja consacrată, merg „în sensul celor mai importante tradiții ale poeziei române", așa cum este cazul, între alții, al lui Zaharia Stancu. „Caracteristică pentru evoluția prozei, spune George Ivașcu, este considerarea realității sub unghiul social, ceea ce duce la crearea unor romane prezentînd o lume în care lectorii să se poată recunoaște și pe care să o poată îmbogăți cu propria lor experiență. Se dă astfel cititorului posibilitatea de a se situa în centrul unei realități pe care o creează și o domină prin munca sa, prin opțiunile sale și, în fine, prin capacitatea sa de **a fi** — în sensul suprem pe care lumea contemporană îl dă acestui cuvînt — un **homo faber**". În continuare, se prezintă evoluția criticii literare, a traducerilor larg sprijinite de sistemul editorial care a permis și apariția unei **Antologii de poezie universală**, sub îngrijirea lui A. E. Baconsky.

Eugen Simion prezintă volumul de versuri **Hannibal** al lui Eugen Jebeleanu, „volum al anului", de o valoare excepțională, profund reprezentativ pentru literatura noastră: „**Hannibal** este încercarea victorioasă de a reabilita un gen de poezie care reconciliază poezia cu istoria în termenii unui monolog sincer, dramatic, perfect lucid. Aceasta ne aduce aminte de celebra frază a lui Malraux: **transformer l'expérience en conscience**".

O bogată listă de titluri dintre cele mai semnificative din anul 1972, în poezie, proză, dramaturgie, eseu, critică și istorie literară, completează ansamblul celor 2 pagini ale „Buletinului" consacrate literaturii noastre.

Cr. U.

Meridiane

O nouă colecție: „Memoria"

● **MEMORIA** este numele pe care Alain Bosquet l-a ales pentru noua sa colecție literară. Au apărut deja primele două lucrări anunțate: este vorba de romanul **Quartier latin** a lui Pierre Gascard, o lungă plimbare a unui observator însingurat și tandru printr-un cartier celebru al Parisului, și studiul lui Roger Caillois intitulat **La pieuvre**, analiză magistrală a istoriei și semnificației unui mit care se naște în opera **Les travailleurs de la mer** a lui Victor Hugo. În următoarele luni sînt anunțate texte de Pierre-Jean Rémy și Jean Blot.

Karl Boehm la 80 de ani

● În viitoarea stagiune celebrul dirijor și om de teatru austriac Karl Boehm va împlini 80 de ani. Pentru a se da o semnificație muzicală acestui eveniment, el a fost invitat să dirijeze la Salzburg *Cosi fan tutte* de Mozart și *Frau ohne Schatten* de Richard Strauss. De asemenea Boehm va face un turneu la Roma, Veneția și Scala din Milano cu un *Mozart-Renaisance* și cu *Simfonia a VIII-a* de Bruckner, în ciuda faptului că italienii nu-l prea gustă pe acest original compozitor austriac.

Recent Karl Boehm a stîrnit violente discuții pentru că a dirijat *Indomeneo* de Mozart după ce făcuse anticipat cîteva tăieturi. Într-un interviu apărut în „Die Presse", el se justifică: „Am tăiat aria Electrei din actul III urmînd strict indicațiile lui Mozart din 1786, cînd a executat această operă în formă de concert, eliminînd părțile superflue".

„Romeo și Julieta" în versiune TV

● Piesa marelui Will va fi adaptată pentru micul ecran de Claude Barma și Marcel Jullian, autorii versiunii pentru televiziune a **Regilor blestemați** de Maurice Druon. Rolurile principale sînt interpretate de doi tineri actori: Nathalie Jouvet și Jean-Louis Broust (în imagine).

O prețioasă reeditare

● REEDITAREA cărții lui A. Mathiez, **La vie chère et le mouvement social sous la Terreur** în în colecția „Regards sur l'histoire" a Editurii Payot, este un eveniment care nu privește numai pe specialiști. Acum, cînd editurile ne prezintă necontenit noi lucrări asupra acestei perioade esențiale a istoriei Franței, este util să recitim studiul care a stat la baza acestor cercetări. Căci studiul lui Mathiez este baza de plecare a tuturor lucrărilor care s-au scris despre acest subiect de cincizeci de ani încoace; chiar dacă interpretarea sa, bazată exclusiv pe argumente economice, prezintă destule puncte nevralgice, ea a rămas prima mare interpretare istorică a Revoluției franceze, înfățișînd prin prisma realităților economice deciziile politice ale guvernului revoluționar. Veritabil roman despre Revoluție, studiul lui Mathiez păstrează intactă valoarea de cercetare solidă, edificatoare asupra unuia din cele mai complexe capitole ale istoriei franceze.

AM CITIT DESPRE...

Iubiri atipice

AM ARUNCAT, fără să-l citez vreodată, fragmentul acela din „The Times" cu interviul doamnei Sheila Graham, publicat cam pe vremea cînd televiziunea noastră a transmis inepta ecranizare a romanului ei, *Infidelul meu iubit*. Femeia lîngă care Scott Fitzgerald își petrecuse ultimii ani ai vieții se prezenta, la 65 de ani sau peste, ca o cochetă programatic frivolă. Interviul îi fusese luat cu prilejul apariției ultimei ei cărți în care povestește cum a trecut prin trei căsnicii (Fitzgerald fusese un capriciu extramarital). Principalul ei sfat pentru femeile tinere: bărbații de care își leagă viața să fie, neapărat, bogați. Am reîntîlnit numele doamnei Graham printre cele ale numeroșilor prieteni ai Fitzgeralzilor care au ajutat-o pe Nancy Milford să scrie *Zelda*, împrumutîndu-i documente, împărtășindu-i amintiri, observații, povestindu-i întîmplări. În carte nu se vorbește decît foarte puțin despre Sheilah: unii, ne informează Nancy Milford, găseau o asemănare frapantă între ea și Zelda. Perfect conștient de această asemănare (pe care a și subliniat-o în manuscrisul romanului *Ultimul nabab*), Scott ar fi fost atras mai ales de iluzia că va găsi o nouă Zelda, mai echilibrată, mai energică, mai cu picioarele pe pămînt, dar la fel de frumoasă, de exuberantă și de sclipitoare ca și soția lui. O străveche înțelepciune populară spune că, oricîte neveste și-ar lua în viața lui, un bărbat le alege pe toate din unul și același raft. O doamnă care l-a cunoscut abia în 1935 afirmă că Scott avea încă „un adevărat cult al iubirii dintre el și Zelda, pe care o numea întîlnirea secolului: ea era frumusețea aurită a Sudului, el — succesul strălucit al Nordului". Fuseseră. Acum erau amîndoi la pămînt. „Nu cunosc nici măcar o singură femeie drăguță din generația Zeldei care să fi ajuns neatinsă în 1938", avea să se plîngă Fitzgerald într-una din scrisorile adresate medicului soției lui. Dar idealul lui continua să rămînă tipul de femeie zănatecă, flușturatecă, amuzant iresponzabilă, al cărei prototip fusese, ca regină a generației ei, Zelda. Așa se explică și Sheila Graham...

Generația Zeldei? Absolutizînd conceptul de generație a anilor '20, de generație a jazzului, de generație a femeii „garçonne", de generație frenetică, cei doi s-au jertfit inutil pe altarul unui idol caricatural. Am mai scris despre această foarte tristă poveste adevărată, ar fi timpul să trec, poate, la alte subiecte, dar în pendularea continuă a rubricii de față, între cărți citite, cărți dorite și cărți dorite și, în sfîrșit, citite, trebuia să-și mai găsească locul un ultim omagiu pentru acești îndrăgostiți bizari care, de bunăvoie și nesiliți de nimeni, și-au așezat cortul în infern. Sub obsesia dureroasă a culegerii de documente și de mărturii care încearcă să reconstituie neverosimila lor istorie, nu știu ce parte să fac patologicului, cît ține de social și ce greutate au avut egoismul deghizat în duioșie și duioșia subminată de egoism, dorința de autodezagregare și pofta de a-l măcina pe celălalt, inconștiența prea voioasă, resentimentele inavuabile, patima beției, patima gloriei, lipsa de autocontrol, dar mai ales gelozia, gelozia oarbă, gelozia în dragoste, gelozia profesională, gelozia artistică. A greșit oare Zelda străduindu-se să ajungă cu orice preț, chiar cu prețul sănătății ei mintale, o scriitoare la fel de faimoasă ca și Scott, sau, dacă nu, măcar o dansatoare celebră, sau, dacă nu, măcar o pictoriță de succes? A greșit oare Scott cînd a semnat cu numele lui nuvele scrise de ea, sau cînd a certat-o pentru că folosise în scopuri literare materia primă a vieții lor comune, considerată de el ca proprietatea lui exclusivă, sau cînd a încurajat-o să studieze, prea tîrziu, baletul, sau cînd încerca să atragă vizitatori la expoziția stîngacelor ei picturi, sau cînd o stimula să fie doar superbă și inconformistă, sau cînd?

Fiecare iubire e altfel, a lor a fost blestemată, i-a silit ca, dorindu-și unul altuia tot binele de pe lume, să-și facă unul altuia cel mai mare rău. Zelda a vrut să devină o mare scriitoare de ciudă. N-a reușit. Nadejda Mandelstam, văduva poetului Osip Mandelstam, evocat cu atîta căldură de Ehrenburg în memoriile lui, a devenit scriitoare din devotament: la trei decenii după moartea soțului ei a ținut să-i completeze fișa de scriitor, s-a simțit datoare să consemneze pentru posteritate ceea ce numai ea știa despre procesul creației lui. „O iubea inimaginabil, neverosimil, afirma poeta Ana Ahmatova, prietenă apropiată a soților Mandelstam. Cînd a fost operată de apendicită la Kiev, el n-a vrut să plece de la spital și a trăit, în tot acel timp, în baraca portarului. Nu putea să facă un pas fără el, nu-i permitea să lucreze, era de o gelozie nebună. îi cerea sfatul pentru fiecare cuvînt din poeziile lui. N-am văzut niciodată ceva asemănător". Biograf din dragoste, exeget literar din dragoste, romancier din dragoste... Tot ce-a strîns în ea într-o viață de adorație, de renunțări, de estompare a propriei sale personalități, a izbucnit într-o operă literară de o subiectivitate pătimașă care revelează, neașteptat, un prozator autentic. Fără altă ambiție decît aceea de a-și spune dragostea...

Felicia Antip

Dostoievski — noutăți

● Opera marilor artiști — oricît de bine cunoscută publicului larg — oferă mereu noi descoperiri cercetătorilor pasionați. Astfel, la mai bine de 90 de ani de la moartea scriitorului clasic rus Feodor Mihailovici Dostoievski (1821-1881), a apărut volumul al III-lea al culegerii **F. M. Dostoievski. Noi materiale și cercetări** — colecția „Moștenirea culturală“ a Institutului de literatură universală A. M. Gorki al Academiei de Științe a U.R.S.S. (Ed. „Nauka“, Moscova, 1973).

Volumul cuprinde fragmente nepublicate din mansucrisele **Jurnalului unui scriitor** (anii 1876 și 1877) și din variantele **Fraților Karamazov** (1879-1880), opiniile lui Dostoievski despre eroul și concepția ideologică a romanului său **Adolescentul** (1875), însemnări despre Nekrasov și Pușkin.

Printre conceptele **Discursului despre Pușkin**, rămase în afara textului definitiv din 1880, întîlnim cîteva formulări care exprimă tendințele ideologice și estetice ale autorului, Reținem :

„**Povestea Ursului** e un tezaur pentru pictorii și cercetătorii viitorului... Se poate afirma că de n-ar fi existat Pușkin, n-ar fi existat nici talentele ulterioare, [...] poate nu ar fi survenit mai tîrziu cu atîta forță încrederea noastră în originalitatea rusească, credința conștientă în forțele poporului nostru, în perspectivele activității noastre viitoare (atitudinea noastră față de geniul european, capacitatea de a ne distinge printre geniile spiritualității europene...).

Spre un asemenea viitor, Pușkin ne este călăuzitor și profet“.

Moravia, scenarist

● Alberto Moravia a scris scenariul unui film pe care îl va realiza televiziunea italiană, **Călătorie în Congo.** Scriitorul și regizorul Andrea Andermann au făcut o călătorie pe drumurile trasate de André Gide cu mai bine de 45 de ani în urmă, pentru a vedea schimbările care s-au produs în acest răstimp în Africa.

„Contemporanul“

● La Sofia a apărut primul număr al revistei **Contemporanul** — organ al Uniunii Scriitorilor din R.P. Bulgaria, continuare a almanahului cu același titlu.

Revista își propune să contribuie la dezvoltarea literaturii socialiste, situîndu-se în centrul problemelor vitale ale contemporaneității. În paginile ei, pe lîngă proza, poezia și critica bulgară, vor apărea creații ale scriitorilor de peste hotare.

Anouilh la „Théâtre des Mathurins"

● Piesa lui Jean Anouilh **Le Voyageur sans bagage** figurează în repertoriul renumitului Théâtre des Mathurins, în regia soției scriitorului, Nicole Anouilh (semnînd însă cu pseudonimul său actoricesc, Fabienne Lanson). Piesa — căreia Nicole Anouilh îi oferă o altă semnificație, datorată în primul rînd faptului că eroul principal nu mai este considerat un vizionar, ci un amnezic — se bucură de o distribuție de valoare : Jacques Castelot, Francine Bergé și Daniel Ivernel (în imagine).

La teatrul Fontaine

● Stagiunea teatrală din acest an se va deschide la **Théâtre Fontaine** cu **L'Honneur des Cipolino** comedie burlescă scrisă de Jean-Jacques Bricaire și Maurice Lasaygues. Umorului intrigii și al dialogului se adaugă prezența scenică a unor cunoscuți actori comici : Jacques Alric, Mireille Delcroix, Anne Marbeau, Ginette Leclerc și Harry Max.

Prima monografie Arthur Adamov

● La Editura Seghers. în colecția **Théâtre de tous les temps** a apărut prima monografie dedicată lui Adamov, care împreună cu Beckett și Ionescu formau în anii 1950 „triumviratul“ teatrului absurdului, și care a fost pe urmă unul din dramaturgii reprezentativi ai teatrului politic, rămînind, însă, încă puțin cunoscut marelui public. Lucrarea lui Pierre Mélèse, care prezintă cu claritate și obiectivitate o operă de acces dificil, constituie o prețioasă introducere la studiul operei unuia din marii dramaturgi ai timpului nostru. Un prim capitol biografic relevă sursele teatrului lui Adamov. Opera teatrală este prezentată piesă cu piesă, începind cu **Parodie** (prima piesă, publicată în 1950 și reprezentată în 1952), pînă la **Si l'été revenait** (radiodifuzată în 1970, înainte de a fi publicată și apoi jucată în 1972 în regia lui Michel Berto). Veritabilă panoramă, sprijinită pe un material, în mare parte inedit, monografia lui Pierre Mélèse degajă elementele unei sinteze asupra operei lui Adamov.

Michel Simon se întoarce la teatru

● Absent de pe scenă mai bine de 7 ani, Michel Simon s-a decis în sfîrșit să-și facă reintrarea în teatru. După ce a refuzat numeroase oferte, el a ales o sală de avangardă, **Le Théâtre des Innocentes,** în cartierul Marais. Titlul piesei este **La S. du juge Dieudonné** iar partenera sa va fi, de data aceasta, Jacqueline Guénin, care joacă actualmente la teatrul Globe din Paris. Premiera spectacolului va avea loc la 17 septembrie. „Dacă am ales această piesă foarte îndrăzneață — a precizat Michel Simon — este pentru că am oroare de căi bătute mai ales la vîrsta mea, și pentru că sînt un om al timpului nostru“.

DIN POEZIA LATINO-AMERICANĂ

Poeți din Peru

Carlos German Belli

A venit Duminica

A venit Duminica și încep să mă jupoi
îmi ies ca ursul din învelitoare
Îmbrac halatul murdar
care îmi înfășoară sîngele

Atunci se preling din lighean
picuri grei de sudoare rece
peri zburliți
peri întredeschiși de piele

Și deîndată o iarbă verde îmi înlocuiește
vechea piele.

Robot grosolan

Ești un robot ciudat Marcio
Într-o zi rea te-au preschimbat în el
Într-un tipar de mîrțoagă costelivă
după strămoșii tăi străini ;
Căci discurile, cilindrii, ca și șuruburile
sînt fălci strălucitoare labe coapse
agitîndu-se puternic din zori
și totuși niciodată după pofta ta.

Un automat împătrit de fier
dar așteptînd cît timp din obișnuință
scînteia unui noroc neașteptat,
să te trezești la viață
Dar mergi Marcio drept spre țintă
căci dacă te mai îmboldește vreo soartă
înspre tărîmul sublunar vegetativ
prefă-te într-un robot grosolan
și taci.

Carlos Henderson

Noaptea

În unele ceasuri de noapte nu mai
descoperi nimic
Ești singur. Poți trăi viața fără să o smulgi.
În aceste ceasuri înalte ale nopții
nu mai sînt grinzi
Nu mai sînt grinzi de care să se poată agăța
naufragiatul în toiul furtunii pe marea lui.
În unele ceasuri înalte ale nopții nu mai
sînt grinzi.
Niciodată nu sînt grinzi
În unele ceasuri ale nopții o întrebare
cade pînă în fund
ca o piatră rostogolită.
Și apele o acoperă din nou.

În românește de
Angela TEODORESCU și D. MARIAN

Monolog Ada Lonati

În regia lui Andreas Voutsinas, scena de la Daunou prezintă, în stagiunea care se deschide la 17 septembrie, **Le Beau Rôle**, piesă cu un singur interpret (Ada Lonati, în imagine, surprinsă în timpul unei repetiții) scrisă de actriță în colaborare cu Georges Beller.

PREZENTE ROMÂNEȘTI

Eminescu, Caragiale și Creangă în limba bulgară

● În R. P. Bulgaria literatura română clasică și contemporană se bucură de o atenție deosebită atît din partea editurilor cît și a cititorilor. În decursul celor aproape trei decenii postbelice, în țara vecină și prietenă au văzut lumina tiparului cele mai de seamă opere ale literaturii române, de la Alecsandri pînă la cea mai tînără generație de poeți și prozatori români.

Recent. lucrărilor din literatura noastră li s-a adăugat una de o valoare cu totul excepțională. Este vorba despre volumul **Clasici români din secolele XIX—XX** apărut în colecția „Clasici ai literaturii universale“ a Editurii „Narodna kultura“ din Sofia. Ea prezintă iubitorilor de frumos din Bulgaria pe trei dintre cei mai mari scriitori români : Eminescu. Caragiale și Sadoveanu.

Volumul beneficiază de o amplă prefață semnată de Nicio Mutafov. care se oprește asupra aspectelor esențiale ale vieții și creației celor trei clasici ai scrisului românesc. Dar ar fi greșit să se creadă că prezentarea se reduce doar la ei. Ea este mult mai amplă. cu largi considerații asupra istoriei literaturii române.

Pentru cititorii bulgari cei trei scriitori români sînt cunoștințe mai vechi. Din creația eminesciană a apărut în anul 1968 în editura „Hudojestvenaia literatura“ volumul **Mihai Eminescu — Lirică,** în prefața căruia criticul I. Andronikov îl prezintă pe Eminescu drept **„ultimul mare romantic dintre poeții europeni“.** Celor care vor să cunoască mai îndeaproape destinul poetului le stă la dispoziție volumul **Viața lui Eminescu** de George Călinescu, tradus de asemenea în limba bulgară în anul 1971 tot la „Narodna kultura“. De fapt, prezentarea lui Eminescu se bazează pe citata lucrare a lui Călinescu din care semnatarul prefeței redă largi citate.

În prezentul volum. din lirica eminesciană sînt tălmăcite în limba bulgară un număr de 55 poezii și poeme dintre care nu lipsesc : **Scrisorile, Luceafărul** (care l-a inspirat pe pictorul Ivan Kosev la ilustrarea supracopertei), **Călin — file de poveste, Împărat și proletar, Venere și Madonă, Glosă** etc. care și-au găsit în persoana poeților Ivan Radoev. Emilia Zaharieva. Ivan Kolarov. Maria Grubeșlieva. Dimităr Vasiliev. Dimităr Panteleev. Seda Kostova. Iordan Stratiev. Dimităr Simadov. Stoian Bakardgiev. Radoi Ralin și alții, traducători înzestrați și fideli.

Cu destul de mulți ani în urmă cititorii și iubitorii de teatru din Bulgaria făceau cunoștință cu **O scrisoare pierdută.** Iată că odată cu prezenta culegere din lucrările de frunte ale literaturii române ei se reîntîlnesc cu Tipătescu. Cațavencu, Dandanache et Comp. cărora li se adaugă acum eroii din **O noapte furtunoasă** și **Conu Leonida față cu reacțiunea.** Comediile lui Caragiale au pus în fața traducătorilor Ghergana Stratieva și Iordan Stratiev probleme dintre cele mai dificile, dar lectura versiunii bulgare a celor trei piese dovedește că ei au trecut cu succes peste dificultăți.

Mihail Sadoveanu, pe care autorul prefeței îl aseamănă lui Ivan Vazov. este prezent în acest volum cu **Baltagul.** Este o mare izbîndă pentru Ghergana Stratieva faptul de a fi reușit să-i redea într-o frumoasă limbă bulgară pe Caragiale și Sadoveanu, scriitori atît de diferiți.

N. N.

Scrisoare din Moscova

Trei romane istorice

Grupul statuar ce impodobește arcul de triumf aflat în capătul bulevardului Kutuzov din Moscova

IATĂ un adevăr unanim recunoscut : o carte scrisă „la comandă“ nu poate avea valoare artistică. Iată și un alt adevăr care nu are nevoie de prea multe explicații : dacă un scriitor **talentat** se consacră unei lucrări care **pare** „comandată“, rezultatul nu poate fi un eșec. Spun pare, deoarece sinceritatea este și ea o calitate a talentului. Un scriitor talentat nu va accepta „comanda“ dacă ea nu coincide cu o necesitate lăuntrică a sa și cu conceptiile sale artistice.

Aceste sumare reflecții nu rezolvă, bineînțeles, problema. Scopul lor este mult mai modest. Vreau să atrag atenția cititorului român asupra unor cărți apărute recent la Moscova și care, la prima vedere, ar putea fi considerate drept cărți comandate : toate au apărut la Editura Politică, **Politizdat,** în seria **Revoluționari înflăcărați.** Ei bine, nu : apariția acestor cărți constituie un eveniment literar, iar valoarea lor artistică ar putea fi cu greu contestată chiar de cei mai exigenți critici literari.

Este vorba, în principiu, de un fel de vieți romanțate ale revoluționarilor ruși — și nu numai ruși — care au intrat în istorie. Au apărut, astfel, o serie de romane istorice care constituie un capitol nou în istoria romanului sovietic dedicat trecutului. Printre autorii acestor lucrări se află scriitori sovietici binecunoscuți, ca de pildă Lev Slavin, Vasili Akseonov, Okudjava, Trifonov, Voinovici și alții. În cele ce urmează voi analiza trei asemenea romane.

„NERĂBDAREA“ DE IURI TRIFONOV

Proza lui Iuri Trifonov este binecunoscută astăzi nu numai în Uniunea Sovietică. Ultimele lui povestiri : **Bilanțuri preliminare, Schimbul** și **O lungă despărțire,** au constituit un eveniment în literatura sovietică contemporană.

Nerăbdarea este un roman despre viața și moartea lui Andrei Jeleabov — celebru revoluționar rus, organizatorul atentatului care a costat viața țarului Alexandru II la 1 martie 1881. Romanul lui Trifonov se citește pe nerăsuflate ca o carte de aventuri, dar nu aceasta constituie calitatea sa principală.

Nerăbdarea este romanul unei întregi epoci. Drama personală a lui Jeleabov care își abandonează soția și fiul și în mod deliberat întreprinde o acțiune care fără doar și poate îl va duce la spînzurătoare — ceea ce s-a și întîmplat — este drama unei întregi mișcări, drama revoluționarilor ruși care au ales calea violenței extreme, calea terorismului.

Patosul veridicității este principala calitate a cărții lui Trifonov. Scriitorul nu inventează, ci se întemeiază pe documente istorice nu numai în descrierea evenimentelor principale, dar și a celor auxiliare. Materialul adunat de scriitor este folosit cu multă iscusință, atmosfera vieții unei vremi apuse este redată cu atîta siguranță și vigoare încît pare opera unui contemporan. Dar romanul lui Trifonov nu are totuși nimic comun cu o cronică istorică. Este un roman al omului, de o mare finețe și pătrundere psihologică. Drama lui Jeleabov și a tovarășilor săi este drama nerăbdării și a disperării — ei nu vor, nu pot aștepta pînă cînd condițiunile istorice vor permite răsturnarea ordinii sociale existente. Disperarea aduce cu sine patima violenței. Romanul lui Trifonov ar putea fi chiar numit „tragedia violenței“. Credința oarbă, fanatică în violența directă și necruțătoare îi duce pe Jeleabov și tovarășii săi la spînzurătoare. Ei sperau că uciderea țarului va provoca **ipso facto** o explozie socială — dar acest lucru nu s-a întîmplat. Alte sînt căile care duc la schimbarea societății, numai revolverul și încărcătura cu dinamită nu rezolvă nimic. Din acest punct de vedere **Nerăbdarea** cu documentele pe care le citează — dar mai presus de toate, cu drama psihologică a teroristului, magistral înfățișată de autor — este un roman cît se poate de actual, mai ales cînd ne amintim de actele de violență ce se comit aproape zilnic în zilele noastre.

„NU DORESC SĂ SPUN“ DE VLADIMIR KORNILOV

Un scriitor talentat și încă puțin cunoscut în afara Uniunii Sovietice. Primele culegeri (1953) de versuri : **Cheiul, Vîrsta,** povestirea în versuri **Șoferul** au fost cît se poate de concludente. Versurile lirice și filosofice ale lui Kornilov făceau dovada că acest poet merge în adîncime, preocupat fiind de problemele fundamentale ale condiției umane.

Și iată că în seria **Revoluționari înflăcărați** apare romanul **Nu doresc să spun,** semnat de același Vladimir Kornilov. Prima concluzie : Kornilov posedă un adevărat talent de prozator. Poetul nu face o „proză poetică“ cum se întîmplă uneori cu poeții la prima lor carte de proză; Kornilov este un prozator cu har, un prozator realist cu un simț extraordinar al limbii, cu capacitatea de a crea caractere și tipuri umane. În cazul de față este vorba de viața revoluționarului Victor Obnorsky, unul din primii propagandiști în mediul muncitoresc din anii șaptezeci ai secolului trecut, organizatorul așa-zisei **Asociații nordice a muncitorilor ruși.**

Spre deosebire de Jeleabov, Obnorsky n-a fost terorist și n-a atentat la viața nimănui, deși a avut și el de a face toată viața cu poliția țaristă, trăind mulți ani în ilegalitate și reușind să înșele nenumărați agenți ai poliției secrete pînă ce a fost trădat de un provocator. Obnorsky este figura tipică a militantului revoluționar din partea căruia se cere curaj, tact, imaginație și modestie zi de zi. Calitatea romanului lui Kornilov constă tocmai în faptul că el reușește să înfățișeze cititorului un tablou al vieții cotidiene, vremuri de mult apuse învie în paginile cărții. Nu numai eroul principal, Victor Obnorsky, dar și tovarășii săi apar în carte ca personaje vii, cu o limbă proprie, colorată. Viața simplă, viața adevărată cu toată cromatica ei — iată în fond eroul cărții lui Kornilov. În romanul lui Kornilov, alături de Rusia de altădată, Petersburgul și tot ceea ce este legat de nașterea primelor cercuri și organizații revoluționare, își găsește loc și Europa din acei ani, mediul și frămîntările revoluționare din Elveția, Germania, Franța. Sînt cît se poate de interesante scenele care atestă influența mișcării muncitorești din apusul Europei asupra primilor revoluționari ruși, dar totodată și enorma diferență între realitățile sociale europene și cele rusești, diferența de mentalitate, psihologie și caracter, care a și imprimat revoluției ruse specificul ei. Romanul lui Kornilov este o nouă contribuție la istoria începuturilor revoluției ruse.

„MĂSURA ÎNCREDERII“ DE VLADIMIR VOINOVICI

Vladimir Voinovici se bucură în literatura contemporană sovietică de renumele unui prozator talentat și original. Prima sa carte, **Noi locuim aici,** apărută cu zece ani în urmă, s-a bucurat de un netăgăduit succes. Cărțile care au urmat au confirmat prima impresie a admiratorilor lui Voinovici. Piesele de teatru scrise de el ulterior și avînd ca subiect povestirile sale **Vreau să fiu cinstit, Doi tovarăși** au fost jucate cu succes în multe teatre sovietice și au întărit popularitatea scriitorului.

Măsura încrederii, romanul istoric publicat de Vladimir Voinovici pentru seria **Revoluționari înflăcărați,** este dedicat Verei Figner. Chiar și cea mai sumară biografie a acestei femei — unul din fondatorii partidului „Narodnaia Volia“, membru al Comitetului Executiv, care a organizat celebrele atentate împotriva potentaților Rusiei țariste — se citește ca un extraordinar roman de aventuri. Vera Figner a stat întemnițată în celebra Cetate Șliselburg. Douăzeci de ani de temniță grea n-au distrus-o, ea a fost eliberată de revoluție în 1917 și a murit la adînci bătrînețe în 1942.

Originalitatea romanului lui Voinovici constă în faptul că primul plan îl ocupă Vera Figner-omul, mai precis fata născută și crescută într-un mediu moșieresc care, în pofida educației primite, se dedică revoluției.

Romanul lui Voinovici este interesant tocmai prin această deplasare a unghiului sub care este privită personalitatea eroului. Autorul n-a mers pe linia cea mai ușoară, care ar consta în redarea succintă a extraordinarelor întîmplări la care a luat parte Vera Figner. **Măsura încrederii** este un roman psihologic scris cu finețe și înțelegere — el ne dă o imagine nouă a unei figuri istorice cunoscute, despre care s-a scris o întreagă literatură istorică.

CĂRȚILE asupra cărora m-am oprit sînt foarte diferite nu numai din punct de vedere al conținutului istoric. Stilul, individualitatea, concepțiile și posibilitățile artistice ale celor trei autori sînt și ele diferite. Dar există și un numitor comun, care stă la baza celor trei romane : talentul autorilor. Datorită lui, toate cele trei romane constituie un succes literar de netăgăduit.

Const. Vilkowsky

Sport

Mierle de lut

TOAMNA limpede ca un stol de porumbei pe un castel din Transilvania. Sînge de măr pe buze de fată ieșită-n pridvor, dimineața, cu carnea plină și vise în ochii grei de așteptarea neînțeleasă. În zori, copacii se despică și întind pe pămînt pogoane de lună prin care cîntă cocoși de nucă. Sfîntă Măria Mică, ținîndu-se de mînă cu Ana și Ioachim, au coborît în tîrgul de struguri unde, în jgheaburi de lemn, gîlgîie must dulce — înțepat. Sub văzduh de sticlă verde, un singur braț de suferință : Giuleștiul, covorul meu de iarbă cu picioarele înfundate-n păcură. Rapidul pierde oriunde joacă. Dar nu face nimic. S-au văzut, zice un prieten al meu, cazuri și mai grave. S-a văzut, de exemplu, sergent de zi murind noaptea sau doamnă cu mîna-ntinsă la ușa bisericii. Noi să fim sănătoși și să cîrpim cu mistria cuiburi de rîndunică sparte de dușmanii păsărilor sfinte.

Universitatea Craiova, mintenchisă într-un ou de aur, anul trecut, trece-n pas de țarălungă peste toate gîndurile și cine s-o mai oprească? Dinamo-București ? Dinamoviștilor, de cînd Dumitrache umblă cu osul crăpat și guler de ghips, le-au mîncat iepurii varza. Singurele formații în stare să-și opună rezistența sînt F. C. Constanța și Steaua, care și-a regăsit, în sfîrșit, armele — pe cele încercate de Voinescu, Bone, Onisie, frații Zavoda.

La balul fantomelor, unde e regină U.T.A., sosesc în fiecare duminică tot mai multe picioare pline de varice. Două piramide de buturugi, U. Cluj și Sportul studențesc, țin cu umărul ușa bordeiului de sub pămînt și cîntă imnul mînzului leșinat. Se adeverește că burlanul spart de rugină nu mai poate fi cîrpit.

Dar peste toate cele bune și mai cu seamă peste toate cele rele, toamna asta, vărsîndu-se în gura raiului printr-un estuar de melancolie, așează sub streșini mierle de lut prin care fluieră, amețit, duhul castanilor. Pe o chitară de frunze, degetele moi ale vîntului îmi cîntă de neuitare.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ“
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu, nr. 15. Telefoane : 50.41.17 ; 50.30.85 ; 50.39.35. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

32 pagini — 2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VI, nr. 38, joi 20 septembrie 1973

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

38

UNIVERSUL ARTEI NOASTRE
(Pag. 16-17)

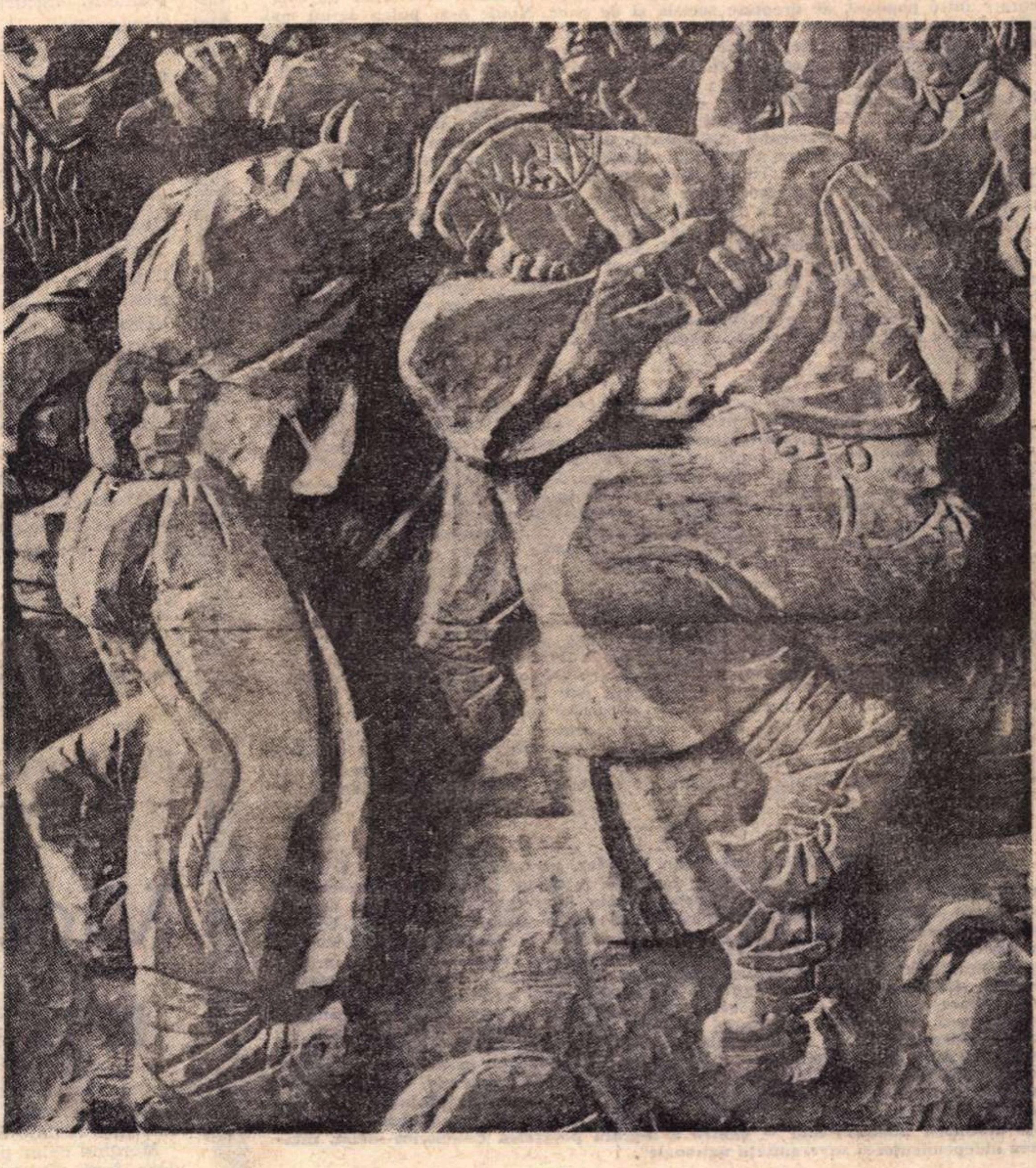
Datoria criticii

CRITICA LITERARĂ se află, în ultima vreme, în centrul preocupărilor a numeroase reviste de cultură : anchetele inițiate de „Tribuna“, „Luceafărul“, articolele de dezbatere apărute în „Convorbiri literare“, „Steaua“ ș.a., la care iau parte scriitori și critici de toate vîrstele, permit o utilă confruntare de opinii, atît în probleme generale — cum ar fi legătura dintre spiritul critic și spiritul polemic, implicația socială a judecății critice, rostul foiletonului, — cît și în probleme particulare, unele de metodă, — de exemplu, discuțiile despre locul studiului biografic, sau despre valoarea psihanalizei în critica modernă. Nici „România literară“ nu e străină de acest interes aproape general pentru critică ; pe lîngă articole cu caracter teoretic, am abordat chestiunea criticii în cîteva rînduri, sub formă de dezbateri deschise unei largi participări (chiar în numărul de față continuăm publicarea unor intervenții în cadrul colocviului intitulat **Universul artei noastre** care, cel puțin printr-una din laturile importante, se referă la critică). Ni se pare semnificativă această preocupare pentru critică : nu mai e nevoie să spunem că, fiind conștiința literaturii la un moment dat, critica este și un stimuleat esențial al creației. Bogăția și diversitatea literaturii actuale pun în fața criticii răspunderi sporite în raport cu publicul cititor și totodată cu înșiși scriitorii. Factor decisiv de îndrumare a creației, critica este și unul de educare a gustului public, prin judecata artistică și ideologică pe care o presupune, prin selecția pe care o operează.

Critica înseamnă — și semnalăm această idee ce rezultă din quasi-unanimitatea părerilor exprimate în diverse anchete — și un climat de dezbatere, de confruntare permanentă. Vivacitatea confruntărilor derivă, desigur, din varietatea și adîncimea literaturii înseși ; dar nu e mai puțin adevărat că polemica întreține, la rîndul ei, viața literaturii. Spiritul critic nu se confundă **cu spiritul polemic**, dar e greu de imaginat în absența lui. Polemicile au colorat mereu istoria literaturii noastre, contribuind în chip fundamental, dincolo de pitorescul lor, mai mult sau mai puțin inevitabil, la progresul literar, prin formarea unor convingeri artistice și descurajarea altora. Critica marxistă este cu atît mai legată de un viu spirit polemic cu cît, prin natura ei, se bazează pe o istoricitate profundă a noțiunilor cu care lucrează. Or, polemica implică tocmai refuzul solidificării ideilor și termenilor, lupta lor continuă, deschisă spre nou. Spiritul polemic este expresia directă a acestei necesare competiții istorice în domeniul criticii literare.

Dezbatere, polemică — iată motoarele progresului artistic, ale mișcării spre viitor. Datoria criticii noastre, astăzi, este de a milita. de pe o platformă marxistă, comună tuturor celor ce scriu, pentru înnoirea literaturii și înfrîngerea inerțiilor și prejudecăților ; pentru o artă capabilă să țină pasul cu evoluția societății și în care contemporanii noștri să se recunoască ; pentru o artă care să contribuie la formarea omului de mîine, constructor activ, conștient al socialismului multilateral dezvoltat.

R.l.



GÉZA VIDA : „Balada lui Pintea“

(Din Expoziția de la Sala „Dalles“. Comentariul nostru în pagina 23.)

Iscălitura

DRUM cotit de coastă, conturind golfuri liniștite sau strecurindu-se între apă și stinci albicioase m-a dus de la Atena și pînă la Sounion, la promontoriul înalt pe care mai stă încă templul lui Poseidon. Am trecut prin mici așezări moderne, cu vile împodobite cu glicină, prin aglomerări turistice sau pescărești, cu bărci răsturnate pe o rînă, m-am oprit pe un colț de piatră și am privit jos apa verzuie și limpede și într-un tîrziu am ajuns lîngă coloanele templului așezat pe un platou de unde poți privi pînă departe marea Egee și înălțimile crestate ale pustiei și neprimitoarei insule Macronisos. Priveliștea este răscolitoare. Cerul, de un albastru spălăcit, apele mării scinteietoare, stîncile albicioase pătate de un verde palid, totul este armonie și totuși neliniștitor. Natura te copleșește prin măreția și frumusețea ei.

AICI, pe platoul acesta înalt, înaintat în mare, și-au construit grecii cei vechi templul lui Poseidon, zeul stăpinitor al apelor fără de sfîrșit. În golful de jos se adunau corăbiile și așteptau ca vîntul să le fie favorabil. Dar cum să știe cînd va fi vîntul bun de navigat ? Aveau grijă preoții de sus, de la templu. Acolo, pe terasele din față, aprindeau focurile jertfelor, rosteau rugăciuni lui Poseidon să le primească, dar aveau grijă să observe încotro se îndreaptă fumul, și astfel aflau în ce direcție bate vîntul. Dacă nu era vînt, fumul urca spre înălțimi și vasele rămîneau în ancoră. Dacă era vînt, fumul se ducea odată cu el și atunci plecau și corăbiile. Era semn că Poseidon primea jertfele. Să nu ne ferim să spunem că și la cei vechi utilitarismul era împins destul de departe.

TEMPLUL nu a fost prea mare. Din ceea ce a rămas, se pot deduce dimensiunile. Impresionează și aici acel simț extraordinar al proporțiilor care i-a stăpinit pe constructorii din antichitate și îndeosebi pe greci. Din piatră și marmură, materiale greu de fasonat, au scos minuni de frumusețe prin echilibrul creat prin proporționalitatea dimensiunilor, știință pe care noi, cei moderni nu am moștenit-o în toată grandoarea ei.

Pe una din coloanele templului se află săpată iscălitura lui Byron. O privesc cu atenție, o compar cu cele alăturate, de altfel destul de numeroase, și îmi dau seama că acei ce au în grijă templul nu ezită să o adîncească atunci cînd cred că s-a tocit de atîtea atingeri ale atîtor turiști care trec pe aici. Mărturisesc că nu m-am conformat obiceiului locului și nu am mîngîiat marmura în locul unde Byron, romanticul poet englez, mort de altfel pe pămîntul Greciei, și-a incrustat numele. De altfel, se pare că acesta îi era obiceiul. Pe unde trecea lăsa astfel de urme. Privindu-i iscălitura de la Sounion, mi-am amintit că în casa lui Shakespeare, la Stratford on Avon, pe o grindă a camerei unde s-a născut cel ce avea să devină o glorie a literaturii tuturor timpurilor, am zărit o pată. Ghidul mi-a explicat că pe locul acela fusese semnătura lui Byron – poetul era consecvent cu sine însuși – dar că atîția oameni voiseră să atingă cu mîna locul înnobilat de Byron, încît pînă la urmă numele pierise, rămînind pata.

LA Sounion, Byron s-a iscălit pe marmură și iscălitura a rămas. De altfel, nu avea nevoie. Numele i-ar fi rămas și așa.

George Macovescu

Din 7 în 7 zile

De la Tropicul Cancerului pînă la Tropicul Capricornului, trecînd brîul simbolic al Ecuatorului, inalta solie a poporului român a dus ţărilor pe care le-a vizitat, Cuba, Costa Rica, Venezuela, Columbia, Ecuador şi Peru, mesajul de prietenie şi respect, de conlucrare activă, creatoare, atit in relaţiile bilaterale dintre România şi statele mai sus enumerate, cit şi, in general, ca o contribuţie de seamă pe plan internaţional, pentru triumful idealurilor de colaborare între popoare, de dreptate socială şi de pace. Nimic n-ar putea defini mai bine decit aceşti termeni conţinutul principial, valoarea etică superioară, sensul democratic nou şi puternic, gîndul generos şi convingerile limpezi, pline de o contagioasă vigoare, care au condus, in lungul acestui memorabil periplu, pe preşedintele Nicolae Ceauşescu. El însuşi a dat, cu prilejul vizitei in Republica Ecuador, o formulare pregnantă a strălucitelor concepţii pentru care luptă şi pe care le realizează : „Pornim de la considerentul că în lumea de astăzi, a impetuoasei revoluţii tehnico-ştiinţifice, a progresului multilateral, popoarele trebuie să conlucreze strîns între ele pentru a-şi asigura o dezvoltare rapidă. Considerăm că fiecare popor trebuie să participe activ la diviziunea internaţională a muncii, la schimbul de valori materiale şi culturale, că fiecare popor işi aduce contribuţia sa la dezvoltarea civilizaţiei umane universale“. Cu firească satisfacţie am constatat, din nenumăratele comentarii ale agenţiilor de presă şi ale ziarelor, că mesajul acesta nobil a fost înţeles şi subliniat cu bucurie prietenească. Încă inainte de sosirea in „republica de la jumătatea lumii“, cum este numit Ecuadorul, s-a putut vedea, din Declaraţia comună semnată la Bogota, in capitala Republicii Columbia, că popoarele noastre sint hotărîte să amplifice şi să adincească legăturile lor bilaterale, să coopereze, in mod susţinut şi energic, pentru îmbunătăţirea climatului politic internaţional, pentru consolidarea păcii şi asigurarea securităţii mondiale.

În Ecuador, la Quito, unde a fost marcată a cincea etapă a prestigioasei călătorii, preşedintele Nicolae Ceauşescu, tovarăşa Elena Ceauşescu şi membrii delegaţiei române au fost cordial intîmpinaţi şi salutaţi de oficialităţile ecuadoriene, în frunte cu preşedintele republicii. Guillermo Rodriguez Lara, pe aeroportul „Mariscal Sucre“. Reţinem, ca deosebit de interesant şi plin de substanţă, textul diplomei de onoare ce i-a fost înmînată preşedintelui nostru de către primarul oraşului Quito : „Consiliul municipal al oraşului Quito, considerind că prezenţa excelenţei sale, domnul Nicolae Ceauşescu, preşedintele Consiliului de Stat al României, reprezintă o mare cinste şi mîndrie pentru capitala Republicii Ecuador, că importanta sa vizită oficială, avînd ca scop apropierea faţă de popoarele lumii, confirmă tradiţia legăturilor afective existente între noul şi vechiul continent, că naţiunea română, avînd profunde rădăcini în cultura latină, menţine legături spirituale cu popoarele hispanice, moştenitoare, prin intermediul Romei şi al Spaniei, ale măreţului patrimoniu roman, care a unit, puternic, multe naţiuni din răsărit şi apus, declară pe distinsul vizitator oaspete ilustru al oraşului Quito şi ii înmînează cheile oraşului, în semn de admiraţie şi afecţiune faţă de marea naţiune română, care de-a lungul secolelor a îmbogăţit cultura, literatura şi arta întregii lumi, mărturie a înaltei valori spirituale a poporului român“. Vom menţiona, desigur, pentru întregirea tabloului în care trebuie cuprins acest frumos document, că la Quito solii României socialiste au semnat o cuprinzătoare Declaraţie comună şi numeroase acorduri de cooperare economică, industrială, tehnică, un protocol de colaborare în domeniul petrolier, un acord de colaborare culturală între România şi Ecuador.

Înaintea plecării din Ecuador, preşedintele Nicolae Ceauşescu a ţinut o conferinţă de presă, la Quito, cu ziarişti ecuadorieni şi corespondenţi ai presei străine. Desprindem din interesantele răspunsuri date la întrebările ziariştilor următoarele cuvinte privitoare la situaţia din Chile : „Am expus, deja, poziţia României sau, mai bine zis, poziţia Partidului Comunist Român, în legătură cu evenimentul din Chile, într-o declaraţie specială. Sigur că formele sau acţiunile de felul celor ce au avut loc in Chile nu pot fi aprobate de nimeni şi, după cîte cunosc, aproape totalitatea guvernelor lumii au primit cu ingrijorare şi dezaprobare ceea ce se întîmplă acolo. Noi sperăm că poporul chilian va reuşi să restabilească respectarea constituţiei şi să-şi asigure dezvoltarea democratică, întărirea independenţei şi suveranităţii sale. Este greu de tras de aici concluzii cu privire la căile de desfăşurare a luptei pentru independenţă. pentru progres social. Formele luptei corespund, întotdeauna, anumitor condiţii, raportului de forţe şi aşa mai departe. Esenţială este, după părerea mea, călăuzirea unităţii tuturor forţelor naţionale — şi, pentru America Latină, problema unităţii tuturor forţelor naţionale este problema numărul unu — pentru a asigura progresul economico-social, întărirea independenţei şi suveranităţii naţionale“.

A şasea etapă, Republica Peru. Vizita oficială în această ţară care se întinde din bazinul Amazonului, peste vîrfurile veşnic încununate de nori ale Anzilor, pînă la ţărmul Pacificului, în zona Tropicului Capricornului, a început în ziua de sîmbătă 15 septembrie, la Lima, oraşul capitală, şi continuă la data la care revista noastră intră sub tipar. La sosirea pe aeroportul „Jorge Chavez“, preşedintele Nicolae Ceauşescu şi tovarăşa Elena Ceauşescu au fost salutaţi, în numele preşedintelui Juan Velasco Alvarado, — care, din cauza unei recente intervenţii chirurgicale, nu s-a putut deplasa la aeroport — de către primul ministru al ţării, generalul Edgardo Mercado Jarrin. După ce au vizitat Lima şi au fost salutaţi cu bucurie şi căldură de populaţie, înalţii oaspeţi români au fost conduşi în localitatea Chaclacayo, unde au făcut o vizită protocolară preşedintelui Republicii Peru, Juan Velasco Alvarado şi soţiei sale, Consuela Gonzales de Velasco. În cursul zilelor de marţi şi de miercuri, preşedintele Nicolae Ceauşescu a continuat vizita în Peru şi întîlnirile cu numeroase personalităţi din viaţa politică, economică şi culturală a acestei ţări prietene.

La New York a avut loc marţi, 18 septembrie, deschiderea solemnă a celei de a 28-a sesiuni a Adunării Generale a Organizaţiei Naţiunilor Unite. Adunarea generală a O.N.U. şi-a început lucrările printr-un act de majoră importanţă în viaţa internaţională şi în cronica Naţiunilor Unite, anume, admiterea în O.N.U. a Republicii Democrate Germane şi a Republicii Federale Germania. precum şi a Insulelor Bahamas. Prin admiterea celor două state germane în marele for internaţional se îndeplineşte o cerinţă deosebit de însemnată pentru promovarea destinderii şi păcii în lume. Numărul ţărilor membre ale O.N.U. se ridică acum la 135. Preşedinte al sesiunii a fost ales Leopoldo Benittes, reprezentantul Republicii Ecuador. Pe ordinea de zi sînt înscrise numeroase probleme de importanţă internaţională şi de vie actualitate, printre care observatorii diplomatici notează, cu deosebit interes, proiectul de rezoluţie prezentat de România şi susţinut de multe alte ţări, cu privire la întărirea rolului şi eficienţei acţiunilor Organizaţiei Naţiunilor Unite în toate cazurile în care pacea lumii şi înţelegerea armonioasă între popoare ar fi periclitate. Se crede că sesiunea a 28-a va înregistra hotăriri de înaltă utilitate pentru cooperarea mondială, cu atît mai mult cu cît lucrările sale coincid cu lucrările altui mare şi foarte important areopag, anume a doua fază a Conferinţei pentru cooperare şi securitate în Europa, deschisă tot ieri, la Geneva.

Cronicar

Pro domo

Elegie pentru luptătorul luminat

RECENTA lovitură de stat militară din Chile ne readuce în minte, odată cu indignarea, şi tot ce am ştiut şi am învăţat despre acea parte luminoasă a istoriei omenirii care adeseori e înfrîntă, dar are capacitatea să se transforme în exemplu moral, fără de care viaţa ar fi greu de suportat.

Preşedintele Allende se alătură galeriei de eroi morţi pentru o idee, pentru cele mai scumpe valori din tezaurul politic al omenirii : libertate, progres şi democraţie.

Cele trei noţiuni funcţionează bine numai împreună. Şi acesta a fost programul politic al guvernului răsturnat din Chile, iar focurile de armă îndreptate împotriva alesului liber al poporului chilian, ales chiar în cadrele constituţionale ale democraţie burgheze, erau gloanţe îndreptate împotriva însăşi a acestei îngemănări de valori în care trebuie să sperăm chiar cu naivitate pentru că de legătura dintre ele depinde în ultimă instanţă viitorul omenirii.

O lume condusă de state majore nu este o lume civilizată, ci un mozaic de triburi războinice primitive în conflict. Că forţele reacţionare recurg întotdeauna la forţă atunci cînd poziţiile lor sînt ameninţate, se ştie prea bine şi prea de mult, dar, de asemenea, se ştie bine că exemplele morale nu pot să fie împuşcate, că valorile au ciudata capacitate de a nu putea fi nici închise, nici suprimate, nici şterse din minţile oamenilor.

E trist că adeseori moartea este începutul unei exemplare cariere. Dar acest fapt ne dă speranţa supravieţuirii în ciuda tiraniei. Au fost epoci în istoria omenirii, epoci întunecate care au durat mult timp. Dar imperiul înlocuieşte republica numai atunci cînd lumea veche este în criză. Iar represiunea produce enorm de multă suferinţă umană, dar pînă la urmă are efectul aspirinei luată masiv ca să vindece cancerul sau, mai bine, ea e un fel de morfină, deosebindu-se de acest drog doar prin faptul că produce numai coşmaruri.

Adolf Hitler a reuşit în multe din manevrele sale diabolice, dar a terminat jalnic şi ridicol.

Tiranii nici nu trăiesc, nici nu mor frumos.

Preşedintele Allende a murit exemplar, cu arma în mînă, apărînd principii care sînt prea înalte ca să poată să fie vreodată ucise. Într-un fel, acest om politic se întîlneşte cu Giordano Bruno care nu a fost decît un filosof, cu Michel Servet care nu a fost decît un om de ştiinţă, cu atîţia alţii care au murit, convinşi fiind că forţa brutală, chiar dacă îi ucide, e totuşi numai un semn de neputinţă.

Alexandru Ivasiuc

Confluenţe

Violon d'Ingres

DESPRE semnificaţia „confluenţelor“ dintre arte, ca şi dintre arte şi diverse profesiuni, se scrie mult — o mărturie fiind şi această rubrică permanentă unde apar păreri exprimate de personalităţi din cele mai variate domenii de activitate.

Mergînd chiar pînă la o interpătrundere, încă din antichitate a fost sesizată influenţa lor favorabilă, deoarece am putea spune că omul dintotdeauna a aflat, în artele de tot felul, un mijloc eficient de a se regăsi, de a se întregi pe sine, de a-şi îmbogăţi viaţa sufletească.

În acest sens, poetul latin *Quintus Horatius Flaccus* preconiza să se îmbine utilul cu agreabilul — „utile dulci“, cum scria el.

Din această fericită îmbinare rezultă şi o altă consecinţă, tot pozitivă, relevată de medicul antic *Aulus Cornelius Celsus* în aforismul : „Levat lassitudinem etiam laboris mutatio“, prin urmare, schimbarea muncii îndepărtează oboseala.

Simţind acest efect, celebrul pictor francez *Dominique Ingres*, pe lîngă pictură — preocuparea lui de bază — cînta la vioară, fapt care, desigur că-i producea destindere după o muncă intens depusă. De aici expresia „violon d'Ingres“, pentru a indica o pasiune manifestată extraprofesional.

La noi, în trecutul îndepărtat, *Petru Cercel*, domnul Ţării Româneşti, pe cînd pribegea prin Italia, se delecta „cu poezia şi literatura“, străduindu-se „să înveţe şi alte lucruri ştiinţifice“.

Mai apropiat de zilele noastre, *Barbu Paris Mumuleanu*, poet din faza premodernă a literaturii române, asocia muzica cu poezia, susţinînd că „aceste deopotrivă au putere de a domoli verice inimă împietrită“.

Exemplele ar putea fi multiplicate, ne rezumăm însă numai la cele declarate de regretatul savant *Henri Coandă*, într-un microinterviu acordat telefonic revistei „Contemporanul“ din 16 martie 1967 : „oamenii de ştiinţă, cei ce aparţin aşa-zisei lumi rigide, a tehnicii, pot fi şi ei poeţi acolo unde-şi aparţin şi se cuvine chiar ca şi ei să facă poezie“.

Din cele mai sus citate, rezultă că un „hobby“ sau un „violon d'Ingres“ este un deconectant necesar oricărui om atunci cînd „îşi aparţine“, indiferent de profesiunea pe care o practică.

Dar marele efect al artelor este înnobilarea omului, crearea unei demnităţi şi a unui respect faţă de el însuşi, faţă de profesiunea sa.

Aşadar, nu întîmplător Societatea română de istoria medicinei a organizat anul acesta, în Bucureşti, o reuniune ştiinţifică cu tema : „Medicii şi cultura românească“, în cadrul căreia a fost reactualizat exemplul pozitiv al unor medici şi al unor farmacişti care, prin realizările lor culturale, au lăsat posterităţii opere de o incontestabilă valoare, mărind astfel patrimoniul nostru artistic şi literar, unele dintre ele fiind apreciate chiar şi peste fruntariile patriei.

Cu această ocazie, *dr. Louis Dulieu*, secretarul general al Societăţii internaţionale de istoria medicinei, prezent la reuniunea amintită, în alocuţiunea rostită la şedinţa de deschidere a avut cuvinte de laudă pentru preocupările cultural-artistice ale medicilor români, de la Ion Cantacuzino, Ţuculescu, pînă la întreaga pleiadă a noilor generaţii.

Prof. emerit dr.
Constantin Simionescu

Moderni, dar cum?

SE ȘTIE, cărțile odată apărute au viața lor independentă, se prezintă singure, și dacă sînt ceva, se apără singure ; în afară de apă și foc, cel mai periculos dușman al lor rămîne, cum remarca Valéry, propriul lor conținut. Oricît de mari ar fi ambițiile autorului, dacă ele nu sînt susținute de talent și muncă disperată chiar, responsabilă, intr-un climat propriu creației, cărțile nu supraviețuiesc decît, eventual, ca hirtie – legată și înregistrată – în rafturile bibliotecilor ce se vor complete. Singura garanție a longevității este valoarea artistică – noțiune în care, cît ar părea unora de forțat, intră și ideea, pledoaria, mesajul, pentru că pe un scriitor autentic îl vor durea întotdeauna ideile cele mai grave, mai noi ale vremii ; cine este capabil să scrie bine știe, de cele mai multe ori, să simtă și să gindească „bine", trăiește durerile și bucuriile semenilor și ale timpului său ; el va căuta, așadar, forma cea mai potrivită, mai comprehensivă, fără să facă tapaj, noul va fi consecința firească a cunoașterii reale a coordonatelor psihicului uman, a profunzimilor acestuia, a cuceririlor științei și culturii. Cărțile confecționate după rețeta minimei rezistențe, scrise la nivelul cititorului de ocazie, neformat și instinctual, sînt destinate morții, oricît s-ar încerca să li se prelungească agonia, chiar dacă autorii lor le atîrnă etichetele cu priza cea mai mare la cititorul de bună credință : „moderne", „imediat vandabile", „profund realiste", descriind „viața așa cum este" etc. Sigur, psihologia acestor autori este ușor de explicat : nevoia permanentă de succes, extazul rudimentar în fața propriei lor inteligențe, carențe grave în formație și informație, – particularități ale structurilor deficitare, dominate mai ales de instincte — sau, de multe ori, adoptarea normelor de viață – psihică și socială – ale micului burghez, conformării gustului acestuia.

ASEMENEA spectacole de orgoliu grosier nu se pot ridica decit la înălțimea structurii actorului, iar apoi, într-o epocă rapidă, plină de contraste, în care s-au vindut frigidere eschimoșilor de la Cercul polar și cînd Hamlet se cîntă la ghitară, strădania cuiva în a-și manevra cu îndărătnicie coatele și ambițiile n-ar trebui nici măcar să ne mire. Și din păcate nu ne prea miră, deși ele sînt revoltătoare, pentru că în aceste escapade ale orgoliului se cam golesc de sens cuvinte mari, vitale, se pervertesc idei, se deviază sensuri, se banalizează, prin repetare, adevăruri la care ținem sau, cu alte cuvinte, pot fi sau chiar sînt induși în eroare oameni de bună credință, harnici, cinstiți, iubitori de adevăr și cultură, cărora le sintem mereu datori. Nimic nu e mai trist decît atunci cînd căutind la izvoarele pentru care ne-am investit cu calitatea de ghid – izvoare cu apă limpede, clară –, cititorul găsește doar ape distilate, sterile, avitale sau numai bălți stătute. În afară de asta, se pledează ori se încearcă de către acești autori impunerea unei noi forme de exclusivism. Dacă idilismul absurd și negativismul extrem au consecințe din cele mai nedorite, la fel de nedorite au – din cauza rezonanțelor în mintea unor naivi – noile feluri de exclusivism : cărțile ratate în esență sînt, cu încăpățînare, numite „moderne" și menite, cică, să reprezinte un nou fel de nou, o vîrstă, diverse preocupări etc. Dar așa cum remarca Adrian Marino, „a fi modern în literatură nu constituie un indiciu de valoare, cînd opera «modernă» nu este efectiv încorporată într-o realizare estetică". În trei decenii de căutări și transformări rapide, în treizeci de ani de muncă și speranță, de bucurii, dureri și neliniști, de jertfe și înălțări oamenii au dobîndit valențe psihice neașteptate, un extraordinar simț al adevărului, există — și nu prea reiese grozav din cărți – o sete acută de adevăr, de nou ; aerul spiritual curat a devenit pentru fiecare o necesitate stringentă, încît a le respecta munca, dramele, convingerile și aspirațiile reale, intime, a le exprima clar, deschis propriile lor gînduri, nevoi și bucurii este o obligație dintre cele mai mari și nu o chestiune negociabilă sau facultativă. „Viața așa cum este ?" Dar cum este viața ? Și de la ce etaj o contempli ? Într-un fel se vede ea prin lentilele celui crescut în scutece sterile, cu un termometru în axilă și cu altul în extremitatea opusă, și într-altul din banca celor ce trudesc efectiv, ce descoperă cu mari eforturi esența și coordonatele vremii, locul și menirea lor în societate și în lume, aspirația reală a țării.

OAMENII trebuie căutați nu în diverse lecturi sau vise comode, roze, ci acolo unde se găsesc, în laboratoare și uzine, trudind din greu pentru pîinea cea de toate zilele, în mină, în praful de cărbune sau siliciu, în halatele albe ori în salopetele pătate de apele sulfuroase sau de motorină, în urma tractoarelor ori înghesuiți în camioane sau troleibuze, purtind cu ei ceea ce nu se vede în contactele superficiale, de sus, din mers. Numai cunoașterea adevărată a oamenilor, numai legăturile directe, vii care se pot stabili dincolo de convenții și fraze de suprafață este în măsură să ne verifice trăinicia definițiilor noastre despre adevăr, suferință, bucurie etc. Noul, neprevăzutul, substanța reală a literaturii, acel **adevăr** atît de frecvent pomenit, se află în ei, în faptele, gîndurile lor, în jocul miinilor sau al mușchilor feței, în privirile atît de semnificative ce înlocuiesc cuvintele, explicațiile. Dacă și așa vorbim de curaj, demnitate, la urma urmei se poate medita serios și asupra, să zicem, curajului feroviarului care, riscîndu-și chiar și viața, salvează un tren înainte ca acesta să ajungă pe linia șubrezită de intemperii și neglijență, dar și din atîtea cunoștințe întîmplătoare cu diverși „anonimi" pentru care dreptatea și demnitatea n-au două fețe, două sau mai multe culori, nu sînt negociabile, n-au prețul scaunelor și fotoliilor. Sigur, nu fac parte dintre excepții, nu sînt exemplare rarisime liniare, stereotipii, mecanismele banale, ființele spinale, oligoide, sau inconștienții voluntari. Și aceștia sînt obiectul literaturii dar, uneori, și cititori de ocazie.

A FACE literatura **despre** ei e una – Faulkner e un maestru desăvîrșit –, și a scrie **pentru** ei, a cobori literatura și gîndirea la nivelul priceperii lor, a atribui etichete atrăgătoare inaderenței lor la nou, a exalta instinctele, a înțelege superficial, adică a nu înțelege diferența dintre un om autentic și un burghez incult și laș, este cu totul altceva. Înainte de toate însă cînd te gîndești că au existat – și există – oameni care s-au sacrificat pentru o idee, care și-au închinat viața unei idei, care de dragul unor idei au înfruntat închisorile, lagărele, zîmbetele și mîngîierile antropoide ale unor unelte oarbe de extracție brună sau mai știu eu, parcă e jenant să cobori literatura la nivelul înțelegerii și „culturii" micului burghez, a antropoidului cultural. Pe de altă parte, cum spunea un mare scriitor, „notre univers n'est plus celui de Ptolémée et de Galien : c'est celui de Palomar et de Jodrell Bank, de la biochimie et de l'electro-encéphalogramme", ca să nu mai vorbim de Skylab sau de Apollo. Conștiința acestui fapt te obligă să privești altfel realitatea. Știința și certitudinile pe care ți le dau te învață să cîntărești valoarea, greutatea specifică și puterea regeneratoare a cuvintelor vitale, absolut obligatorii pentru o dezvoltare normală, armonioasă, desprinsă de inhibiții și complexe, cînd demnitatea nu este o aspirație, ci o componentă organică, vitală. A-ți exprima lucid, cu sinceritate și demnitate timpul și societatea, a nu-i neglija imensa complexitate, cultura și filosofia, a-i reda esența, coordonatele ei spirituale autentice, a nu face concesii vulgarității, mediocrității, inculturii înseamnă în realitate a fi modern. Așadar, modernitatea trebuie căutată în noi, în conștiința noastră, în semenii noștri. Formulele, schemele, tehnicile rămîn ceea ce sînt atunci cînd în ele nu pulsează sîngele viu al zilei, durerea și bucuria cunoașterii. Proza trebuie modernizată mai ales în conținut, dacă trebuie ; presupunînd existența talentului și a informației, devii modern abia în clipa cînd părăsești convențiile, inhibițiile, subiectele pasabile, rozul penibil, extazul rudimentar, cînd îți asumi riscul de a rămîne față în față cu adevărul care, desigur, pentru a fi recepționat n-are nevoie de formule țipătoare, de protezele reclamei sau de explicații suplimentare ; efortul este uneori imens, drumul spre el și deci spre noi înșine – anevoios – dar, odată pornit pe el, definițiile și etichetele nu mai au nici o valoare ; exprimînd în felul tău cu maximă sinceritate oamenii pe care-i cunoști, exprimi în realitate OMUL.

Augustin Buzura

Iulia Oniță : PORTRET

(Sala „Apollo")

MIREASMA PATRIEI

O Românie cu miros de iarbă,
de flori de rouă sub albastru cer,
o Românie cu miros de suflet,
nimeni aici să nu crească stingher...

O Românie cu polei de inimi
rotunde lunecînd din plai în plai,
o Românie cu torenți de stele
ce scînteie pe gura unui rai...

O Românie cu miros de grîne
învolburate clocotind sub nori ;
o Românie cu talazuri-patimi
țîșnind din plasma lumii-n dubli sori !

Netulburată liniște de veacuri,
înalță mintea, sufletu-n cuvînt,
argintul viu din os să plămădească
o Românie cum n-a fost nicicînd.

O Românie cu miros de cetini,
de adevăr, de prunci adînci, de vis,
teiu-n asfalt să nu se-mpotmolească,
alb porumbel să zboare peste-abis.

O Românie cu miros de pîine,
de zile-cinste și de roade coapte,
de amintiri, de gînd mustos, dreptate,
de dragoste și viață fără moarte.

Doina Sterescu

ROMANELE LUI D. R. POPESCU

ROMANELE lui D.R. Popescu descriu același mediu social — cel țărănesc — aflat în starea de tranziție spre o nouă alcătuire. Cu fiecare roman, distanța autorului (și a personajelor) față de evenimente se mărește, perspectiva din care sînt abordate devine tot mai largă, tinzînd spre totalitate. Paralel cu aceasta are loc un proces de amplificare a dezbaterilor etice, o pătrundere în zonele mai adînci ale conștiinței, ale memoriei individuale și colective, ceea ce determină și o acțiune de rafinare a construcției romanești, totul culminînd în **„F"**.

Primul roman al lui D. R. Popescu — **Zilele săptămînii** — surprinde mediul rural în momentul crucial al trecerii de la gospodăria individuală, veche parcă de cînd lumea, la munca în comun. Autorul apare în ipostază de povestitor obiectiv, dar încă din acest roman este folosită tehnica schimbării perspectivei. Construcția cărții are drept schelet zilele unei săptămîni, de duminică pînă sîmbătă, fiecare cu întîmplările și gîndurile ei, sugerînd repetiția, ciclul.

IN **Vara oltenilor** mai este păstrată — formal — tentația unei proze obiective. Ni se dezvăluie treptat un caz polițist relativ simplu, dar sub această intrigă se ascunde conflictul adevărat, cel moral, care dezlănțuie personajele. Așa încît povestirea primă nu reprezintă decît „un ambalaj" (D.R Popescu). Căci toți par mînați să-și analizeze și reconsidere faptele, atitudinile, modul de a concepe și trăi viața, în căutarea unui adevăr în planul eticului. Autorul își creează posibilitatea de a privi personajele din unghiuri multiple, cînd luminîndu-le puternic, cînd acoperindu-le cu umbre prin declanșarea echivocului, aruncîndu-le în ambivalență etică prin înconjurarea lor intenționată cu stări de indeterminare. Principalele tehnici folosite în obținerea acestor efecte constau în continua suprapunere a trecutului peste prezent, în realitatea acelorași fapte de către oameni cu atitudini diferite, uneori opuse, în trecerea din planul real într-unul simbolic. Așa se face că personajele se prezintă mai puțin drept caractere și mai mult ca psihologii în mișcare, atinse de crize, în căutarea unui nou echilibru. Sub acest aspect, **Vara oltenilor** este un roman contemporan

Prin structura personajelor, a acțiunii care se întrerupe într-un moment culminant, a semnificațiilor, **Vara oltenilor** se prezintă ca o operă deschisă. Sub un alt raport, cartea dobîndește însă un caracter circular: așa cum s-a deschis, cu Vică și Aurica acoperiți de flori de măr, de „parcă erau înveliți în lumină", simbol al curățeniei morale, ea se închide tot într-o dimineață plină de lumină, cu Gică Brandemburg și Filimona plutind în scăunelele unei Tiribombe: „Scăunelele se învîrteau [...] și totul în jur era numai lumină. Părea că înflorise tot pămîntul." La simbolul luminii se adaugă zborul, plutirea... În acest fel acțiunea se desfășoară între două momente insolite, dar verosimile, care acordă romanului un caracter circular în ceea ce privește starea existențială de căutare înfrigurată a purității morale, de curățire a „timpului de pete", și năzuința spre lumină, spre zbor.

În comparație cu primele două romane, „F" marchează un punct de cotitură în creația lui D.R. Popescu. Desigur, tema acestui roman ar putea fi exprimată, cum s-a spus, prin cuvintele ce încep cu litera „f", dintre care o parte (15) sînt notate pe copertă; dar chiar dacă le-am înșira pe toate, n-am epuiza sensul fundamental, n-am circumscrie tema, să-i zic, de adîncime a romanului: raportul individului și al colectivității cu istoria, într-o perioadă de criză, de cotitură; răspunderea istoriei față de colectivitate și față de fiecare ins în parte pentru schimbările pe care le-a produs, mai ales în plan etic; vinovăția, în ultimă instanță, nu a indivizilor și nici măcar a colectivității, ci a istoriei, a timpului: imposibilitatea de a răscumpăra nedreptățile făcute, măcar și una singură, în sens dostoievskian; imposibilitatea de a pedepsi, întrucît oamenii nu sînt vinovați, ei fiind sub timp, sub istorie (în sens hegelian), iar orice încercare de a pedepsi istoria, timpul, ar fi neavenită, lipsită de sens: acestea își urmează cursul impasibile la zbaterile și suferințele oamenilor, ale comunităților, ale umanității. Iată — pare a spune autorul — marea dramă, sau tragedie, sau tragicomedie, a omenirii: istoria, timpul aduc cu ele schimbări pe care oamenii nu le-au dorit, sau nu le pot respinge, uneori nici nu vor, dar efectele nu sînt întotdeauna cele scontate, sau li se adaugă altele, deloc secundare, care-i sperie pe oameni, îi determină la fugă, lașitate, chiar și la crime; echilibrul, ce părea pînă atunci de nezdruncinat, se pierde; colectivitățile și membrii lor caută cu neliniște un alt echilibru, sau visează soluții ce li se par universale.

IN **Zilele săptămînii** aproape că nu există nici o distanță între întîmplări și comentarea lor de către personaje (de către autor). În **Vara oltenilor** întîmplările nu mai reprezintă decît pretextul pentru opțiuni în planul moralității, problema de căpătîi fiind aceea a realizării dreptății și a instaurării încrederii reciproce între indivizii umani, între aceștia și comunitate. Aici, întrebarea a fi sau a nu fi este mutată din planul opțiunii și acțiunii practice, concrete, în interioritatea personajelor, căci adevărul pe care ele îl caută trebuie să fie al inimii. Condiția viețuirii și conviețuirii, indispensabilă, este a împăcării omului cu timpul său, dar numai dacă se realizează dreptatea și încrederea. Din această perspectivă a autorului decurge puternica tentă moralistă a romanului. În „F", D.R. Popescu este tentat să reconsidere o perioadă mai amplă, s-o raporteze la curgerea timpului, pentru a sesiza eventualele legități ale istoriei și, dependent de acestea, ale devenirii umanului în planul moralității. Intenționat sau nu, prin plasarea într-o perspectivă integrală, vizînd absolutul, autorul fixează într-o construcție literară o variantă a ideii hegeliene a totalității, posibilă prin distanțarea în timp.

PREOCUPAREA centrală a celui mai inteligent personaj al romanului, directorul Moise, totodată și un subtil dialectician, este aceea a descifrării istoriei. „A prevedea înseamnă a crede", spune Moise la un moment dat, apoi își dezvăluie scepticismul: „Viața însă se dovedește mai presus decît credința noastră. Mai ilogică, sau acționînd după o logică a ei care ne depășește! Mai paradoxală. [...] Văd în viață niște paradoxuri pe care nu le înțeleg și în care nu cred. Dar n-am ce face. Și de-aceea sînt sceptic. Scepticismul meu nu e un refuz al judecării acestor paradoxuri, e o neputință de a le înțelege, și de-a le admite, pur și simplu. Deci tot o atitudine activă e acest scepticism al meu, dar lipsită de eficiență. [...] Totul e posibil. Fiindcă totul e imposibil. E un joc în toate și-am să vă spun cum de la joc am învățat eu să judec mersul istoriei. Ce înseamnă istoria? Asta a fost prima întrebare pe care profesorul de istorie mi-a pus-o în prima clasă de liceu. Și nimeni n-a știut să răspundă. Și nici profesorul. Adică el a răspuns, dar ce-a spus n-am reținut, dovadă că n-a răspuns bine și că numai întrebarea mi-a rămas în memorie. Am căutat de-a lungul anilor să dau singur un răspuns. Și l-am găsit într-o noapte, la un bal. Istoria, simplu ca bună ziua, e un joc, un tangou, sau un vals, o direcție a pașilor, un ritm — care poate fi unul sau altul." El, Moise, le cînta și ceilalți dansau: „Și de nu cîntam eu, cînta altcineva. Dansul, ca istoria, este un joc necesar, o necesitate Nu contează cîntăreții". Naturile umane sensibile — dar mai ales omul timpului nostru — sînt încercate de sentimentul că există **în istorie**, că trăiesc și alunecă în timp în dublă ipostază: ca subiect și ca obiect al acțiunii. Moise, Tică, autorul par a accentua ipostaza obiectivă și de aici un anume fatalism și pesimism. Este posibil ca în starea de „inspirație" a scriitorului să fi pătruns, dintr-un motiv sau altul, o doză de dezamăgire, care însă nu impietează asupra valorii artistice.

În „F", judecata unui timp se face **după** trecerea lui (dar prin cunoașterea din interiorul lui), singura posibilitate de a avea o perspectivă atotcuprinzătoare. Dar, pe de altă parte, o asemenea perspectivă permite o ambiguizare a categoriilor morale fundamentale o sustragere de la considerarea simplistă, liniară, univocă a unei situații și a faptelor petrecute în ea. Pecetea integratoare a romanului pare a fi paradoxalul, în cele mai diverse forme. Iar paradoxalul ridicat în plan simbolic dobîndește adîncimi incomensurabile. Este aceasta una din explicațiile interpretărilor multiple ce s-au dat și se mai pot da cărții. Însuși sfîrșitul ei ne pune în față un paradox ciudat: Tică, cel care caută adevărul cu orice preț, este omorît de Nicolae, omul care nu putea trăi fără să-i pedepsească pe vinovați...

FAȚĂ de primele două romane, deschise prin acțiune, „F" este un roman închis (ultimul cuvînt e „Amin"), poate nu numai formal, ci și din dorința autorului de a înmormînta situațiile pe care le evocă, chiar dacă, cu ajutorul memoriei, întîmplările și morții dobîndesc dimensiuni fabuloase. Don Iliuță, ca și Moise, știe că „singura formă care este eternitatea e povestirea"; ca și adversarul său, el are acest simț al eternității: „povestea unor fapte ce-au trecut ca un vis". Și ca ei, autorul însuși se lasă ispitit de poveste. Deși grav, „F" este captivant prin întîmplările narate, care, treptat și fără să-ți dai seama, te ridică în planurile simbolice, exercitînd seducția interpretărilor...

„F" este alcătuit din trei părți, distincte, cu roluri diferite în ansamblul cărții. Prima parte — „Ninge la Ierusalim" — îndeplinește scopul de a crea de la bun început o atmosferă ambiguă, halucinantă. Partea a doua, intitulată „Boul și vaca", poate pentru că se referă la un timp care și-a stricat rostul său pe pămînt, cum zice Noe, la o epocă de rupere a echilibrului, descriind efectele acestei ruperi, reacțiile umane și meditația celor înclinați spre autoreflecție, fie criminali sau victime, vinovați sau nu, este partea cea mai realizată a cărții din toate punctele de vedere și ea singură ar putea reprezenta un roman autonom. Partea a treia — „Cele șapte ferestre ale labirintului" — are rolul de a oferi chei pentru descifrarea unor întîmplări din partea a doua. În prima parte nararea aparține unui singur personaj; în cea de-a doua, acțiunea se reduce la priveghiul unei bătrîne pe moarte, la întîlnirile și discuțiile iscate de acest fapt, ramificîndu-se de la refacerea biografiei mătușii Măria la evocarea unei perioade din viața unei comunități rurale. Reconstituirea se face prin rememorări ce se suprapun, se completează, ades se contrazic, la care se adaugă memoria lui Tică, stîrnită de poveștile celorlalți; precum și din comentariile lui și ale altor personaje, cu precădere ale lui Moise și Don Iliuță. Partea a treia reprezintă anchetarea și reconstituirea unei crime: preponderente sînt în ea relatarea lui Nicolae și intervențiile lui Tică

ATÎT în **Vara oltenilor**, cît și în „F", intriga are un caracter polițist, cu o mai vădită preocupare pentru desfășurarea ei în primul roman. Dar în amîndouă, această intrigă nu reprezintă decît o primă povestire, numai „un ambalaj". În aceste două romane, dar mai ales în „F" (ca și în unele dintre nuvele — **Dor, Duios Anastasia trecea** ș.a.), D. R Popescu își transpune intențiile, programul literar: el realizează un roman „în trepte" care, „cu fiecare capitol, cu fiecare pagină, te duce spre ceva", dar în același timp, acest roman are „niște trepte pe verticală". Excelent roman în trepte, „F", așa cum și-a propus D. R. Popescu, „relevă pe mai multe planuri mereu alte idei ale autorului". În acest roman totul este simbol. „F" este un montaj subtil de simboluri, un ansamblu regizat pînă în cele mai mici amănunte, în așa fel încît structura literară obținută să permită un joc multiplu al interpretărilor. „F" este egal totodată cu o viziune asupra lumii, în primul rînd etică: mai precis spus: o viziune rezultată din meditația asupra condiției umane pe baza receptării etice a lumii.

Traian Podgoreanu

ENESCIANA

În pîntecul viorii s-a mai născut un cînt.
Din vraja adormită în pămînt
din care au sorbit părinții la soroc,
miracole mereu ce-n muzică se coc.

Din soare curge aur ca o ploaie.
Ogorul de-atîtea poveri acum se-ndoaie.
Din liniștita mare de lumină,
se-aprind scîntei în orice rădăcină

și-n fructul izvodit, rotund și cald, pe ramuri,
aprind pe corzi, asijderi, miresme și balsamuri,
la nestiute cumpeni de izvoare,
rapsodice vibrații de înprimăvărare.

Aurel Clinciu

Fragmente critice

Intelectualizarea emoției

ÎN *Octombrie, Noembrie, Decembrie* (1972), Ana Blandiana revine la poezia erotică păstrînd însă plăcerea de a spiritualiza emoția. Dragostea este văzută, eminescian, ca o *bucuroasă disperare* și tot eminescian este sugerat și momentul ei de extaz: somnul, adormirea: „Adorm, adormi, / Cum stăm cu ochii-nchiși / Părem întinși alături / Doi tineri morți egali. / După ce somnoros pășește soarele / Prin ierbi uscate, / Cerul e moale și lasă pe degete / Un fel de polen. / Peste fețele noastre se mută / Umbrele cîrdurilor de păsări, / Mirosul strugurilor ne pătrunde, / Adormi, / Nu te speria, / Pletele noastre vecine / Răsfirate în iarbă / Au început să prindă rădăcini / În curînd frunzele ne vor înveli / În auriul omăt. / Niciodată n-am semănat mai mult, / Aripile ți s-au afundat în țărînă / Și nu se mai văd" *(Adorm, Adormi)*.

SOMNUL nu este cu necesitate o prefigurare a morții. E întoarcerea pentru o clipă la ritmul pur al materiei, o zonă de liniște și de plenitudine a pasiunii degajate de forța devastatoare a simțurilor. Iubirea își regăsește în acest spațiu chipul ei melancolic, suav, spiritualizat. De altfel, în poemele de dragoste ale Anei Blandiana lipsește nuanța temperamentală, carnală, strigătul simțurilor se pierde în tăcerea meditației. Dragostea încetează atunci să mai fie o emoție incontrolabilă, este o *luare de conștiință*, o sensibilizare a spiritului în fața problemelor existenței. Blaga a pus, la noi, poezia erotică în legătură cu miturile esențiale, făcînd din ea o formă de cunoaștere prin intermediul imaginarului. Bătaia inimii ne pune în contact cu ritmul universului, dragostea, cultivînd inteligența simțurilor, deschide o cale spre înțelegerea condiției și a poziției noastre față de lucruri. Această idee nu-i departe de încheierea că numai îndrăgostiții au acces la cunoaștere, numai lor li se deschide împărăția înțelegerii... Fără să împingă poezia erotică spre pragul conceptelor, Ana Blandiana pune în poemele ei mai multe teme de reflecție, cum este aceea a devenirii, în ordinea naturii sau a morții. În pragul somnului hibernal, natura cunoaște o explozie de vitalitate. Ca la Blaga, presimțirea agoniei se însoțește cu un fel de delir vegetal: iarba crapă de sevă, pămîntul se ascunde sub odăjdii, arborii se înfășoară într-o lumină moale, uleioasă, îngerii pădurii umblă goi, cu gura plină de afine, și aruncă semințe și fructe în cuplul *sortit să nu închege rod (Leagăn)*: „O, numai în Octombrie poți să întîlnești / Îngeri goi rîzînd prin păduri. / Mînjiți de rouă pe obraz / Cu dinții negri de afine, / Cu spini și frunze agățate-n pene, / Ne fac cu mîna / Fără să te recunoască / Și fără să le fie rușine. / Pe unde calcă, / Talpa strivește fruct / Și-nseamnă / Sămînța destinată nerodirii; / Ne pierdem printre ei — / Acestei lumi / Crepusculare / Noi îi sîntem mirii. / O, mirii norocoși ce niciodată / Sortiți au fost să nu închege rod. / Se miră îngerii că nu port aripi / În felul lor stîngaci, puțin nerod; / Copilăroși, încearcă să-și descheie / Insemnele puterii de pe omoplați. / Nereușind, / Se-apleacă supărați / Și-ncep s-arunce în mine / Cu fructe și semințe".

ÎN poeme este vorba și de moartea adevărată, contemplată însă fără teroare, ca de altfel toate categoriile negative ale existenței, care tind să capete la Ana Blandiana o luminozitate stranie: disperarea este *bucuroasă, suavă*, moartea *clară (Clar de moarte)*, bezna *tandră, curată*, povara *dulce*, spaimele *moi* etc. Impresia este că poeta filtrează, estompează totul, luminile ca și umbrele. De aceea lucrurile, chiar și cele mai terifiante, impure, se privesc în oglinzi clare, purificatoare, sfîrșind prin a avea în jurul frunții lor cercuri de lumină. Obiectele tind, astfel, spre o stare — putem spune — *de sfințenie*. Sfinți ai lumii anorganice. Însă cercul de lumină este și un cerc al morții (în *Clar de moarte*). Lucrurile trăiesc într-un regim crepuscular, tendința lor profundă este să se *retragă*, să se scufunde lent. Figura poetică a Anei Blandiana este, așadar, *stingerea*, dar nu în sensul escatologiei romantice (unde intră și nuanța de *spectacol*), ci ca o însingurare luminoasă și tristă a elementelor, o coborîre spre starea de inocență. Cu aceasta revenim la tema somnului, esențială în *Octombrie, Noembrie, Decembrie*. Ea depășește sugestia erotică, dorința de somn fiind generală. Nu știm dacă poeta a ordonat sau nu mișcarea fanteziei ei în acest sens, dar toate elementele evocate în versuri au un gest de recul, de închidere, o fugă, s-ar putea zice, de starea lor normală. În primul poem din volum *(Îți aduci aminte)* este citată *marea* care „se-*nchidea* (s.n.) ca o pleoapă / peste ochiul în / care-așteptam". În alt loc, femeia cere mirelui să *închidă* ochii pentru ca florile pe care le privește să nu se stingă *(După felul în care alunecă luna)*. Fericirea începe, apoi, cu o senzație de somn: „e-atîta fericire / c-aproape că ți-e somn". Somnul este, așadar, o stare de grație. Dacă mirele își plimbă prin *somn* mîna pe trupul femeii, cresc deodată frunze cîntătoare *(Nu-mi voi aminti)*. Culoarea somnului este întunericul, și întunericul este rodnic, în regimul lui anotimpurile se învîrt mai repede, iar îndrăgostiții *văd* mai limpede: „Lasă-mă să m-aprind de întunericul tău / În lumina feroce / Învață-mă să ard întunecat, / Modelează după forma aripilor / Flacăra mea / Și purific-o de orice culoare. / Sau, / Și mai bine, / Dă-mi o sămînță de întuneric / S-o îngrop în pămînt [...] / Un întuneric în care / N-am mai fi frumoși, nici buni, / Ci doar singuri, / Și nemaitrebuind să privim / *Închizînd ochii* am putea vedea" *(Învață-mă să ard întunecat)*.

Somnului afectiv îi corespunde și un somn vegetal. Noembrie este, de pildă, o lună onirică, timpul ei este incert, lucrurile ezită între viață și moarte, într-o reculegere demnă. Viața materiei continuă în ritmuri încetinite, elementele lunecă spre o stare de inerție fabuloasă unde nu este nici *gînd*, nici *moarte*: „Rîuri mari trec în somn / Spre oceane / Purtîndu-și poeții adormiți..." *(Încununată cu flori de mac)*.

Ana Blandiana

ÎN versurile Anei Blandiana este o pregătire generală de somn, o mișcare de repliere a materiei în ea însăși. *Și totul* — spunea ea într-un poem — *adoarme cu ochii deschiși*. Zăpada e punctul ultim al acestui proces. E simbolul încetării de a mai trăi exterior. În acest somn mineral îndrăgostiții se refugiază cu voluptate: „... Dar eu trec prin zăpada dormind, / Tu ești somnul din care / Nu vreau să mai ies, / Rar cîte-o privire mai mare / Distrată, uitucă visez. / Neaua moale, înghețată pe mine, / Mă strînge, / Mi-e cald în somn și bine / Și știu c-o să mor..." *(Tu ești somnul)*.

Lîngă somn apare, ca temă complementară, *tăcerea*. Ana Blandiana o închipuie și pe aceasta luminată, *creatoare* (tot în sensul lui Blaga). Poezia este o floare care crește în tăcerea somnului. Pentru ca lumina spiritului să poată arde înăuntru, trebuie ca lumina din afară să se stingă:

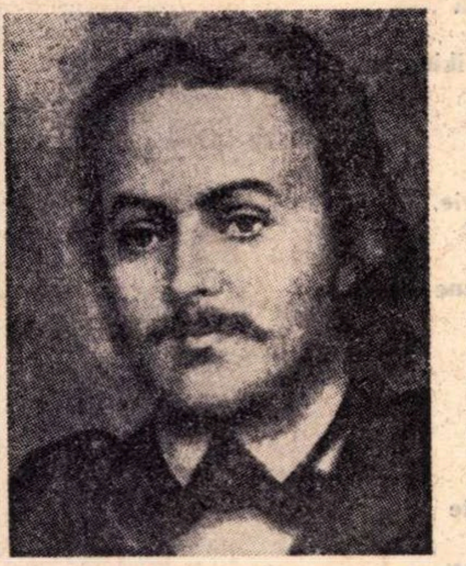
„Nimic din ceea ce ascund nu trăiește / Dincolo de hotarele mele. / Niciodată, niciodată nu se va sparge / Echilibrul perfect / Care doarme-ntre lume / Și sufletul meu ?".

Eugen Simion

---

150 de ani de la moarte

Gheorghe Lazăr



PRIN chipul în care a știut să îmbine misiunea lui de dascăl luminat și curajos cu datoriile ce-i reveneau ca om al timpului său, ca patriot și cetățean ardent, Gheorghe Lazăr rămîne nu numai printre marii promotori ai învățămîntului românesc modern, ci și o pildă și un îndemn la unirea gîndului cu fapta pentru oricine ajunge la conștiința de sine și la aceea a vremii în care trăiește. S-a născut la 5 iunie 1779, în casa unor țărani din satul Avrig, de lîngă Sibiu, în care a început a învăța și carte (1791-1798), continuîndu-și studiile la Cluj (la liceul piariștilor), Sibiu (1801) și iar la Cluj, după care este trimis (în 1806), cu o bursă, la Viena, pentru a se specializa în teologie. Viena era ocupată de armatele napoleoniene, printre care s-a amestecat și „vorbia adesea cu dînșii", spune viitorul său coleg și succesor la catedră, I. Heliade Rădulescu. Paralel cu teologia, urmează acolo cursuri de științe fizico-matematice (cu care se familiarizase încă la Cluj) și, probabil, privitoare la alte discipline, din moment ce din cărțile rămase de la el se întrevăd și preocupări de filosofie, istorie, chimie, inginerie, literatură, medicină, geografie, drept etc. După trei ani pleacă la Carlovitz pentru a-și completa studiile într-un institut ortodox, însă nebiruind opoziția mitropolitului sîrb Șt. Stratimirovici, care-l credea prea liberal, revine la Viena, unde rămîne pînă în 1811, îndeletnicindu-se cu felurite traduceri (**Istorioara morală a împăratului Octavian și a soției sale, Învățătura ortodoxă** a mitropolitului Platon din Tver și, mai ales, **Învățăturile morale** ale iluministului umanitarizant Gottlieb Ehrenweich), rămase toate în manuscris. Tot acolo mai scrie, în română („dacoromânească", cum zice el), latină, germană și maghiară niște banale **Versuri de laudă** la logodirea lui Franz I împăratul, pe care izbutește chiar să le publice.

Întors în Transilvania, se așează profesor la o școală elementară de teologie la Sibiu (1811-1815), întocmind acolo un **Compendiu de geografia Transilvaniei** și o **Gramatică româno-germană** și așteptînd o îmbunătățire a situației sale (fusese respins de la postul de episcop de Arad și de Sibiu, întrucît absolvise o școală catolică și n-avea doctoratul, era mereu suspectat de liberalism etc.). Însă conflictul cu autoritatea devine ireductibil, aceasta îl surprinde ridicînd paharul în onoarea lui Napoleon și inflexibilul dascăl e nevoit să plece la Brașov și apoi să treacă, în 1816, în Țara Românească, unde se va angrena în activități ce-l vor face să-și dea întreaga măsură și să se salveze din anonimat.

MAI întîi, este angajat profesor particular în casa Ecaterinei Bărcănescu, apoi lucrează ca inginer hotarnic, calitate în care îl va cunoaște pe eforul de atunci al școlilor, Constantin Bălăceanu, pe care, ca și pe Iordache Golescu (care-l știa pe „inginerul Lazăr" și dintr-un diferend în legătură cu revărsările pîrîului Cricov, asupra cărora dăduse cuvenitele „deslușiri") și pe alții îi va face partizanii înfocați ai organizării învățămîntului în limba română. În 1818, „un Lazăr, inginer, ce a venit acum de curînd din părțile Transilvaniei", este propus să predea la „Academia românească" recent înființată, „aritmetica cu geografia istoricească pe harte, și apoi geometria teoretică și geometria practică, dimpreună cu geodezia practică" (va face ridicarea topografică a moșiei Fîntînele-Ilfov împreună cu elevii săi). Școala de la Sfîntul Sava va fi organizată pe trei grade („tagme"), urmînd a fi completată cu un al patrulea, țintindu-se prin ea „de iznoavă sădire și de mult poftită îndreptare" a cunoștințelor în limba română, fapt cu semnificații și consecințe excepționale pentru viitorul culturii noastre. Plin de entuziasm, Lazăr întocmește repede manuale (**Aritmetica matematicească, Geometria, Trigonometria cea dreaptă, Logica, Metafizica**, o istorie universală, care s-a pierdut) ține cursuri.

ÎNDURERAT de „lacrimile patriei", el va lupta pe toate căile pentru a scutura „jugul robiei", iar cînd va izbucni răscoala lui Tudor, va fi fără ezitare alături de marele domn (ar fi dat sfaturi de organizare militară a revoluției și ar fi tras chiar cu tunul în timpul acesteia), în care vedea un mare susținător al redeșteptării și eliberării naționale. Însă, la amărăciunea produsă de înfrîngerea răscoalei se va adăuga în curînd violența tuberculozei, ceea ce îl face să-l cheme pe fratele său Oanea la București, întorcîndu-se în căruța acestuia în Avrigul natal, unde va muri la 17 septembrie 1823, înainte de a fi împlinit 45 de ani. Activitatea desfășurată, ideile pentru care a militat i-au umplut, însă, într-atît viața, încît l-au scos în afara vremelniciei, eternizîndu-l și făcînd din el un simbol cu semnificații ce sporesc pe măsura trecerii timpului. Cu talente și aptitudini diverse, cu o energie dintre cele mai viguroase, clarvăzător și luminat, Lazăr s-ar fi putut afirma în oricare dintre direcțiile abordate. Conștient, însă, de întunericul ce trebuia risipit, el s-a angajat în toate deopotrivă, fiind astfel, cum ar fi zis Iorga, unul dintre cei mai mari semănători de învățătură și cultură ai acelei epoci de început de viață modernă românească.

George Muntean

RADU CÂRNECI

Vei adormi frumoasă

Vei adormi frumoasă ! Împrejur iarba
tocindu-şi cuvintele. Şi, de iarbă,
trupul tău va visa apusele zile,
năvalnicul sînge sonor.

Şi, năvalnicul sînge se va linişti
în rîul său lung. Şerpii de patimă
se vor topi, glezne şi coapse
cu iederi acoperindu-se.

Da, vei dormi! Şi timpul te va fura
trecîndu-te-n iarbă. Apoi un dans
desfrunzindu-se,
un dans oprindu-se.

Şi niciodată dedesubt mai frumos:
acolo rădăcinile tale înnobilînd
nunţile de piatră, aurind
drumul celor ce vor veni să te vadă...

Elegie în aşteptare

Numai tu pentru mine acolo, departe
în răspîntia ştiutelor drumuri întîrziind,
aşteptînd cu stelele şi cu fiecare anotimp
să mă desluşesc dinspe bănuitele zări —
de veghe, sub cer, numai tu.

O, — înaintea mea — frumoasă şi tainică, făptură
care atît m-ai visat încît ochii
ţi s-au făcut ferestre şi fiecare suspin
un dor, ca un vultur, rotindu-se ! O, mai frumoaso
decît toate iubirile mele!

Numai tu sfinţind clipele, înmiresmîndu-le
cu numele meu, luminînd nopţilor cu lacrima,
numai tu, singură, m-ai găsit
la marginea întrebărilor şi cearcănele
privirilor mele le-ai luat sub priviri.

O, cum te aduni peste mine cu cerul
şi cum întinereşti şi mă naşti
de gînd înalt şi mă legeni cu aerul
şi adorm şi cresc sub inima ta iar
şi de jur-împrejur cîmpia faptelor tale...

Numai tu în fiecare clipă acolo,
aşteptînd — statuie în uscata răspîntie —
şi pleacă din tine anotimpurile, păsări
din şoaptele tale, şi eu nu mai sosesc, iar tu
întîrzii de veghe, rădăcină de dragoste...

Chipul de aer

În moarte, cu somnul viclean şi adînc,
prin miile porţi de tăcere:
doar trupul rămîne şi pleoapele plîng
şi sîngele pierde avere.

Numai cu duhul vin către voi
părinţi şi prieteni de piatră —
e o cale de stele curgînd înapoi,
o taină albastră mă-noată.

Şi cad de pe mine trecute iubiri
— luciri de cometă vicleană —
acolo, spre miezul preaveşnicei firi
chipul de aer mă-ndeamnă.

O înflorire de cosmice văi
m-ajunge, mă prinde, mă doare,
şi-s numai mireasmă şi numai văpăi,
iar văzul şi-auzul de soare...

Tu, unde eşti carne din care m-am rupt,
tu, pîntec al lutului rece?
Lumină-s şi cîntec în cerul abrupt
şi timpul în mine petrece...

(Dintr-un ciclu de „Elegii")

AL. CĂPRARIU

Scriitură din penel

Fără-ndoială,
trandafirii sînt foarte importanţi,
dar eu prefer
neimportanţa firului de iarbă,
spada lui minusculă
neajutorat ţişnită spre soare,
legănarea lui înţeleaptă
într-un destin anonim
şi multiplicat pe toate cîmpurile lumii,
fără-ndoială,
trandafirii sînt foarte importanţi,
dar pe covorul trandafirilor suavi
nu se poate face dragoste,
de aceea importanţa ierbii
mi se relevă în dragostea simplă
făcută sub eternitatea constelaţiilor,
fără-ndoială,
trandafirii sînt foarte importanţi,
dar ei, dincolo de parfum,
nu dau decît dulceaţa pe care o molfăie cu plăcere
protezele mătuşilor din provincie,
cîtă vreme firul de iarbă,
zdrobit între fildeşul dinţilor iubitei,
firul de iarbă
în arcul de coral al buzelor iubitei
e semnul de preţ
al primăverilor posibile pe toate cîmpiile lumii,
fără-ndoială,
trandafirii sînt foarte importanţi,
dar numai firul de iarbă
fragilul, mereu ameninţatul de tălpile oricui,
ne dă cutremurarea secretă
a eternităţii.

Mic tratat de astronomie

După chinuitoare eforturi financiare
mi-am cumpărat telescopul visat,
dar mărunţişul ce mi-a prisosit
nu-mi ajunge
nici pentru o fărîmă de cer.
Şi, vai, cîte noi constelaţii
aş fi putut să descopăr !
Puteam face o nouă hartă a cerului —
şi aş fi aşezat Steaua Polară
în inima mea,
schimbînd astfel drumul Vikingilor,
al lui Cristofor Columb,
al lui Marco Polo,
aşezarea Hiroshimei —
să nu mai curgă atîta sînge
peste adînc trecătoarea istorie.
Carul Mic l-aş fi adus
în curtea visului meu
şi l-aş fi încărcat cu bomboane fondante
pentru copiii
de pe toate meridianele.
Carul Mare l-aş fi lăsat,
în aşteptare,
dincolo de gardul de liliac
al sufletului meu —
pînă cînd aş fi cunoscut toate
speranţele lumii,
pînă cînd aş fi găsit pentru fiecare speranţă
certitudinea necesară.
Doar luna aş fi păstrat-o la locul ei,
pentru a nu fărîma
echilibrul instabil, mereu instabil,
din universul poeţilor.
Telescopul visat
nu-mi foloseşte la nimic.
Am să-l dau gratuit
primului îndrăgostit ce-mi va ieşi
în cale,
îmbătat de cerurile lui interioare.

Breviar

Alte voci despre Titu Maiorescu

ÎN CULEGEREA cu titlul **Antologie de amintiri literare,** alcătuită de Gr. Tăușan (Petronius) în Editura Casa Școalelor, 1945 (in-8°, 536 de pagini), consună și alte patru voci în favoarea lui Titu Maiorescu, victima tîrzie a resentimentelor lui N. Iorga. Ce avea să-i reproșeze, în definitiv, marele istoric ? La această firească întrebare ne răspunde cu prisosință **O viață de om așa cum a fost,** reeditată prin îngrijirea lui Valeriu și a Sandei Râpeanu (Editura Minerva, București, 1972, in-8°, LII + 890 pag.), în care numele lui Titu Maiorescu revine frecvent. Rețin întîia ironie, cu privire la profesorul de filosofie care „n-avea nevoie de nimicuri de laboratorii și crea fără aceasta **tinere genii** filosofice din studenții frecventatori ai unui pustiit salon literar“ (pag. 148). Epitetul la adresa discipolilor maiorescieni i se pare lui N. Iorga atît de reușit, încît îl repetă în contextul unei fraze despre retragerea silită de la catedră, pe care la vremea ei o deplorase : „Maiorescu trebuise să-și părăsească o catedră pe care, și în mijlocul celor mai strașnice furtuni politice, o ocupase în chipul cel mai credincios, chiar dacă aceeași inegalabilă artă de prezentare dădea an de an exact aceleași lucruri, în exact aceeași formă, orice conlucrare cu studenții fiind imposibilă la un profesor care se ținea cu oricine alții decît **tinerele genii** pe care le forma, la o asemenea înălțime“ (pag. 383—4). E ușor de relevat contradicția săritoare în ochi a afirmației despre imposibilitatea de conlucrare cu studenții a unuia care forma însă discipoli, dacă nu geniali, desigur mai valoroși decît cei ieșiți de la catedra de istorie universală a memorialistului ! Asupra celor doi termeni **exact,** vom vedea mai departe ce se alege de exactitatea lor. Să reținem însă că i se recunoștea lui Maiorescu credința la catedră și arta inegalabilă a prezentării. De altfel, între parcimonioasele elogii din **Istoria literaturii românești contemporane,** 1934, relevăm pe acela de „mare profesor“ (vol. I, pag. 66). Este însă posibil un mare profesor fără conlucrare cu studenții ? Faptul chiar că mai departe, în **Orizonturile mele,** e luat în rîs Simion Mehedinți pentru că și-ar fi însușit „gesturile“ și „întorsătura de spirit a lui Maiorescu“ (pag. 158), dovedește conlucrarea maestrului cu studenții. (Vezi și confirmarea existenței unei școli maioresciene, caricate în „desfășurări retorice, de fraze“, „gesturi artificiale, la frunte, la piept, în lături, în aer, care erau obișnuite la elevii lui Maiorescu“, pag. 241).

ÎNTR-UN alt context, unde Gherea e lăudat pentru „critica de construcție“, Iorga recunoaște lui Maiorescu „mari merite“, dar „încă nu destul de deslușite“ (pag. 170). Dacă nu e bunăvoință... Cînd se încredințează conducerea **Convorbirilor literare,** după retragerea lui Iacob Negruzzi, unui „cerc de devoțiune literară“, desigur „față de Maiorescu“ (pag. 221), oare această „devoțiune“ nu ar fi de natură să ne facă să reflectăm asupra realității legăturilor dintre discipoli și maestrul lor ? S-ar zice că pînă la ultimul său deceniu de viață (inclusiv !), N. Iorga s-a crezut subestimat de Titu Maiorescu și l-a plătit, echitabil, cu aceeași monedă. Cu ocazia retragerii de la catedră a marelui profesor, N. Iorga ar fi cunoscut „cîtă asprime sufletească se ascundea sub aparentele măreț solemne ale fostului elev al Terezianului vienez, ale omului de armonioasă cultură, de sigură judecată și de autoritate cu îngrijire întreținută, care nu putea cunoaște decît ucenici și vasali“ (pag. 237). Iată alte calități recunoscute lui Maiorescu ! Cît despre săgeata finală, ea se poate întoarce contra emitătorului ei, judecînd după fidelii ce l-au părăsit unul cîte unul, pînă a fi rămas numai cu N. Georgescu-Cocoș, ultimul „vasal“, dacă nu i-a fost și ucenic !

Am arătat în articolul trecut ce este sau mai bine zis ce a fost cu „inima“ lui Maiorescu, dintre acele puține ce nu se exhibau, și despre care, în aceeași lucrare memorialistică, autorul ne spune ironic că și-ar fi descoperit-o prea tîrziu și că „nu era din cele mai bune“ (pag. 385). Despre aceasta însă, mai departe.

Un alt motiv de supărare, la susceptibilul mare istoric, a fost trimiterea lui la Londra în calitate de delegat, dar nu și de conducător al delegației. Motivul ? cuvîntul a fost al unui viitor șef al partidului conservator, Ioan Lahovary, care s-ar fi exprimat fără cruțare, în limba lui Voltaire (vezi pag. 387). La întoarcerea sa de la Londra, Iorga ne spune, iarăși ironic, că ar fi primit de la Titu Maiorescu, în acel moment președinte al consiliului de miniștri, „o mînă de francă prietenie“ (pag. 388). E curios de constatat că, într-o altă împrejurare, N. Iorga a ajuns să vadă în P. P. Negulescu, deși mimetic, „icoană a maestrului său, Maiorescu, pînă și la cel mai mărunt dintre gesturi“, un gînditor „mai personal în idei“, ba chiar și „mai stilist în formă“ (pag. 579). Ca și cum gîndirea românească și-ar fi găsit creatorul de stil în altul decît în Titu Maiorescu ! (Vezi și în citata **Istorie a literaturii românești contemporane,** incredibila judecată despre „sărăcia în formă a lui Maiorescu“, vol I, pag. 77). S-ar spune că N. Iorga uza sistematic de procedeul de a-l micșora pe Maiorescu, exagerînd importanța unor discipoli ai acestuia sau descoperind la cîte un prieten al său, critic literar ocazional, calități superioare. Astfel, elogiind o injustă critică a capodoperei care este **Răzvan și Vidra,** N. Iorga crede a fi în drept să afirme că P. P. Carp, autorul acelei ieșiri juvenile, ar fi arătat „însușiri mult mai mari decît ale lui Maiorescu, care n-a încercat niciodată străbaterea în esența însăși a unei scrieri“ **(Ist. lit. rom.,** I, 89).

Să ne întoarcem însă la admiratorii lui Titu Maiorescu, din antologia lui Gr. Tăușan !

Delicatul poet D. Nanu recunoaște că a învățat de la Titu Maiorescu, „în tehnica scrisului, știința eliminărilor“, așadar însăși elaborarea artistică. Criticul „a avut răbdarea“, la începuturile poetului, să-i „taie strofe, să răstoarne ordinea înșirării lor“, să-i indice „unde lipsește o strofă intermediară ca o verigă care ar lipsi dintr-un lanț“. Mai tîrziu, cînd poetul n-a avut mijloace bănești suficiente pentru a-și isprăvi studiile în străinătate, Maiorescu l-a pus la dispoziție suma necesară. Cîți profesori au fost capabili de asemenea gesturi ? D. Nanu vorbește de „extrema delicatețe“ a maestrului, care l-a căutat de două ori acasă în lipsă, de finețea și noblețea lui, „tot așa de mari ca și vasta lui cultură intelectuală“.

ÎN ACEEAȘI calitate de student, vorbind de „seratele și mesele la Maiorescu“, Mihail Dragomirescu apreciază astfel cinstea de a fi fost invitat la ele :

„Cine era poftit la seratele lui Maiorescu era un ales, cine era poftit la masă era și mai mult“.

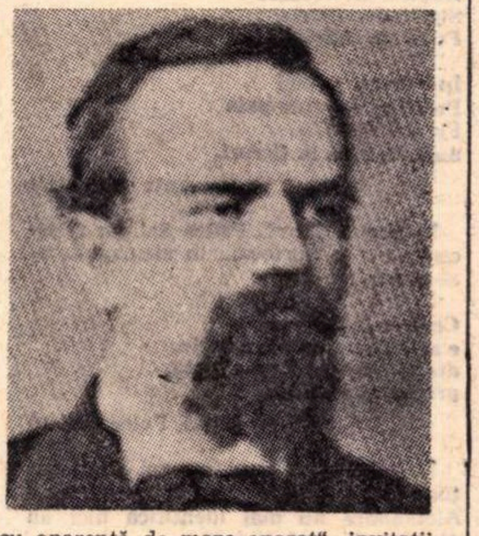
Care era atitudinea studenților față de profesorul lor, ne spune tot Mihail Dragomirescu, în acest stil hașurat, în **crescendo :**

„Îl prețuiam. Îl iubeam. Îl adoram“.

Ca ministru al instrucțiunii, Maiorescu a pus la dosar încheierea consiliului profesoral cu privire la încercarea unui grup de a-și molesta subdirectorul și de huiduirea acestuia în cor. Se pare că numitul Gârbea era într-adevăr un zbir

Studenții cărora Maiorescu le făcea cinstea să le citească cu glas tare încercările literare la seratele lui de sîmbăta, erau cuprinși de mare teamă de a se produce în public și mai ales de verdictele gazdei. Întors din străinătate cu 2 lei în buzunar, Mihail Dragomirescu primi de la Titu Maiorescu tot onorariul său, de 1.500 de lei, pentru editarea **Poeziilor** lui Eminescu, cu condiția de a scrie despre el. Așa a ieșit întîia lucrare dragomiresciană meritorie : „Critica științifică și Eminescu“. Gesturile generoase, așadar, se repetau în favoarea tuturor studenților săraci, dar care promiteau.

Autorul antologiei, Grigore Tăușan, cu care se încheie cartea, păstra amintiri neșterse despre vizitele lui în casa lui Maiorescu din str. Mercur nr. 1, de pe vremea cînd el însuși era student. La masă, „servită în mod elegant și cu aparență de mare aparat“, invitații erau serviți de un „fecior înmănușat în alb“ ; ei se simțeau însă fericiți la „melodia glasului inimitabil al amfitrionului“ și „afabilitatea cuceritoare a d-nei Ana Maiorescu“.



Grigore Tăușan observă cu justețe :

„...Maiorescu era profesor mai mult decît orice și pasiunea dominantă era literatura. Cine l-a cunoscut în intimitate poate afirma că în casa lui nu se vorbea de politică nici cînd era ministru, toată conversația fiind stăpînită numai și numai de controverse literare și de discuții filosofice“.

CÎND un coleg de cabinet l-a scos din încăperea în care avea loc serata literară, ca să-i aducă la cunoștință o problemă urgentă, amfitrionul a scos o „exclamație de plictiseală“ și s-a dus în silă să-și întîmpine importantul vizitator.

Gr. Tăușan, constata cu regret :

„Azi amintirea despre cine a fost Maiorescu este din ce în ce mai slabă...“

Nu s-ar putea spune același lucru azi, în 1973 !

Am păstrat pentru la urmă, dinadins, mărturia unuia dintre ultimii săi studenți: Emanoil Bucuța. Strălucitul poet, romancier și eseist, citind cu atenție **Însemnări zilnice,** de la data de 17 noiembrie 1891, a reținut aceste semnificative rînduri despre scrupulele profesorului, învinovățit pe nedrept de a-și repeta, papagalicește, ciclic, aceleași lecții, în aceiași termeni :

„Întîi cursul universitar. Mare lucru pentru mine ; cursul totdeauna din nou rumegat, ținut în curent, sugestiv pentru tinerime“.

Finalul amintirilor lui, după ce-l evocă pe Maiorescu, la Senat și la Universitate, dominîndu-și auditoriul, este într-adevăr revelator.

Memorialistul citează din faimoasa poezie **Anul 1840** a lui Grigore Alexandrescu, strofa :

„An nou ! Aștept minunea-ți ca o
cerească lege :
Dacă însă păstorul ce tu ni l-ai alege
Va fi tot ca păstorul de care-avem
destui,
Atunci... lasă în starea-i bătrîna tira-
nie !“

Și încheie :

„Grigore Alexandrescu aștepta un domnitor, care n-a venit așa cum îl visa el pentru țară, și din tot acel an se părea că n-au rămas decît aceste versuri, ale unui prooroc neascultat de puterile împlinirii. Nu știuse el singur cît de adînc văzuse și pe cine chemase din zăcămintele neamului, cuvîntul său. Anul 1840 este anul nașterii lui Titu Maiorescu. Păstorul în cele sufletești sosit atunci pe lume era din cei vrednici. Secolul care a trecut ar fi gol și lipsit de înțeles fără el“.

Așa este. Marele bărbat, om de caracter, de inimă și de geniu, a îndrumat pe căile biruinții primul nostru clasicism, scrierea și scrisul. În privința anului 1840, aș adăuga, de acord cu Em. Bucuța, că neamul nostru a fost mai norocos decît francezii, care la sfîrșitul exercițiului său, au scos exclamația intraductibilă :

— Je m'en fiche comme de l'an 40 !

La ei, într-adevăr, anul 1840 n-a adus nimic bun, nimic relevabil. Puteau să-i dea cu tifla.

Șerban Cioculescu

Fals tratat de optică

CEI doi vorbesc în încăperea somptuoasă, cu oglinzi „belle-epoque“, și la un moment dat A. se oprește și constată, și îi atrage lui B. atenția asupra acestui lucru, surprinzător, că ei se văd proiectați în oglinzile mari, paralele, cu rame înalte, aurite, că **discutau multiplicați în ele de mult,** și asta fără să-și fi dat seama...

Imaginile lor aleargă la nesfîrșit, șiruri de generații. Amîndoi par creatorii unui trib care le seamănă leit, — o filogenie identică, două tipuri umane reproduse mecanic, cu o exactitate monstruoasă

„Și pînă unde ne reflectăm noi așa ?“ întreabă ironic și distant A.

„Cum pînă unde ? — se miră B. — pînă la infinit ! Imaginile noastre n-au nici un punct terminus ; e drept că de la un punct încolo noi nu le mai percepem **fizic,** însă ele își continuă jocul lor teoretic la infinit“.

„Nu cred, spune A., tu abstractizezi totul. Dacă aș avea un ochean (și duce la ochi palmele îndoite și adăugate, închipuind un instrument optic), aș vedea totul pînă la capăt, cum să nu văd ?“

„E ca pe teritoriul unei proprietăți agricole ?“ constată cu stupefacție B., dîndu-și seama, pentru a nu știu cita oară, de incapacitatea acestui artist strălucit de a-și reprezenta altfel spațiul decît ca pe o întindere concretă, perfect controlabilă. Ai lui n-au glumit niciodată cu spațiul în istoria lor lungă și nefericită, l-au vrut, l-au cuprins, au dat foc la nevoie, au murit mușcînd din țărînă, și nu că el nu ar fi în stare să înțeleagă un adevăr teoretic ; din contră, e capabil de abstrageri și de subtilități cu mult mai mari și mai nuanțate, dar **în acest caz** este atît de pătimaș legat de o experiență de luptă și de afirmare violentă a instinctului de profesiune, încît refuză să admită o lege optică elementară.

B. tace cufundat în uimirea adîncă produsă de această revelație neașteptată. Nici un argument nu-l va ajuta să-și convingă interlocutorul. Și, ca și cînd A. ar fi vrut să-l încredințeze pe el, pe B., de adevărul susținerii sale, face, de probă, experimental, un gest de stăpîn cu mîna, iar imaginile, repercutate, îl imită supuse numaidecît întinzînd și ele bratul : un gest de negare parcă, aducînd ciudat cu gestul sacru al semănătorului ancestral.

B. simte că dreptatea lui teoretică se amînă, cel puțin în acel moment, locul ei luîndu-l o forță fără de nume, verbul a avea conjugîndu-se pînă dincolo de realitate și de imaginar...

El urmărește acum discuțiile celorlalți din jur, fără a-și mai putea lua ochii de la întrunirea din oglinzi, în care toți par a călători cu fizionomiile modificate, supuse fenomenului optic de ușoară aberație, produs de distanța crescîndă a imaginii în raport cu obiectul reflectat. Fascinantă, lui B., în virtualitatea încăperii repetate, i se pare de astă dată posibila dedublare morală a caracterelor. Falsul tratat de optică la care lucrează de mult are în vedere tocmai acea „refracție psihologică“... (Culmea e că venerabilul său tată, care le adusese în 1952 la căminul lor studențesc felii de salam gata tăiate, învelite în „Viața sindicală“, a fost giuvaergiu, ca și Spinoza, care spunea, — iar giuvaergiul, un autodidact, știa pe dinafară — acea riguroasă teoremă XXVII a ETICII.

Nu putem să știm sigur ce e rău și ce-i bine, în afară de ceea ce ne ajută în realitate să ne facă să înțelegem deosebirea dintre una și alta, sau de ceea ce poate împiedica această înțelegere.

Morală atît de practică și de înțeleaptă, nelăsînd drum nici unei iluzii. Ideea cea mai curată poate suferi o frîngere morală, după legile lumii fizice, cînd străbate un mediu prea pătimaș — ambiții, invidii, o sete oarbă de putere — căpătînd, astfel, direcții imprevizibile, efecte înșelătoare. Pe urmă, spune B., (onestul B.) vine știința dreaptă și restabilește direcția reală a ideii. Dar cîtă suferință pentru stabilirea unui biet unghi de refracție !

Constantin Țoiu

Orfeu și tentația realului

Procedee reductive

4

DACĂ stilizarea era doar o rarefiere a naturalului, pentru a-i micșora „greutatea", încărcînd astfel elementul izolat cu ceea ce răpea ansamblului, — **abstractizarea** e un procedeu prin care poetul atenuează șocul întîlnirii cu concretul. Stilizarea ordonează realul. abstractizarea îl dizolvă ; în loc să opereze o reducere la substrat, ea face o reducere la formă, la tipar : corpul lucrurilor e înlocuit prin silueta lor, linii și figuri descarnate geometrizează naturalul, calitățile se desprind de lucruri pentru a ne oferi **ideea** acestora. O întreagă operă de „distrugere" a realității se vădește în abstractizare; de aceea un Hugo Friedrich a văzut în ea una din caracteristicile lirismului modern (cf. **Structura liricii moderne).** Această tendință pornește nu atît de la Baudelaire și Rimbaud („Poduri", un poem în proză din „Iluminări", citat de Friedrich pentru a arăta cum în locul materialității unor construcții din fier și beton apare doar desenul lor geometrizant. este o excepție în opera „copilului teribil" al poeziei), cît de la Mallarmé. În efortul său de a purifica limbajul poetic, acesta recomanda înlocuirea numelui unui lucru printr-o perifrază (care, de cele mai multe ori, era definiția lui metaforizată), pentru a sugera nu un anumit trandafir, ci „trandafirul absent din orice buchet", cu alte cuvinte. **ideea** de trandafir Rezultatele acestei poetici de „vaporizare" a realului sunt vizibile mai ales la spanioli (Grupul 27) și italieni (hermeticii) care și-au însușit ambiția de a depăși retorica de tip romantic.

J. R Jiménez nu mai cîntă o ființă anume. pasăre. pește sau om. ci vitalul însuși. viețuitoarea fără nume și gen, care se duce și vine „rîzînd prin apă". „fluierînd prin aer".

prea bucuroasă de-acest du-te-vino
prin prima-mbujorare-a lui april,
formă distinctă. de egalități
de-o clipă-n viață, în lumină, în culoare
. . . .
un suflet magic, singur, fără umbră,
iubit pentru căldură, gingășie...

(„Creatură fericită")

Jorge Guillén distinge în formele unor nori plutind pe cer :

cenușiul
Adolescent în fastu-i
Străin de viitor,
Prezența fericită,

În trecere, a unui
Profil senin, spre pata
Finală, risipită
Superb, pînă la Ceruri.

(„Prezența aerului")

În poezia „Suc", Pedro Salinas „descompune" o portocală în elementele ei abstracte :

Ceea ce înfățișează
e rotunjime, culoare, luciu,
dizolvare ușoară, portocală,
privirii și vîntului.

(Trad. Petre Stoica)

În priveliștea vagă a unei nopți întunecate („Noapte închisă"), Vicente Aleixandre nu mai identifică nici un element concret, ci doar

opacul corp tăcerea
de magmă grea, nocturnă,
lung profilat pe planul
limpid de cer din urmă.

(Trad. Sorin Mărculescu)

După exemplul lui Ungaretti („L'isola") și Montale („Mia vita a te non chiedo..."), Mario Luzi pulverizează complet făptura concretă a unei „danzatrice verde" într-un complex de abstracțiuni : „neliniștea extremă a cortinelor", „vîrtejul fără de surîs", „ecoul alb șters pe fața sa", „peisajul pasului ei", „mila fustelor", o revărsare alternativă de „informitate și viață" etc.

Un intens proces de metaforizare se întrevede aici : în locul unui sens precis, delimitat, acela pe care-l furnizează numele sau descrierea aplicată a obiectului, poetul recurge la o serie de substitute — lucruri diverse, adunate din toate colțurile realului, care au o cît de mică legătură cu una din calitățile fizice ale obiectului, astfel, în locul unui corp concret, pe care privirea să se odihnească, se obține țesătura abstractă a unor asociații, o adevărată „irealitate" (H. Friedrich) care stimulează în cititor zborul imaginației, care „vaporizează" (Mallarmé) sau „muzicalizează" (Valéry) universul.

5

ÎMPINS la limită, procedeul urmărește să realizeze visul mallarmean de **neantizare** a obiectului real, de abolire a lumii concrete pentru a ne oferi epura ei ideală. Pricina unei asemenea tendințe absolutiste stă într-o poetică pur instrumentală, artizanală, care vrea „să cedeze inițiativa cuvintelor", să facă din poezie o „artă combinatorie" pură, un fel de algebră verbală. Nu e vorba, aici, de nici un fel de teamă de real. Procedeul nu trădează un complex de inferioritate al poetului, ci unul de superioritate : conștiința că prin artificiul său verbal artistul e capabil să escamoteze. să ascundă complet realul îndărătul unei pînze verbale străvezii prin care obiectele pot fi doar ghicite, bănuite, aproximate, dar care le pune în lumină semnificațiile profunde. Neantizarea constituie uneori un tur de forță al poetului hermetizant, amator de adevărate rebusuri verbale. Dar ea constituie totodată apanajul magului de cuvinte, care exorcizează realul, care visează să facă din discursul poetic un ritual magic, un act de inițiere în arcanele universului. Obiectul real, nenumit decît rareori, circumscris mereu prin perifraze pline de imagini, este centrul unor tîrcoale lingvistice : absența lui e captată ca o prezență ideală.

Procedeul poate fi utilizat ca o **notație cifrată** care maschează obiectul îndărătul unui cifru verbal, și a fost magistral ilustrat la noi de Ion Barbu :

Înalt, în orga prismei cîntăresc
Un saturat de semn, poros infoliu...

(„Dioptrie")

Cînd cititorul posedă cifrul **(înalt** — stînd în picioare ; **prisma** — odaia ; **orga** — cotoarele cărților din bibliotecă; **cîntăresc** — țin în mînă; **saturat de semn** — carte etc.) mesajul „se rezolvă" : avem de-a face cu descrierea unei scene de interior, de tipul (dar ținînd cont de diferențele de situație) „Singurătății" lui Eminescu:

Cu perdelele lăsate
Șed la masa mea de brad...

Adevărata **neantizare** a obiectului are loc atunci cînd, în jurul unui reper real, fantezia țese o pînză atît de complexă de reprezentări, încît ceea ce pare o descriere a lui devine, de fapt, sugestia unei alte realități, abstracte, căreia obiectul îi este simbol, care plutește în jurul lui ca o aură verbală, ca un miros în jurul corolei. Exemplu tipic este primul „Evantai" (al Doamnei Mallarmé) :

Avec comme pour langage
Rien qu'un battement aux cieux
Le futur vers se dégage
Du logis très précieux... etc.

Printr-o **transpoziție** (termenul aparține lui Mallarmé) pe care i-o sugerează închiderea și deschiderea evantaiului, precum și fîlfîirea lui în fața ochilor, poetul depășește de la început obiectul real, pentru a vorbi despre poezie: oare versul nu e, la fel, o deschidere și închidere a unui spațiu verbal; oare ritmul nu e această „zbatere în ceruri", datorită căreia versul „se degajează" din „adăpostul extrem de prețios" al conștiinței lirice? În continuare, poemul va pendula mereu între situația concretă (o femeie cu un evantai în mînă) și sugestia creată de această situație (nașterea versului, zborul imaginației creatoare). Pînă la urmă, evantaiul simbolizează chiar neantizarea: deschizînd un spațiu fictiv, o perdea de cuvinte în fața ochilor, procedeul de care vorbesc ascunde vederea realului, îi substituie jocul fascinant, plin de prospețime, al unei bătăi de aripă, al unui ritm.

6

PROCEDEELE reductive manifestă, în general, un fel de „reflex de apărare" al spiritului în fața forței magnetice a realului concret. Rolul lor este de a diminua prezența realității, convertind materia ei într-un grafic al energiilor semantice care o străbat. Cu excepția procedeului pe care l-am numi **reducere la substrat,** celelalte operează o adevărata exorcizare a datelor concrete, degajînd formele lor, rețeaua de asociații mentale pe care o instaurează fantezia, reorganizînd realul — din cîteva elemente — în planul abstracțiunilor, acolo unde fiecare lucru, pierzîndu-și particularitatea, se inserează în general. Asemenea procedee sunt apanajul poeților de tip speculativ. G. Bacovia constituie un caz-limită al stilizării, acest procedeu ivindu-se de obicei la poeții saturați de cultură, sensibili la semnificațiile subtile, nuanțate, sau la cele de ordin general, capabili de un spectaculos efort de ideație. O parte a liricii moderne, fascinată de jocurile intelectuale, pătrunsă de conștiința operatorie a limbajului, orgolioasă de zborul „fanteziei creatoare de ireal" (Baudelaire) este azi din ce în ce mai sedusă de aceste procedee. Prin ele, poezia tinde să fie așa cum a mai fost nu numai o dată în cursul evoluției sale, o „sărbătoare a spiritului". Rezultatele acestei ambiții se văd îndeosebi în zona expresiei: construcțiile verbale. țesătura textului tind să-și ipostazieze plăsmuirile, producînd un fel de substitut de real, care avansează în prim-planul liric. Vibrația acestuia in fața naturii e mai filtrată ca oricînd, sentimentele se transformă în emoții intelectuale, pentru care „figura" lumii rămîne adeseori un simplu pretext. un simplu punct de plecare. Poetul are conștiința de a fi un demiurg sau, în orice caz, un mare artizan, iar această conștiință instrumentală îi sporește îndrăzneala de a experimenta.

Micșorînd prezența realului, ca materie opacă, procedeele reductive sporesc efortul conștiinței poetice de a institui un sens ordonator în diversitatea lui. de a-l stăpîni, de a-l îmbogăți cu noi semnificații : spiritul intervine ca un filtru regulator al afectelor, ca ordinator și cenzor al sensibilității, iar fantezia ia asupra sa sarcina de a reconstrui o nouă „figură" a lumii. Din replică emotivă la spectacolul naturii, poezia ajunge treptat un comentariu liric al ei, un ecran verbal care mijlocește cititorului contactul cu lucrurile. oferindu-i nu atît o realitate „prelucrată". cît una codificată, și invitîndu-l s-o descifreze printr-un efort invers aceluia pe care l-a efectuat poetul. Astfel. poezia devine act de inițiere în „misterele" lumii, iar lectura ei o inițiere poetică.

Ștefan Aug. Doinaș

(În numărul viitor : **Procedee proiective)**

POEME de Vasile VĂDUVA

*

Fetele, bobletele,
Se duc pe-ndeletele
Și le-astupă urmele
Ploile și brumele...
Mereu alții scurme-le !
Mă aleargă vîrstele
Repezi ca lăcustele
Și pe-ascuns tristețile
Mă bat cu săgețile...
Sufletul se-ntunecă —
Stea de dor nu-l lunecă,
De tăceri să-l mîntuie
Zarea nu-l mai bîntuie...
Dragostea și zările
Alții le țin scările...

*

Mîndro, cărările mele
A crescut iarba pe ele...

Spre tărîmul nu știu cui
Gîndul tot se desfășoară
Ca un drum crăpat de țară
Despletit în cărărui.

Cer crăpat deasupra mea.
Ziua-l umblă doar tăunii
Noaptea – arătarea lunii
Și cîte-un strigoi de stea.

Geaba, inimă, te rogi !
N-am nici zbucium, n-am nici stele,
Visele s-au dus și ele
Ca o ceată de ologi.

Doar un gînd, și-acela șui,
Monoton se desfășoară
Ca un drum crăpat de țară
Spre tărîmul nu știu cui...

*

Fata tatii, să mă ierți
C-ai să crești – și n-am să fiu
Decît umbră-ntre coperți
Și de-acolo n-am să știu

De ți-e bine, de te doare,
Cînd vei crește fată mare...

Ochiul meu n-o să te vadă
Prin pămîntul pus pe-o ladă,
Nici urechea-mi n-o s-auză
Glasul tău de buburuză,
Cînd vei rîde, cînd vei plînge,
Lumea-n chingi cînd te va strînge...

Fata tatii, tu să ierți
Umbra mea dintre coperți,
Dacă biata n-o să poată
Să îți țină loc de tată

Și de-or fi în tine ploi
Lîngă raft să nu rămîi —
Căci eu n-am să pot din foi
Să mă-ntind să te mîngîi,
Fata tatii... să mă ierți
Că-s doar umbră-ntre coperți...

*

Și n-aș fi vrut să fiu chiar drumul...
Ci m-aș fi vrut doar unu-n șir –
Țigan nomad ascuns în fumul
Căruțelor cu coviltir...

Și m-aș fi vrut măcar o roată
Rotindu-mă spre nesfîrșit,
Măcar o talpă sîngerată
Pe orice drum părăginit,

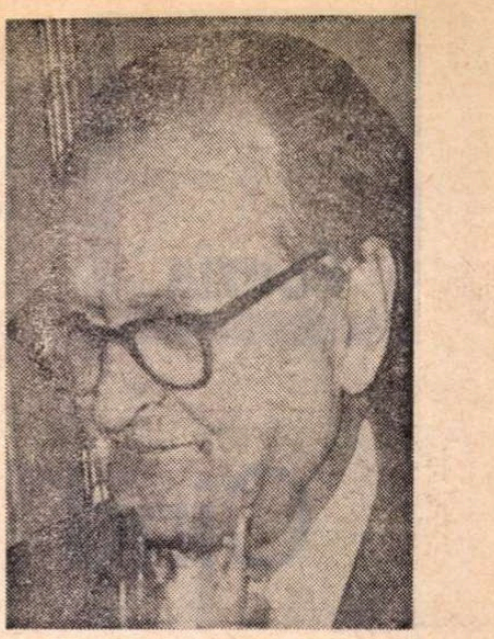
Măcar un ochi, măcar o mînă,
Măcar un semn de bun rămas
Spre cei ce pot să mai rămînă...
Măcar un cîine de pripas...

Ci mi-e sortit să fiu chiar drumul –
De-a pururi roți și tălpi în șir
Acoperi-mă-vor cu fumul
Vieții ca un coviltir...

Ci devin colb... ci devin drumul...
Dar mai respir... și mai respir...

Cronica literară

ŞERBAN CIOCULESCU
ITINERAR CRITIC
EDITURA EMINESCU



Ironia critică

NOUA carte a lui Șerban Cioculescu *) se aseamănă foarte bine cu, dintre cele ce i-au premers, *Varietăți critice* din 1966, stringînd cîteva zeci de articole apărute mai întîi (cu puține excepții) în *Breviarul* săptămînal pe care domnia-sa îl susține în revista noastră. Nu e vorba deci de studii ample sau de recenzii propriu-zise (ca în *Aspecte literare contemporane*, rod editorial al unei activități de acest fel, însă, ce-i drept, mai vechi), nici de portrete de scriitori, cu accent pe latura morală (ca în *Medalioane franceze*), ci de o publicistică, în sensul mai direct al cuvîntului, neîngrădită tematic, diversă și spirituală. Dacă, prin contribuția substanțială la istoria literaturii din ultima jumătate de secol, *Aspectele...* rămîn o carte fundamentală, greu de ocolit, „varietățile critice" din culegeri ca acelea pe care le-am pomenit au un merit deloc neînsemnat (din contra, aș zice) în precizarea tipului de critică pe care Șerban Cioculescu o practică mai ales de la o vreme. Formula, oarecum fixă, de 4—5 pagini, expresie a unui ritm săptămînal de scriere, a *Breviarului*, a jucat și ea un rol, dovadă caracterul mai eterogen al *Varietăților* în raport cu *Itinerarul* de azi. Așezarea articolelor în ordinea istorică a subiectelor mi se pare, de aceea, inutil sistematică, fiindcă o parte din farmecul acestei publicistici vine din neprevăzutul și pitorescul temelor, din alunecarea de la una la alta. Trebuia păstrată succesiunea din revistă, ca mai naturală și mai definitorie pentru extraordinara vioiciune intelectuală a criticii lui Șerban Cioculescu, în care plăcerea pentru amănuntul istoric și biografic și lectura modernă se întîlnesc. Articolele din *Itinerar*, arătînd aceeași finețe de spirit și de limbă ca și studiile ori cronicile din *Aspecte*, sînt, pe de altă parte, netăgăduit mai simpatice, în lipsa oricărei rigidități didactice. Secretul *Breviarului* constă, de altfel, în întinderea pe dedesubt a cunoștințelor, în știința de a face agreabile pînă și ariditățile filologice. Neconstrîngîndu-se la analiza curentă de carte (pentru care a arătat, cîndva, pe lîngă perfecta aplicație, o metodă personală), autorul cultivă acum, cu deplină libertate, verva malițioasă, sau de-a dreptul rea, ironia, într-un stil al perfidiei protocolare de altă specie decît aceea a lui Vladimir Streinu (mereu solemn în ceremonialurile sale destructive) sau a lui Perpessicius (obsecvios și mustitor ca un burete).

EXISTĂ în critica precisă și limpede a lui Șerban Cioculescu o bună doză de „inefabil", pe care protestele repetate ale autorului însuși contra termenului ca atare și părerea lui despre critică — în care vede o operație pozitivă, la antipodul imaginației călinesciene — ne-au împiedicat de multe ori s-o relevăm. Un critic adevărat este neapărat un scriitor, indiferent de opinia lui despre critică și despre sine. *Itinerarul* dezvăluie un astfel de scriitor, original, stăpîn pe o expresivitate de tip literar, în care elementul esențial este curiozitatea ce îndrumă spre biografia morală. Nici un cuvînt nu iese mai des de sub penița marelui scotocitor de mărunțișuri care este Șerban Cioculescu decît verbele „a scotoci" și „a adulmeca". Incît la raționalismul franțuzesc (evident pînă și în disprețul pentru obscuritatea literară), de atîtea ori lăudat, al acestei critici, deloc lirice și artistice în mijloacele exterioare, se cuvine să adăugăm instinctul ce o orientează subteran și un miros subtil, rafinat, care sînt, în esența lor (horribile dictu!), inefabile. Șerban Cioculescu este un poet care se ignoră al rarității în literatură, are gustul lucrului de preț, al detaliului colorat și picant. Un manuscris necunoscut, o carte veche plină de însemnările cititorilor succesivi, un episod din viața lui Șt. O. Iosif, un cuvînt neașteptat la care recurge D. D. Pătrășcanu, o pagină de cronică moldovenească — acestea și altele, în loc să lase indiferent pe partizanul comentariului științific, modest explicator de opere (cum se socotește el însuși), îi procură mari satisfacții secrete, un haz interior reținut, o exultare rece, intelectuală, care fac să vibreze pagina critică.

IATĂ, spre a concretiza, întrebuințarea dată ironiei. Șerban Cioculescu este unul din marii noștri ironiști, în critică, polemist de temut din această cauză. Gama instrumentului său e foarte întinsă. Ironia e uneori abia perceptibilă : „Desigur că N. Iorga și G. Ibrăileanu exagerau în rău. Nu «toată clasa cultă» românească era galomană, ci o pătură subțire a clasei suprapuse, care «se piquait de lecture»" (p. 139). Aici expresia franceză de la urmă arată că autorul nici nu disprețuiește, în fond, prea tare pretinsa galomanie. Alteori, mai directă, ironia rămîne totuși binevoitoare, ca în considerațiile finale la poezia lui C.A. Rosetti : „C. A Rosetti a fost, în definitiv, întîiul «textier» de mare succes al secolului trecut. Cine ar fi crezut că acest Don Juan și Cassanova, de la meridianul suburbiei bucureștene, avea să ajungă, prin forța evenimentelor, temutul condei de la *Românul* și spaima oamenilor de ordine ?" (p. 72). Spre a sfîrși în vecinătatea diatribei, ca de exemplu în denunțarea falsului portret eminescian, uzînd cu aparentă liniște de argumente științifice : „Se știe că în antropometria judiciară este consemnată ca un alt semn net distinctiv, de la om la om, forma urechii. La noul portret, «fotografie comunicată de Ion Zgaibă, elev» și găsită, zice-se, «în albumele îngălbenite ale unei familii din Florești», urechea apare parțial acoperită de chică, ușor îndepărtată de cap (clăpăugă) și n-are armoniosul lob al ginții eminesciene. Fizionomia, cu cît privim fotografia mai de aproape, pare a unui onorabil țîrcovnic sau a unui cinovnic ce se simte prost în haine noi duminicale ... sau de împrumut" (p. 89).

UN PROCEDEU oarecum înrudit este al dublului registru al cuvintelor. Puțini critici sînt mai iubitori de filologicale decît Șerban Cioculescu, gata a trage toate foloasele de pe urma unei nevinovate etimologii sau a sensului figurat al cuvintelor. Nu știi niciodată dacă autorul nu dă frazei și alt sens decît acela superficial. Despre G. Topârceanu ne spune *(G. Topârceanu — intim)* că, fiind secretar de redacție la *Viața românească*, „își făcea mîna bună printre scriitoarele începătoare, oferindu-și serviciile de stilizator și făcînd «toaleta» prozei lor șovăitoare" (p. 202). Și mai încolo : „Găzduit de Stere la Bucov, într-un rai de trandafiri, se plîngea unei admiratoare. [...] Galant, mulțumea pentru mici atenții ale aceleiași : «nu mă pot opri de a vă săruta în gînd vîrful unui deget și a vă mulțumi pentru solicitudine». Speriat însă la gîndul că i s-ar fi cerut stilizarea întregului manuscris..." (p. 203). Echivocul e abil întreținut pînă la ultima linie a articolului : „Citiți *Scrieri alese* de G. Topârceanu. Este o lectură instructivă și plăcută. Omul mi se pare tot atît de *cuceritor* ca și poetul" (p. 205). Sublinierea îmi aparține.

Reunite, într-o scurtă evocare a felului cum Șt. O. Iosif a întîlnit-o pe Natalia Negru, ironia și echivocul fac ravagii. Criticul pare a se ține de textul unor scrisori ale blîndului poet, atunci custode al Bibliotecii Fundației ; istorisirea e pe alocuri o capodoperă de insinuație. Voi cita doar finalul : „A doua scrisoare, fără dată, ni-l arată pe poet îndrăgostit mai mult ca oricînd de aceea pe care o numea destul de fad «sărmana mea domniță albăstrică». A avut sărmanul, peste cîteva zile de la scena de pomină «îndrăzneala nemaipomenită de a o ruga să-mi permită s-o însoțesc.» A treia zi ea a arborat «un corsaj albastru de mătase care o prindea de minune.» I s-a părut îndrăgostitului «asa de frumoasă, frumoasă ! Să-ți pierzi mințile cînd te uitai la ea, nu altceva !» A urmat o strîngere fugitivă de mînă din partea ei, și iar o absență calculată, în cursul căreia Iosif a urcat toate treptele sublimului, pînă la aceea de a se simți nevrednic să se ridice pînă la ea !" Ultima propoziție cade sec : „Restul se cunoaște" (p. 156—157).

Nicolae Manolescu

---

*) Șerban Cioculescu, **Itinerar critic**, Ed. Eminescu, 1973.

Corneliu Sturzu

Camera de recuzită

Editura Junimea, 1973

PARNASIANISMUL a adus literaturii române poetul fragil, dansînd grațios printre cuvinte strivite de semnificații ; poezia sa refuză spectaculoasa cunoaștere directă, inițierea făcîndu-se în cercuri. Corneliu Sturzu nu este un parnasian, dar particularitatea poeziei sale se datorește învăluirii în rafinate expresii ; emoția lirică este strunită de friie ascunse în carte, iar actul creației urmează ritualuri : „Și strîmta clipă, scaun de tortură / În care mă așez de bună voie, fiindcă eu / Isc un incendiu alb. Investitură / de nimeni conferită. Foarte greu / Cocori atîrnă peste capul meu plecat / Și-n rugul basmelor clădite-n amintiri // Cenușa vorbelor care s-a presărat / La nunțile tăcerilor. Vino, iar, lîngă priviri / E-o hoardă de luceferi care se ridică-n noi / Pe un adînc de gînduri răsturnat / Și cel ce crește-acum ca un altoi / Din trunchiul meu strigînd imaculat" **(Naștere de cuvînt).** Poemele sînt largi parabole, metaforizate : „Coboară trepte murdare de gunoaie ilustre, / Jos, ușa-i deschisă pe jumătate ca o gură de arlechin / Visînd la ultima femeie pe care-a iubit-o / Oricine-ai fi, împinge lemnul înnegrit de incendii, / După un colț pîndește omul de rond / Cu un carnet foarte albastru în mînă // Stinge țigara și timpul, dacă se poate, în tine, / Strivește-l bine sub talpă, să nu rămînă nici o scînteie — / Aici pînă și umbra poate lua foc dintr-o dată / Și-acum intră așa cum ai păși în spațiul dintre viață și moarte, / Dar nu sorbi lacom toate cîte se-nfățișează privirii, / Inima s-ar putea să-și oprească balansul — / Clopot furat de pirați din turla bisericii / Vestind atacuri de galioane în mările sudului, / Mai întîi o pleoapă ridică, să vezi doar stăpînul / Acestui regat, omul ce-așteaptă lîngă tronul lui Henric Navigatorul, / Bărbații purtînd pe brațe mătăsuri și stofe și spade / Ninse de-aplauze la ceasul cînd lacrima / Uitată-i pe-obrazul elevelor / Duios suferind în finaluri" **(Ridică mai intii o pleoapă).**

Unei astfel de modalități de expresie a liricului, Corneliu Sturzu circumstanțializează — adaptînd propriei sale structuri — o tonalitate elegiacă, generată de dorința întregirii efectului poetic dar și de sensul lăuntric al poemelor : „Cine i-a cîștigat pentru noapte pe acești / Bărbați părăsind cartierele soarelui / Cu liniștea cremenii intrînd în superbe / amiezi interioare. Iată ziua / Cum se retrage treptat ghemuindu-se / Cu genunchii pe gurile lor. Ei, ce-au uitat / Culoarea dimineților calme, de iulie, / Bat nevăzut carene de fier / În țărmuri de antracit. Și ei colindînd / Dintr-un miez de noapte într-altul / Printre rădăcinile țării, uimindu-se / De mingea atingerii viței cu buzele pietrei, / Aplecîndu-și spinările tot mai adînc, / Într-o reculegere mîndră, // Frații îi strigă pe nume și ei nu răspund, / Ci doar aruncă sub cer mari bucăți de-ntuneric, / Semne-ale trecerii lor prin trezirea de ere. / Prin mine trecînd într-o cutremurare / De istorie cu agatîrși". **(Cu liniștea trecerii)**

DE altfel, întregul volum este un joc (nu facem aluzie la mai vechile poeme din **Restituirea jocului**, 1969) al imaginilor, fără a determina cu rigurozitate un precursor, nici în simbolismul parnasian și nici în poezia avangardei, ale cărei mijloace Corneliu Sturzu le utilizează : „Întinși pe canapele Biedermaier / Și luminați de-un abajur cu peisaje olandeze / Într-un joben și-o cîrjă naltă, de episcop, / Ei beau cafeaua pregătită-n samovare // Cîțiva mineri vorbesc în șoaptă cu Cezarul / În așteptarea unui pîrcălab de Neamț / Vin marinari de pe-un crucișător. În straie roșii / Vracii azteci se pregătesc de sacrificiu / Un vînt carpatic suflă peste-o sahară de carton / Și-n ceașca Cidului atent se uită o menadă / Și ei vin unul cîte unul, beau cafeaua / Și intră în armuri ori în curate zdrențe de clăcași / Și-apoi se duc. E clipa cînd / Se-ntîmplă-n jur diurnele metamorfoze". **(Camera de recuzită)**

Mihai Minculescu

Poezia

Cînd înfloresc poeţii

dorin
tudoran
mic
tratat
de
glorie
CR
EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

DUPĂ o activitate publicistică discretă, risipită prin mai multe periodice literare (articole critice şi reportaje), Dorin Tudoran scoate un volum de versuri, alcătuit exigent, cu eleganţă şi inteligenţă critică, dovedindu-se a fi un temperament liric autentic, care cîştigă prin modestie ceea ce alţii pierd prin vanitate : ţinuta echilibrată a discursului. Fără a-şi forţa limbajul şi fără ostentative efecte patetice, păşind parcă egal. consecvent cu propria măsură, pe drumurile anevoioase ale poeziei, tînărul poet impune la debut prin perfecta stăpînire a mijloacelor **sale**. Expresia e concentrată şi are un timbru particular. chiar dacă merge în filonul unei anumite gîndiri metaforice moderne şi-şi asimilează punctele ei programatice. O calitate a volumului este lipsa oricărui transfer tematic : poetul spune ceea ce trăieşte. într-o confesie directă. nemutilată şi sinceritatea prinde bine. În **mă numesc ioan** există mărturisirea, în termeni ironici, a exerciţiului sincerităţii şi modestiei la care se supune cel care are totuşi conştiinţa unei misiuni profetice, cel care „a văzut" lucrurile nevăzute ale lumii : „mă numesc ioan şi sînt chiar aşa / n-am nimic să vă spun / eu am văzut bicicliştii spălîndu-se noaptea / în culori scoase din fîntînă / mă numesc ioan după cum v-am spus ioan / şi am văzut delfinul vecinului meu / îmblînzind o lacrimă rostogolită peste casele noastre / şi vă repet / mă numesc ioan".

Prezentă şi convingătoare este în volum, fără a face din ea un stindard gălăgios, conştiinţa de generaţie a poetului. Ea îi dictează, de altfel, cîteva poeme notabile şi răbufneşte obstinat mai ales în pluralul frecvent de la înălţimea căruia este pronunţată confesiunea. Dorin Tudoran nu este un solitar, nu se închide într-un univers intimist, nu se consumă în extazul propriei fantezii şi propriei sensibilităţi, ţine să exprime, fără violenţă, ceva din sensibilitatea congenerilor. De cîte ori versul atinge asemenea coarde, metafora se retrage făcînd loc unei expresii directe prin care emoţia explodează, ocolind totuşi tonul strident patetic, printr-o retorică aparte, printr-o frază şoptită. Astfel sînt poemele : **singur eu, fiecare, prisos, iertarea mai tîrziu, astă-noapte centaur, gloria de a fi adorat, cine ?** din care cităm : „cine v-a spus : aceştia sînt oamenii / acestea faptele ? cine v-a arătat : iată / acesta-i cuţitul dincoace se află oglinda ? / cînd aţi aflat că apa nu e palidă / şi cine este vînător şi cine cuvînt / şi cum de ştiţi ce e credinţa şi / unde începe singurătatea ? / oare cu cine staţi de vorbă / lepădîndu-vă de taina voastră / ca de trupul cu care n-aţi făptuit...". O anumită nemulţumire stîrnită de pasivitatea celor de care se simte apropiat prin vîrstă, răzbate prin versuri ca un vînt al amărăciunii. Dar acest **noi** se face prezent nu numai în asemenea dialoguri cu generaţia (puţine la număr), cît mai ales în ţinuta volumului în ansamblu. Există un **noi** implicat în fiecare **eu** rostit de poet. Tinereţea lui imprimă versului o prospeţime nervoasă, perceptibilă mai ales în poemele în care imaginaţia devine uşor grandilocventă şi teribilistă : „în noaptea aceea începuse copilăria / despre care nu vroiam a povesti niciodată / vocea pioasă a fluviului dărîmase podul / mirosind a bătrîneţe şi oameni / lucrurile mă priveau cu blîndeţe / o eram singura dovadă a existenţei mele / singura pe care nu o puteam înlătura / şi în vremea aceasta lîngă mine / crescuse multă, multă nostalgie" **(martor).**

În afara acestei înclinaţii spre confesiune sinceră, juvenilă, Dorin Tudoran se distinge în masa debutanţilor prin particularităţile fanteziei sale lirice. Multe poeme din **Mic tratat de glorie** conturează situaţia poetică din care au ţîşnit prin acumularea unor elemente insolite (acumulare cu valoare simbolică), prin libertatea oferită imaginaţiei de a plasticiza metafora, de a o aduce într-un plan aproape pictural. Cuvîntul desemnează o atmosferă, o stare şi în ritmul armonios al versului este cuprins un tablou : „treceau patinatorii peste obrazul meu / la ora stabilită de-o cretă preferată / ca un incendiu moale precum un trup de zeu / şi-am înţeles din iarnă doar omul de zăpadă / în pomi ţipau magnolii şi sticle incendiare / ciudate vicleimuri cu întîmplări topite / patinatorii supli frumoşi ca în ziare / torceau în piruete himere despletite / serbau un anotimp aproape singuri / în slava unui urs polar de-o vreme / se rătăceau argonauţi şi trireme / o ninge încă ninge ca sărutări în ringuri" **(patinatorii).** Altă dată picturalul este realizat prin acumularea unor elemente insolite epice, poetul pare „a relata" o întîmplare şi detaliile naraţiunii converg spre închegarea metaforei : „cineva furase cumpăna fîntînii / în locul ei stătea fratele meu / povestindu-ne ce vede sub apă / odată a ţipat luminînd peste noi / şi am văzut că eram acoperiţi cu zăpadă / (pe unii îi lingeau caii peste piepturile ţepene / iar fratele meu avea fruntea despicată / într-o gură prelungă şi purpurie / din fiecare deget îi curgeau sunete / ca dintr-un fluier de fag şi / noi ascultam muzica picurînd în fîntînă)" **(cumpănă).** Imaginile au ceva evocator de crîncene experienţe de vis. Alteori sonorităţile rafinate ale versurilor, în tonalităţi de muzică de cameră, sînt speculate cu reale efecte ; virtuţile muzicale ale cuvîntului şi curgerea lină, cultivat minoră, a meditaţiei contribuie la caligrafia subţire a unor poeme ca **şi dacă, ce primăvară, pierderea de lumină, trupul meu odată, singura lumină, e senin, ceilalţi.** Citez din **şi dacă,** poem cu rezonanţe calde, vorbind despre o afectivitate nedeterminată şi tocmai prin vagul sentimental realizînd topirea inefabilă a lirismului : „şi dacă tot a fost să mă desprind / de ce aşa precum o-nstrăinare / de-a lungul apelor plutind / cu ochii roşi de semne rare ? / şi dacă tot a fost să nu ating / de ce această destrămare / în ierni din care încă ning / pustiuri veşnic mişcătoare ?"

Dana Dumitriu

---

*) Dorin Tudoran : **Mic tratat de glorie,** Editura Cartea Românească, 1973.

Dim. Rachici

Întindere solară

Editura Albatros, 1973

• ÎN ACEST VOLUM de poezie patriotică. universul poetic este restrîns la cîteva elemente concrete, de pastel, care nu ajung întotdeauna la „coagularea artistică" într-o viziune personală, deoarece autorul nu investeşte suficient din imaginaţia pe care o posedă şi care ar trebui să fie liantul elementelor concrete ale oricărui produs literar : „E-o casă mică, dar primitoare / I-au înflorit / chiar şi stîlpii din poartă". Dar există şi o frumoasă excepţie, în sensul unei îndrăzneli imagistice proprii unei vocaţii indiscutabile (poemul **Miracol adolescentin).**

Frumuseţile ţării au rezonanţe grave şi trezesc emoţii bărbăteşti **(Interludiu la Porţile-de-fier, Cuprins de frumuseţe, Munţi în neadormire).** Există o preferinţă lirică pentru puritatea şi demnitatea spaţiului montan („Sub veghea bradului / somnul ferigii — / liniştit, / răcoros / şi curat"), o nostalgie a Ardealului originar **(Eu inima la Mureş mi-am lăsat..., La Mureş sălciile năşteau cai...)** şi a lumii mişcătoare de la Dunăre **(Mit al luminii-n datină română...)** Fiinţa poetului dialoghează cu timpul, cu pămîntul, cu ţara (se remarcă simbolurile de rezistenţă ale poeziei noastre patriotice). Dar, adesea, atitudinea poetică este prea lipsită de o contemplaţie specifică şi frizează stridenţa ori banalul : „Pămînt — / crescut pe temelii de mănăstiri, / bun de pus la rană, / de-ntins pe pîine / ca untul". În virtutea unor reguli imanente poeziei, i se poate reproşa poetului Dim Rachici (în această carte !) o tehnică deficitară : explicarea metaforelor transparente şi frustrarea poeziei de sensurile ei latente. Acestea sînt, desigur, momente regretabile ale **Întinderii solare,** culegere de versuri unde cuvintele pot împlini şi poeme de o frumuseţe sugestivă : „Cetini de brad întrebate seara de razele lunii / cît e ora pămîntului — femei de frig / ce vin să danseze-n flăcări verzi / înteţindu-se, adevăr / neumbrit de minciună, culoare / şi-n moarte statornică. / Ofrandă v-aduc ochii mei / luminaţi de aurul văilor, / ofrandă / larma oraşelor în pori cuibărită / şi puţina mea nemurire" **(Cetini de brad întrebate de lună).**

Viorica Mereuţă

SEMNAL

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Sorin Mărculescu — LOCUL SÎMBURELUI (versuri). 112 p., lei 7,25.

Nicolae Dragoş — ZĂPEZI FĂRĂ ÎNTOARCERE (versuri). 120 p., lei 8.

I. Dumitriu-Snagov — ROMÂNII ÎN ARHIVELE ROMEI. 540 p., lei 34.

EDITURA MINERVA

E. Lovinescu — ISTORIA LITERATURII ROMÂNE CONTEMPORANE (vol. I—II). 1.176 p., lei 30.

Pavel Dan — URCAN BĂTRÎNUL. Antologie şi postfaţă de Nicolae Balotă. Seria „Arcade". 262 p., lei 5,50.

* * * — O MIE ŞI UNA DE NOPŢI. vol. VIII Traducere de H. Grămescu. Colecţia B.P.T. 412 p., lei 5.

EDITURA EMINESCU

Şerban Cioculescu — ITINERAR CRITIC. 304 p., lei 9,75.

Lucian Raicu — STRUCTURI LITERARE. 382 p., lei 12,50.

Josef Kraszewski — CONTESA COSEL. Colecţia „Romanul de dragoste". 344 p., lei 10,50.

EDITURA ENCICLOPEDICĂ ROMÂNĂ

V. Fanache — „GÎND ROMÂNESC" ŞI EPOCA SA LITERARĂ. Studiu şi bibliografie. Cu un cuvînt înainte de acad. David Prodan. Seria „Bibliografii". VIII + 208 p.

V. Roman — ŞTIINŢA ŞI MARXISMUL (eseuri). Postfaţă de acad. Grigore Moisil. 426 p.

Vera Călin — OMISIUNEA ELOCVENTĂ. Preliminarii la o retorică a elipsei. Colecţia „Enciclopedia de buzunar". 336 p.

Ion Zamfirescu — PANORAMA DRAMATURGIEI UNIVERSALE. Colecţia „Enciclopedia de buzunar". 612 p.

EDITURA DACIA

D. R. Popescu — CEI DOI DIN DREPTUL ŢEBEI (roman). 208 p., lei 9,50.

Achim Mihu — A.B.C.-ul INVESTIGAŢIEI SOCIOLOGICE, vol. II. 294 p, lei 7,75.

Valeriu Râpeanu — PE DRUMURILE TRADIŢIEI. 255 p., lei 11.

Vasile Bogrea — SACRA VIA. 345 p., lei 20,50.

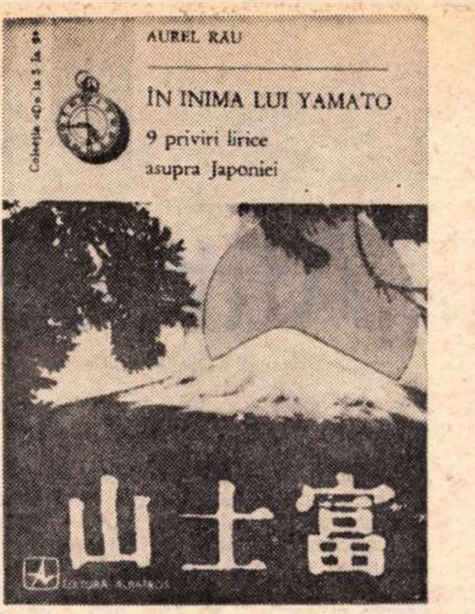
Georg Scherg — BASS UND BINSEN (CONTRABAS, proză), 391 p., lei 20,50.

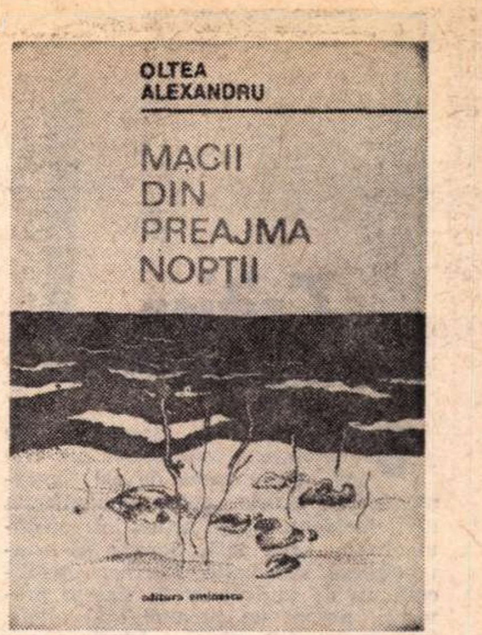
EDITURA FACLA

George Drumur — ÎNSEMNELE ANILOR (versuri) 72 p., lei 7,50.

Proza

Jurnal şi analiză





CA orice poet care face o călătorie, Aurel Rău se întoarce din Japonia mai ales cu impresii despre poezia ţării de la Soare Răsare*. Poezie care — ajunsă la noi prin intermediul limbii franceze sau germane — riscă, trecînd prin atîtea filtre, să-şi piardă sunetul original. Versurile acestea — notează Alan Watts în cartea sa **Budismul Zen** — ne fac să ne gîndim la exaltarea unui copil, sau ne amintesc senzaţiile avute de noi atunci cînd lumea s-a arătat pentru prima oară ochilor noştri uimiţi" ; iată-l pe Aurel Rău ajuns la sursa acestui izvor de poezie, această poezie „fără cuvinte", cum o numeşte acelasi comentator american, ajuns pe meleagurile creatorului, poeziei Haiku, poetul Basho (1643—1698) : „Aprindeţi focul ; / am să vă arăt ceva foarte frumos / un mare bulgăre de zăpadă". Două mici antologii de poezie japoneză introduse de autorul jurnalului vor „completa" cartea, ba mai mult poetul îşi transcrie la un moment dat fugarele impresii de turist într-un mic poem scris în maniera Haiku : „...S-a născut Basho în acest loc / în anul... / spun păsările" sau: „Orezării, stînci, / Pămîntul urcă în noapte / Un Gynko singur". De fapt, după cum reiese şi din **Jurnalul** lui Aurel Rău, Japonia este atît de infiltrată de artă, încît este imposibil, chiar ca simplu turist, să nu te întîlneşti cu ea la tot pasul. Un mic capitol e închinat teatrului Kabuki — după ce se fac citeva referinţe la teatrul Noh — autorul asistă la un spectacol şi ni-l povesteşte şi nouă, transcriind în final o pagină din **Oglinda străveche,** vechi basm chinez ale cărui întîmplări sînt asemănătoare cu cele din spectacolul vizionat. Sînt amintite de asemenea templele budiste printre care şi celebrul ‚Pavilionul de aur" a cărui incendiere e descrisă de Mişima într-un roman. Autorul „Jurnalului" ne face — cu ocazia vizitei la Muzeul Naţional — o scurtă trecere în revistă a plasticii nipone (cea despre care Élie Faure notează : ‚Prin puterea sa de a stiliza lumea, arta japoneză rămîne cel mai intelectual, dar nu şi cel mai filosofic dintre limbajurile noastre figurate"). Trecere în revistă, poate, prea rapidă, relevînd dorinţa autorului de a ne transmite un număr cît mai mare de informaţii ; relevînd de fapt veşnicul „păcat" al turistului întotdeauna dornic să vadă cît mai mult, să ia, dacă e posibil, totul cu el, să nu uite un colţ, nevizitat, netranscris în carneţel, nefotografiat. Putem spune aşadar că de cîte ori „curiozitatea turistului" e mai puternică decît cea a poetului, jurnalul de călătorie al lui Aurel Rău devine mai puţin interesant. La sfîrşitul cărţii, de altfel, autorul ne vorbeşte despre panica de care se simte cuprins la gîndul că n-a reţinut tot : „Desigur — ne spune el — definitiv pierdute impresiile neconvertite în cuvînt". Panică într-un fel temperată după lectura lui Saint-John Perse care îndeamnă pe călător să-şi comprime impresiile, să reţină din orice călătorie cît mai puţine lucruri, „bogăţia" informaţiilor fiind în fond în dezavantajul profunzimii impresiilor : „Din toate muzeele Europei pe care a trebuit să le vizitez, am păstrat puţine amintiri : la Londra, la British Museum un craniu de cristal din Colecţia Precolumbiană şi la South Kensington Museum un leagăn de copil..." etc. De altfel autorul cărţii înţelege că, oricum, „eşti în literatura notelor de drum între livresc şi accidental". În tot cazul paginile „livreşti" ale cărţii ni-l relevă pe poetul cultivat, pe degustătorul subţire de poezie (traducătorul lui Kavatis, al lui Saint-John Perse) care este Aurel Rău. Şi este de înţeles de ce vorbind despre „ţara în care ţăranii îşi părăsesc ogoarele, luîndu-şi cu ei copiii şi femeile şi hrană de drum, pentru a merge să vadă, primăvara, uneori la douăzeci de leghe depărtare de satul lor, cum înfloresc cireşii la marginea unui torent" (Élie Faure) Aurel Rău, nu se poate sustrage unei atît de acaparatoare fascinaţii.

ADA, eroina romanului recent publicat de Oltea Alexandru**, e o femeie — artistă de profesie — aflată în pragul ratării, victimă totodată a unei singurătăţi care pare fără ieşire. O intervenţie rapidă şi de ultima clipă — îşi face apariţia o veche prietenă din copilărie, cea care narează şi întîmplările — o smulge cu hotărîre solitudinii, camerei sale impersonale, „ca de hotel". Tînăra femeie este asociată unui grup zgomotos şi vesel, aparent format la întîmplare. „Clanul" respectiv e compus din intelectuali de vîrste diferite şi de profesii diferite — medici, plasticieni, poeţi, bătrîne doamne — grup într-adevăr foarte eterogen, dar care, lucru curios, e în acelaşi timp cît se poate de bine sudat. Prietena o va supune pe Ada unei acţiuni terapeutice. Ea trebuie să fie vindecată cu orice preţ, iar terapia să se desfăşoare fără accidente. În primul rînd, trebuie să fie apărată de unele imixtiuni prea brutale ale realităţii, iar aspectele dezolante, neplăcute ale acesteia sînt uşor estompate. Astfel, Ada nu trebuie să cunoască „dedesubturile" clanului, cele care îi determină pe toţi aceşti oameni, altfel atît de diferiţi, să se simtă bine împreună. Nu trebuie să ştie aşadar că „grupul" în mijlocul căruia a nimerit este format dintr-un mănunchi de oameni rataţi. Ea nu trebuie să ştie că ceea ce îi leagă pe unul de celălalt este tocmai acutul sentiment al nerealizării. „Înconjurată de fumul des ca de o pîclă — ne spune naratoarea — de zgomot monoton şi de mişcare permanentă, marea noastră pare o insulă. Ancorăm acolo din seară pînă în zori, zece, doisprezece călători stingheri. Împreună însă ne simţim în siguranţă, ne simţim solidari prin neputinţă şi eşec, ne simţim ocrotiţi de orice pericole ; din seară pînă în zori". Ada trebuie să fie convinsă că aparenţele, veselia agitată şi gălăgioasă a grupului ascund o altă realitate, mai puţin veselă. Iată de ce, retrospectiv, naratoarea îşi va regreta acţiunea de „camuflaj". „Tocmai din pricina asta, că-i ştiu atît de bine, m-am ferit să ţi-i arăt de la început sub adevăratul lor chip. Din pricina asta i-am machiat, i-am plasat în unghiul de lumină cel mai favorabil, cînd de fapt ar fi trebuit să-ţi spun: Fugi Ada !, fugi cît mai repede !" Naraţiunea se desfăşoară oscilînd, între regretele tardive ale povestitoarei şi descrierea acţiunilor de „acoperire" ale aceleiaşi. De altfel, ea este destul de lucidă ca să-şi dea seama că aşa-zisa comunicare între membrii „clanului" este de suprafaţă sau pur şi simplu iluzorie. „Comunicarea, comprehensiunea dintre noi se rezumă la curiozitate : Ce i s-a întîmplat ? Cum ? De ce ? Iar odată potolită pofta de informaţie, numai în cel mai fericit caz apare dorinţa de a înţelege. O înţelegere superficială, fragmentară, desigur, să nu ceară prea mult efort"... De altfel cele mai realizate pagini ale cărţii ni se par cele în care se face o lucidă descripţie a reacţiilor grupului. Iată falsa bucurie a acestuia pe plajă, la mare, bucurie care ascunde un fel de panică nemărturisită: „Le era ruşine să recunoască : nu le place! Jocul «de-a primitivii fericiţi» îi sperie. N-au izbutit să se acomodeze. Simplitatea firească le pune întrebări grave, îi confruntă cu golul, cu minciunile, cu artificiile lor. De aici — panica. Iar neputinţa de a se simţi cu adevărat bine şi-o ascundeau ca pe o invaliditate, sub aparenţele unui joc de copii, sub exclamaţii artificiale, sub veselia ţipătoare şi falsă". În clipa în care prozatoarea trece la individualizarea membrilor „grupului", condeiul ei ni se pare a fi mai incert figurile, individualizate, au parcă mai puţină pregnanţă decît „grupul" ca totalitate. Cuplul bătrînelor doamne, cu permanenta ură care le animă existenţa, Dănuţ şi Drida, legaţi unul de altul printr-o căsătorie ratată, doctorul atît de galant, dar lamentabil în momentele de beţie, profesoara de pian Ligia, sau veşnicul îndrăgostit Tiberiu, iată membrii grupului, alcătuind împreună un fel de cor al rataţilor. Îndrăgostindu-se de unul dintre ei, de Tiberiu, Ada descoperă adevăratul chip al clanului şi se va revolta. Oltea Alexandru vrea să ne dea însă un final deschis. Noi nu avem de unde să ştim dacă Ada a acceptat, sau respinge concluziile încărcate de tristeţe şi marasm ale prietenei sale : „Deşi, toţi, deopotrivă ne chinuim, ne ascundem pustiul, noi, cu nişte podoabe pestriţe".

Cartea Oltei Alexandru se vrea, şi reuşeşte să fie, un roman care se construieşte ca o dezbatere asupra ipostazelor şi a cauzelor ratării. Spre „rataţii" care se lamentează sau „petrec" în acest roman, autoarea îndreaptă o privire lucidă, uneori necruţătoare, dar în acelaşi timp şi uşor melancolică, încărcată de un fel de compasiune feminină. Tristeţe şi melancolie care estompează eventualele „tuşe" didacticiste care apar din cînd în cînd, propunîndu-ne nu o reţetă împotriva ratării, ci o dezbatere interesantă.

Sorin Titel

---

* Aurel Rău : **În inima lui Yamato**, Editura Albatros, 1973.

** Oltea Alexandru: **Macii din preajma nopţii**, Editura Eminescu, 1973.

Ion Th. Ilea

Sub cerul Heniului

Editura Militară 1973

NU încerc să găsesc o soluţie comodă în, să zicem, complexitatea genului liric, la următoarea dilemă : de ce poeţii se încearcă periodic şi cu bune rezultate în domeniul prozei, chiar dacă proza lor este impură, pe cînd prozatorii numai cu totul excepţional apelează la mijloacele limbajului poetic, şi atunci fără să depăşească nivelul mediocru al scrierilor ?

Iată că Ion Th. Ilea debutează în proză la 65 de ani cu un volum alcătuit numai din două povestiri. Neîndoielnic, cea de a doua, **Stegarul împărătesc,** este net superioară, cu toate că, structural, nu diferă de prima. Autorul porneşte de la evenimente reale, atestate istoric sau păstrate măcar de legende sau de tradiţia orală, pe care le combină cu anumite întîmplări memorialistice şi cu însemnări de călătorie pe meleagurile natale. Ion Th. Ilea e un povestitor liric care se implică în naraţiune (direct, ca personaj, sau indirect, numai ca o participare derivată, bănuită în reflexivitatea discursului), nu disociază lucrurile narate de conştiinţa celui care le spune ; ca atare rămîne poet, dar un poet care schimbă numai mijloacele de expresie, nu şi formula individuală a scrisului. Frecvent, autorul intercalează pe parcursul povestirii poeme de tip folcloric, ca replici improvizate ale cîte unui personaj la sensul circumstanţelor. Nu e greu să descoperi aici „vocea" adevărată a poetului. Prima povestire, numai de cîteva pagini, **Sub cerul Heniului,** cuprinde istoria unor atrocităţi naziste, comise în Ardeal în ultimele zile ale dictatului de la Viena, auzite din gura unui supravieţuitor. Bucata are numai valoare documentară.

În **Stegarul împărătesc,** acţiunea se petrece la mijlocul veacului al XVIII-lea, pe vremea Mariei Tereza. Mişcările sociale şi naţionale ale satelor grănicereşti din ţinutul Rodnei şi Năsăudului aduc în prim plan figura unui haiduc mesianic, Ştefan Cute Nimigeanu, anticipator cu două decenii al crăişorului Horia. Credinţa dintotdeauna în buna intenţie a împăratului şi în ideea că numai stăpînii imediaţi şi camarila curţii imperiale constituie forţa asupritoare, ulterior deziluzia produsă de voinţa supremă, constituie elementul comun şi motivaţia eternă a mişcărilor româneşti din Ardeal. Autorul le reia. Aplicaţia narativă se reduce însă la un spaţiu geografic restrîns. Promisiunea că dacă românii unitarieni se vor înrola în armata de apărare a frontierelor răsăritene ale imperiului vor scăpa de toate obligaţiile administrative nefiind respectată, generează un adevărat război în ţinutul Bîrgăului. Povestirea va fi agrementată cu întreg arsenalul convenţional al genului poliţist, deşi semnificaţia sa este socială şi naţională : intrigi, răpiri, travestiuri, lupte. Autorul a beneficiat de multe elemente interesante, dar nu are mînă de prozator, aşa că textul oscilează între descrierea nudă şi divagaţia lirică, în afara unei trame epice ferme.

Povestirile sînt dispuse paralel, încît să dovedească anumite simetrii şi coincidenţe istorice.

Aureliu Goci

Critica

„Atitudini critice“

ion maxim
atitudini critice
facla

O NEAŞTEPTATĂ tentativă de sintetizare a tendinţelor din critica românească de azi întreprinde Ion Maxim, autor nemanifestat decît incidental, pînă acum, într-un domeniu pe care. iată, doreşte să-l investigheze sistematic. Lucrarea publicată nu de mult *) ar fi, sîntem preveniţi, numai un preambul al alteia, încă mai ambiţioase : „o istorie a criticii actuale“ ce se află, ne încredinţează autorul, „în elaborare destul de înaintată“.

De oriunde ar veni asemenea iniţiative ele ni se par demne de atenţie atîta vreme cît nu se rezumă la o pură inventariere de tehnici ; enumerînd „atitudinile criticii“ e necesar să promoveze ele însele o atitudine, să procedeze prin delimitare, altfel zicînd, cu spirit critic. E o condiţie minimală de a stîrni interes şi drept este să precizăm că lucrarea lui Ion Maxim o îndeplineşte. Autorul nu e placid, exprimă adeziuni sau dezavuează, formulează opţiunile sale şi nu e critic inclus în sumar faţă de care să nu schiţeze cel puţin un gest de nealiniere. Dacă răsfrîng sau nu. aceste aprobări sau respingeri, un cadru structurat de gîndire critică. o perspectivă unitară şi diferenţiată asupra mişcării de idei a momentului e alt lucru. Deocamdată consemnăm un merit de netăgăduit al scrierii lui Ion Maxim : se deschide controverselor prin aderări şi contestaţii decise, cu o vizibilă poftă de a se implica în confruntările actuale de poziţii. atîtea cîte sînt.

Dar să vedem mai de aproape ce ţeluri îl activizează pe autor, ce repere îşi propune şi ce criterii îl călăuzesc în acţiunea sa, din atîtea puncte de vedere dificilă. Căci presupune nu numai perfecta dominare a obiectului (prin cunoaştere pînă în detalii), dar simţ selectiv şi însuşirea de a distinge inezitant aspectele esenţiale. cu atît mai greu de fixat cu cît este vorba de procese neîncheiate, desfăşurîndu-se sub privirile noastre. Îndrăzneala şi prudenţa sînt atitudini recomandabile în egală măsură în astfel de împrejurări şi e nevoie de criterii ferme şi de un limpede program spre a nu rătăci fără sens într-un teren care încă îşi configurează relieful.

CUVÎNTUL-lămuritor aşezat în deschiderea cărţii nu excelează însă prin limpezime şi de aici încep insatisfacţiile. „Ne-am apropiat, afirmă acolo autorul, de acei critici care s-au dezvoltat, după părerea noastră, sub o singură zodie, fiind uniţi de o cauză comună şi de o moştenire comună. De aceia mai ales care au înţeles, sau ni s-au părut nouă mai aproape de această înţelegere, că, excluzînd criteriul estetic din istoria literară, nu fac istoria literaturii, ci istoria culturii...“ Se face aici, într-adevăr, o disociere cu aspect programatic, dar ceea ce rezultă sînt categorii cu mult prea încăpătoare : de o parte **criticii** (aceia interesaţi de valorificarea estetică a faptului literar, şi cine nu este ?), de cealaltă, **culturalii** (aceştia neintrînd în preocuparea autorului cărţii, cum sîntem avertizaţi). De luăm în consideraţie această discriminare ne şochează omisiunile. Lipsesc din sumar Şerban Cioculescu, Paul Georgescu, Adrian Marino, Lucian Raicu, Ov. S. Crohmălniceanu, Valeriu Cristea, S. Damian, Eugen Simion, Matei Călinescu, Mircea Tomuş şi încă alţii a căror absenţă dintr-o lucrare ce îşi propune „să surprindă critica actuală în exerciţiul ei şi-n varietatea atitudinilor adoptate“ ridică destule semne de întrebare. Să-i fi trecut autorul pe toţi aceştia printre „culturali“ ? Ar fi o extravaganţă pe care totuşi nu şi-o asumă (în orice caz nu şi-o asumă deschis), ci, dimpotrivă, previne că omiterile nu au semnificaţia unor contestări, cum desigur s-ar putea deduce („...dacă am ales doar cîţiva critici, cîteva atitudini critice, nu înseamnă că valoarea celorlalţi este contestată sau trecută cu vederea“). Dacă nu sînt contestaţi, de ce nu-I reţin totuşi pe autor aceşti critici ? Parcă spre a potenţa enigma, el introduce curioasa noţiune de **critică-spectacol**, din care pare să-şi facă, în sfîrşit, un criteriu al selectării : „Şi fireşte (se simte atras, n.n.) de aceia mai apropiaţi de viziunea criticii în care opera literară primeşte semnificaţia unui spectacol sau însăşi critica se comportă asemenea“. Critică-spectacol ? Noţiunea reclama explicaţii cu mult mai bogate decît ni se dau şi în orice caz o mai convingătoare ilustrare prin opera criticilor cuprinşi de Ion Maxim în cercetarea sa. Căci, ne punem întrebarea, prin care anume trăsături ar fi mai aproape de formula aşa-numitei critici-spectacol critica, să zicem, a lui Dumitru Micu, sau a lui Victor Felea, sau a lui C. Stănescu decît a oricărora dintre criticii neselectaţi, amintiţi mai înainte. Ion Maxim ne rămîne dator să argumenteze în această chestiune spre a ne face cît de cît perceptibile reperele ce l-au orientat. Pînă atunci lucrarea ne apare lipsită de o clară justificare, nedumerind de la primele pagini prin indecizia intenţiilor.

SĂ O LUĂM totuşi cum este, acceptînd adică, odată cu autorul, caracterul „fatal limitat“ al scrierii pe care anunţata istorie în lucru promite să îl remedieze. Reproducînd în genere corect programul criticilor pe care îi comentează, menţinîndu-se în litera acestora, dar netrădîndu-le nici spiritul, cartea realizează, în fond, o utilă operaţiune de prezentare metodică. Evaluarea eventualelor contribuţii teoretice ale diverşilor critici e făcută detaşat, autorul simţind impulsul de a se implica mai cu seamă atunci cînd vine în atingere cu acţiuni valorificatoare din cîmpul literaturii de azi. Îl preocupă ce poziţie adoptă cutare critic faţă de un scriitor sau altul, cîte judecăţi favorabile şi cîte sentinţe de respingere a emis, cum variază punctele de vedere în raport cu circumstanţe de tot felul, din suma acestor manifestări scoţînd concluzii ce năzuiesc să ilustreze „atitudini critice“. Mijloacele sînt îndeajuns de monotone şi de sumare: nu ştiu cine „scrie pozitiv“, rosteşte „judecăţi favorabile“, e „indulgent“, „binevoitor“ şi „tolerant“, altul e „tăios“, „aspru“ ş.a.m.d., caracterizările pendulînd la nesfîrşit între astfel de formulări adversative ce nu pot individualiza pe nimeni, fiindcă sînt aplicabile oricui, într-o împrejurare sau alta. Constatăm nenuanţarea impresiilor literare şi un mod cam impropriu de a percepe raporturile dintre critică şi obiectul acţiunii ei. Prea adesea, o judecată literară Ion Maxim o aşează în dependenţa unor împrejurări şi a unor factori cu care, cel puţin principial, nu poate avea legătură, prea frecvent consideraţiile sale angajează nu idei, cît persoane şi comportamente sociale. Este prezumţios şi moralist, bănuitor pînă la ineleganţă, atrăgîndu-ne mereu către culise şi subsoluri, acolo unde stăruie excesiv să găsească explicaţia unor atitudini literare ce i se par „suspecte“. Dacă Victor Felea, în ipostaza de critic, exprimă rezerve faţă de scrierile unui poet, faptul trimite la fabula despre vulpea şi strugurii; în altă parte aceluiaşi critic i se spune fără ocolişuri că-şi tranzacţionează opiniile : „... fiind acum în general binevoitor şi tolerant, probabil speră să i se plătească, în viitor, cu aceeaşi monedă aurită...“; altuia, lui Şt. Aug. Doinaş, că alcătuieşte o culegere critică călăuzit de „interese“ ; „...anumiţi poeţi asupra cărora se opreşte parcă nu şi-ar avea locul decît într-o panoramă alcătuită pe baza unor interese. Dar îşi are şi poetul prietenii şi interesele sale...“, afirmaţii defăimătoare de care sîntem mai mult decît miraţi că au putut răzbate în pagina tipărită. Dar mai bine să le punem în seama inabilităţilor de expresie cu care textele lui Ion Maxim au de luptat nu o dată. Criticul scrie, nedumerindu-ne: „incizia şi maliţia de păianjen care a prins ceva în plasă“. Păianjen maliţios ? Greu de admis. Sau: „materia volumului, plin ochi [...] de un program critic“. Crispant ! Sau : „aplică el numai altora un caracter ştiinţific“. Să aplici un caracter ? Sau: „adoptînd atitudini temperamentale“. Să adopţi o atitudine, asta merge, dar una temperamentală nu, temperamentul e un **dat.** Sau : „într-un univers cu mai multe oaze decît pustiuri“. E un nonsens. Dacă oazele sînt „mai multe“, covîrşind pustiul, nu mai sînt... oaze şi nici pustiul pustiu !

Dar să ne oprim. Textul critic e împînzit, de asemeni, cu oralisme, cu ticuri de vorbire cotidiană, ce aduc redactării o notă de familiaritate nu ştim cît de binevenită. La fel umorul, de ostenite efecte, pe care autorul îşi impune să-l cultive, e sau nu e cazul. (Incitat, de pildă, de titlul **Campanii** al unei cărţi de M. Ungheanu, Ion Maxim îi dă zor cu metafore militare: „gradul de general în armata criticii contemporane“, „generalissimul“, „galoane şi fireturi“ etc.). În genere, de altfel, tonalitatea scrierii, modul tratării, optica dau senzaţia unei inadecvări. Autorul s-a dedicat ţelului său fără a-şi cîntări lucid resursele de înfăptuire.

G. Dimisianu

---

*) Ion Maxim : **Atitudini critice**, Editura Facla, Timişoara, 1973.

Cronica limbii

PSEUDONIME

DE CE unii autori, în locul numelui lor autentic, semnează cu unul inventat de ei, deci cu un pseudonim ? Motive sînt mai multe, lucrul depinde şi de împrejurările generale, şi de gusturile personale.

A fost o vreme cînd pentru o persoană „de calitate“ era socotit ruşinos să apară ca activă pe teren artistic, indiferent dacă era vorba de literatură, de teatru, de muzică. S-a susţinut astfel că Shakespeare este pseudonimul lordului Derby.

Au fost cazuri cînd o publicaţie semnată cu numele adevărat putea atrage autorului neplăceri de ordin politic. Desigur, în această situaţie, acelaşi pseudonim nu poate fi folosit de multe ori, căci pînă la urmă se află adevărata identitate. Se întîmplă şi invers : unui autor i s-a interzis să semneze cu numele adevărat, dar i s-a permis să publice sub pseudonim.

Mai apropiat de noi şi mai răspîndit este cazul cînd aceeaşi persoană are două producţii în acelaşi număr al unui periodic : pentru a nu da impresia că acaparează coloanele, semnează unul din texte cu pseudonim.

La bază poate sta o atitudine pretenţioasă sau, dimpotrivă, rezervată: autorul socoteşte că lucrarea nu e destul de distinsă pentru reputaţia lui, sau, din contra, are impresia că n-ar fi frumos să iasă prea mult în lumină cu personalitatea sa ; alţii sînt nemulţumiţi de numele banal pe care îl poartă şi aleg în loc altul sforăitor, sau, dimpotrivă, sînt stînjeniţi de numele cu rezonanţă străină şi preferă unul indigen.

Toate acestea mi-au venit în minte în momentul cînd am luat în mînă o publicaţie recentă intitulată *Dicţionar de pseudonime.* Autorul este Mihail Straje, iar editura, Minerva. O lucrare voluminoasă, de 810 pagini, în care sînt cuprinse, fără digresiuni sau comentarii, numai pseudonimele folosite de români. Nu cred că cineva neprevenit ar fi putut bănui că sînt atît de multe.

Autorul, care a depus o muncă uriaşă, desigur nu fără a-şi procura prin aceasta bucurii, îşi începe introducerea cu fraza : „Lucrarea ce o prezentăm va interesa, desigur, nu numai pe cititorul avid de curiozităţi“. Din partea mea, aş spune mai curînd „nu numai pe cei doritori de informaţii concrete“.

Desigur, un dicţionar nu se citeşte, ci se consultă la nevoie. Lucrarea pe care o am în faţă nu este totuşi de acest tip : fără îndoială, nu va veni nimănui în gînd să o citească la rînd, ca pe un roman ; dar se poate consuma mult timp cu ea fără a avea ceva special de căutat, căci mai oriunde o deschizi întîlneşti date interesante.

M-am oprit şi eu în diverse locuri, pe de o parte căutînd să văd dacă sînt inserate unele nume cunoscute de mine, pe de altă parte fiind reţinut de informaţii care mi s-au părut surprinzătoare. Pot să spun că nu am întîlnit, cel puţin pînă acum, nici greşeli, nici lipsuri supărătoare. Nu mă îndoiesc că se vor semnala cu timpul unele, ceea ce va putea constitui un stimulent pentru elaborarea unei noi ediţii. Pînă una alta, mi se pare mai important de notat că multe dintre datele cuprinse în volum s-ar fi pierdut cu timpul, dacă n-ar fi fost consemnate aici. Şi oricine a lucrat în domeniul publicisticii ştie cît e de neplăcut să ai în faţă un text interesant din trecut, al cărui autor să încerci să-l ghiceşti, fără să ai în nici un fel speranţa că vei reuşi.

Dicţionarul de pseudonime este astfel un auxiliar nepreţuit pentru orice referire la istoricul tipăriturilor noastre.

Al. Graur

„Laudele" lui Miron Radu Paraschivescu

DUPĂ atît de prețuitele **Cîntice țigănești,** Miron Radu Paraschivescu nu a mai tipărit un volum de poezii decît în 1953, cu titlul împrumutat traducerii unei culegeri din poezia catalanului Juan Maragall y Gorina, **Laude** (mărturisirea a făcut-o autorul însuși). Volumul a fost reeditat în 1959 cu adaosuri **(Laude și alte poeme),** reprodus în culegerea din Biblioteca pentru toți în 1963 și cu unele omisiuni și o singură poezie în plus în ediția de **Scrieri,** I, 1969. **Laudele,** care n-au de a face nici cu laudele lui Jacopone da Todi și nici cu viziunile și cîntecele lui Maragall, se deschid cu un poem în două părți, **Cîntarea României,** după modelul lui Alecu Russo, cu înlăturarea aerului oracular, nu și a declamației. Poemul, istorie a momentului Eliberării, e dedicat lui Alexandru Sahia și scoate epigrafe din Bălcescu, Mateiu Caragiale, Magda Isanos, Coșbuc, Beniuc, Bolintineanu și Walt Whitman. Unele fragmente rezistă, de pildă cel intitulat **Se-aude un cîntec,** reluînd tehnica versului muzical al lui Bolintineanu: „Parcă nori, pe cerul / Lînced se adună, / Și-și trage hangerul / Fulgeru-n furtună".

Vorbind de literatura lui Mihail Sadoveanu, Ibrăileanu descoperea în eroii săi două trăsături ale specificului național, rezistența și tăcerea. Și Miron Radu Paraschivescu le identifică în versurile zămislite pe cînd nu puteau fi exprimate în **Lauda tăcerii :** „Parcă pricep atunci că ele / Nici nu și-ar fi aflat contur / Fără de zilele acele / Ce eram tare că le-ndur // Cu toți alături, ca-ntr-o horă / În care cîntul s-ar fi stins / De nu pîndeam adînca oră / Cînd prin tăcere am învins".

„Nici lacrimi nu cînt, nici rîvne deșarte" —, așa începe **Cîntarea României.** Și cu toate acestea primul poem care urmează e intitulat **Lacrimi,** dacă nu chiar o odă ca aceea a lui Byron **(The Tear),** în tot cazul un imn dedicat cristalelor prin care poetul vede lumea : „Nu vă iubesc, o, lîncede cleștare / În care duhul faptei n-a premers, / Dar știu adînca bucurie-n care / Cu ochii-n lacrimi, vezi în univers".

Această declarație e precedată de o splendidă descripție, în maniera concettiștilor, a lacrimei, cristal sclipitor ca diamantul, dar disparent ca un astru stins, ca un sicriu fluid în abisul trupului: „Dacă te naști mereu spre a te sparge / Strivită într-al pleoapelor tighel, / Din ce adînc lumina ta își trage / Sclipirea, diamantului la fel ? // Speranțe moarte, rîvne ce s-ascund, / Tăcute doruri, vorbe nenăscute, / În apele cristalului rotund / O clipă doar veți străluci tăcute. // Fluid sicriu ! Cadavrul cîtor vise / Îl leagănă o lacrimă și moare, / Doar cît scînteie-n negrele abise, / Prin bezna cărnii, steaua căzătoare".

Multe din poeziile din acest volum sînt descripții sau crochiuri portretistice, precum **Tîmplarul** (meșterul absent e sugerat de decorul din atelierul său). **Lăutarul** (vioara „e-o aripă din pieptul lui crescută"), **Oțelarii** („maternitatea atentă a lumii clădite din oțel"), minerii (șoimi ai cărbunilor, comori subpămîntene). În general, deși impecabil construite, asemenea compuneri sînt totuși prea abstracte și reci, jocul fanteziei fiind împiedicat. Izbutite sînt, prin concentrarea imaginii, poemele-ghicitori despre anotimpuri: „Fiindcă-i mai tînără ca toate, are / Părul de flori și carnea de răcoare ; / Și alergînd pe cîmpuri doar în genunchii goi, / Stîrnește-n creangă muguri, și-n miei cornițe moi." **(Primăvara)** „Din raiul plin de fructe și de soare / Coboară despuiată-n scăldătoare ; / Iar merele, vreo două, ce-i rămîn, / Le-ascunde-n carnea fetelor la sîn". **(Vara)** „Așteaptă greu culesul, și viile, și merii, / Să umple sumbre pimniți cu dogoreala verii ; / Dar pumnul în ciorchine te-o strînge iar de gît, / Doamnă, muiere dulce, că prea-mi faci de urît!" **(Toamna)** „Imensă, glacială și tăcută,/Doar viscolul tiranic te sărută : / Ci pe sub blana albă a domniei-tale / Te-mpung dorințe verzi, de cereale". **(Iarna)**

Nu se putea ca printre laude să nu figureze și aceea a alimentelor, a legumelor și fructelor. Anton Pann a cîntat ceapa, Miron Radu Paraschivescu închină o **Laudă tomatei.** De la elementul pitoresc (tomata întrece în frumusețe salba de mărgele a curcanului, cutezînd să se măsoare cu cireașa și strugurii), poetul trece la revelări de sensuri ascunse, adînci. Microcosmul e un simbol al macrocosmului, globula roșie reproduce în mic soarele. Focul solar întreține, ca și sîngele, viața, sub regimul luminii, întunericul fiind echivalentul stingerii, al morții. Natural, aceste lucruri sînt exprimate simplu, cu unele netrebuitoare comentarii de manual : „Frumosul fruct, crescut pentru săraci, / Ea nu și-l suie vrejuri pe araci, / Noblețea toată-n miezul plin și-o strînge / Ea, humei negre, limpezitul sînge. // În toiul verii plină de dogoare, / Îți umple cerul gurii de răcoare, / Iar umbra serii moale cînd se lasă, / E lampa vie strălucind pe masă".

Ca și vinul, tomata face posibil misterul, de data asta laic, al euharistiei : „Iar cînd o muști cu însetată gură, / Primește-o ca pe-o cuminecătură / Și află-taina-n carnea-i străvezie : / Putere-i doar ce-i și lumină vie".

Mărul, văzut și el ca o „sferă perfectă" urmînd legile aștrilor sau chiar ca un soare în mic, posedînd în sîngele său căldura focului primordial și în miez paloarea lunii, l-a preocupat pe Miron Radu Paraschivescu încă din 1945, într-o laudă din **Declarația patetică** formulată discursiv :

„Măsură a lumii, / normă deplină a lumilor / care-ți îmbraci în cea mai dulce carne, în cea mai aprinsă piele, / semințele negre care te vor perpetua / (rodul fecundării din care te-ai zămislit pentru ele), / tu, expresie și mijlocitor al fecundării naturii, / început și rezultat al relațiilor organice dintre pămînt și soare, dintre bărbat și femeie, / Măsură și supremă dovadă a legilor dintîi, / mărturie crescută între pămînt și cer / și primul argument al paradisului terestru".

Într-o poezie din **Laude,** mărul devine, reluînd mai sobru ideea lirică din prima piesă, un simbol al perenității vieții prin fecunditate : „Privește acest măr : e mai aprins / Decît obrazul tinerei fecioare, / Al cărei braț gingaș ți l-a întins / Ca ramura din pom, fremătătoare. // Sămînța prinsă-n carnea lui adîncă / Îi împlinește calma strălucire, / Cînd el, tăcut, spre lume își aruncă / Acea egală, pașnică privire // A unui astru viu care străbate, / Pe largi orbite, biruite spații, / Născînd prin sine timpurile toate / Sub semnul unei certe gravitații; // Asemeni mumei tinere ce știe / Că-n arcuirea pîntecului poartă / Durata unui timp ce o să vie / Prin coapsa ei, boltită ca o poartă".

Chiar cînd resuscită miturile sacre, laudele lui Miron Radu Paraschivescu își păstrează în întregime spiritul mirean, lumesc.

Al. Piru

PRIMA VERBA

VERSURI și PROZĂ

MĂRTURISESC că nu știu cu exactitate dacă Radu Vasiliu, poetul despre care va fi vorba mai încolo, este sau nu debutant. Nu-mi amintesc să-i mai fi întîlnit numele nici pe vreo carte, nici în reviste, dar asta nu dovedește nimic sau dovedește, dacă există totuși numele acesta pe o carte, că eu, n-am citit încă toate cărțile. Oricum, autorul volumului de sonete **Cupa și săgeata** (Ed. Cartea Românească) mi se pare un poet demn de tot interesul și, după inflexiunile poeziei pe care o scrie, un om care nu mai e foarte tînăr. (Încep să-mi suspectez memoria de necredință, fiindcă, iată, deși cartea a apărut la începutul acestui an nu-mi aduc aminte să fi citit vreo opinie critică pe marginea ei, dintre acelea aparținînd, bineînțeles, criticilor pe care-i citesc. Și cum pretind că-i citesc pe aproape toți, am tot dreptul să-mi mustru memoria ; ori ba ?) De cumva nu e debutant să mă ierte căci, la o adică, m-aș putea prevala de cunoscuta asertiune după care poetul debutează cu fiecare carte ce-i apare. Și aș deveni astfel, juridic cel puțin, invulnerabil.

Radu Vasiliu scrie poezie în formă fixă, turnînd în ea, de la înălțime, o avalanșă de trăiri guvernate toate de sentimentul Iubirii, al unei Iubiri nu tocmai împlinite, precum, odinioară, la Shakespeare, sau, mai lîngă cerdacul autohton, la Voiculescu, și tot ca aceștia își numerotează poemele, dar, în deosebire de ei, oprindu-se din numărat la cifra capitolelor din **Istoria românilor subt Mihai vodă viteazul.** Și pentru că dragostea este un sentiment dintre cele mai vechi, poetul folosește spre a o celebra un vocabular învechit, dar plin încă de o tulburătoare savoare poetică și apt de a lăsa să se ivească în toată vioiciunea ei o sensibilitate curajoasă ce nu ezită, la rîndu-i, a se arăta în hainele mîndre și potrivite atunci ale antecesorilor lui Barbu Paris Mumuleanu: „Iubirii prinosul iubirii i-l aduc, / o ardere de tot în foc de lumină; / mireasa alături de dragon o astruc, / gătit de plecare, spre zare străină", „Îți port amintirea, o, soare șoptitor, / precum cea a mării purtată-i de ghioc; / urechea mi-o aplec către tainicul loc / (sic !) și gîndul, subțiat, în inimă-l scobor" (sic !), „Cutez prea mult dorind să mă iubești / și să atît iubirea nu-s în stare : / mă țin cu trup și cuget, ca în clești, (sic !) / aducere-aminte și uitare / De ce mă chemi cu tainicele-ți vești ? / De-al lor răsunet inima mă doare ; / Mă-nchizi intr-însa și mă asuprești, / făcînd din asuprire desfătare". Febra lirică este provocată de un atac mutilant al iubirii: „Sabia iubirii în două m-a tăiat: / într-un frate zilier și altul noptatic / cel dintîi și-o cată stăpîna necurmat, / doar Nopții celălalt i-i rob singuratic", urmat de o întreagă aventură a celor două părți fraterne în căutarea reunificării, act care se și întîmplă însă într-un mod oarecum ciudat, fiindcă, deși uniți, rămîn totuși trei: „Acolo de-ajunge, el truda și-o lasă / și nădejde și rîs, și dureri și cărări, / cu fratele tainic, în strînse-mbrățișări, / îl unește iar înțeleapta Crăiasă. / **Tustrei** (s.n.) petrec atunci la sfatul Iubirii, / sub bolta-nstelată a desăvîrșirii". Mai departe, restul de 32 de scene tind să epuizeze sentimentele secundare generate de iubire, trecîndu-l pe poet prin sumedenie de stări și arătîndu-ni-l pregătit pentru gesturi războinice („Războiul Iubirii pornitu-l-am acum / cu șarpele-arzător numit Frumusețe"), cu lamura dragostei ridicată deasupra sufletului avîntat („Lamura Iubirii în mine s-a aprins, / ca neclintita stea de la Miazănoapte, / cînd din adînc strigam numele necuprins, / spre-naltele grădini cu poame-n veci coapte") și mistuit pînă la stingere de flăcările dorului erotic („Văpaia iubirii mă mistuie, lină, / ca soarele zarea în slavă de-asfințit, / de aur mîngîieri dorința mi-alină / și plînsul se-ncheagă în smaragd preasfințit"). Din derularea ceremonioasă a emoțiilor, adesea colorate în nuanțe de vetust și lamentó (într-un fel de discreditare a **complaint**-urilor uitatului Laforgue), mai reținem cîteva informații interesante cum ar fi: apartenența dragonului la specia bovină („Dragon îndrăgostit mugind pe lanuri"), recunoașterea faptului că toate trec și că nimic nu e de neînlocuit pe lumea asta („De ce să plîng ? Mai sînt pe boltă stele, / nici trandafirul n-a pierdut mireasma, / izvoare încă-și susură aghiasma / și în păduri mai cîntă păsărele") etc, etc, totul în aceeași manieră naiv-filosofică și liricoidă ce o știm din alte vremuri. La Radu Vasiliu s-au încurcat ițele timpurilor poeziei. Și ale sensibilității lirice, dar pe acestea nu i le putem acuza, căci fiecare ins are dreptul elementar de a simți după modelul care-i convine și în pas cu vremea care i se potrivește.

CU UN volum de schițe ce evocă fapte și oameni din niște locuri unde nu s-a întîmplat nimic debutează Grigore Ilisei **(Năvod pentru scrumbii albastre,** Ed. Junimea). Noul prozator are plăcerea de a povesti după memorie, cel mai adesea învăluindu-și evocările într-un aer liric, de sorginte sadoveniană, justificat aici de caracterul biografic al majorității textelor. O lume pestriță de tîrg provincial arhaizant, mai mult sat decît oraș, cu personaje tipologic diverse însă avînd în comun sentimentul nostalgiei resemnate după ceva nu totdeauna posibil de precizat, un timp revolut, al tinereții, în cazul bătrînei reîntoarse în tîrgul natal cu iluzia regăsirii **(Asfințit),** o împrejurare neclară ce produce neliniște precum în cazul femeii din **Început de vară,** cuprinsă de o febră ciudată provocată de nu știu ce legătură între mirosul florilor de tei și un episod al vieții ei, ori pur și simplu reîntîlnirea cu alte personaje, cîndva apropiate, cum în cazul povestitorului din **Domnișoara M.** sau din **Frosa.** Scrise curat, într-o frazeologie ce îmbină pasajele narative cu cele poematice, schițele lui Grigore Ilisei compun, în totalitate, un panoramic al existenței mărunte, fără evenimente și cumva împotriva lor, plină în schimb de tot felul de accidente, în aparență banale, care ajung însă, prin forța întîmplării, să schimbe ceva în monotonia sufocantă a vieții rurale sau de tîrg într-o vreme altminteri agitată cum era aceea dinaintea și din timpul războiului **(Noapte cu lună, Patru, Sîmbăta patimilor).** Viziunea prozatorului asupra acestei lumi care problematizează mărunt și inconsistent este de cele mai multe ori sumară și lăturalnică, de unde și caracterul de proză minoră ce-l au schițele. Observația rămîne la suprafață, dramatismul unor situații e prea puțin pus în evidență, timiditatea sau poate numai lipsa de insistență pe motivațiile mai adînci ale comportamentului personajelor lasă lucrurile cele mai interesante în suspensie subțiind tensiunea prozelor și creînd impresia unor arhitecturi neterminate, fragmentare, în care ceea ce ar trebui să fie relevant abia că lipsește.

Deocamdată Grigore Ilisei mi se pare prea apropiat în ordine afectivă de spațiul, timpul și lumea schițelor, patosul liric al evocării n-a trecut încă prin filtrele unei conștiințe artistice. Pe ce se poate conta în această carte este, de aceea, nu capacitatea epică a autorului ci înclinația lui spre portretistică. Gesturile bătrînului din **Călătoria,** figura „bărbatului cu obrazul lemnos" sau a „femeii ciudate" din **Drumuri,** bătrîna din înainte amintita schiță **Asfințit,** confirmă aptitudinea aceasta. Portretele sînt compuse într-un fel filmic, pe mișcarea personajelor, pe gesturile lor, uneori chiar pe amănunte biografice în intenția, probabil, de a sugera odată cu dominantele caracterologice și pe cele temperamentale. Dacă acestei calități vizibile a scrisului său prozatorul va ști să-i adauge o mai acută preocupare pentru semnificațiile ascunse în desfășurarea epică, fără îndoială că proza sa va depăși faza minoră. Este însă aceasta și o chestiune de forță epică, iar într-un asemenea domeniu simpla voință de mai bine nu poate face mare lucru. E treaba prozatorului să-și încerce puterile în narațiuni mai ample și mai adînci și e datoria noastră să nu-l atragem în iluzia ieftină a drumului drept.

Laurențiu Ulici

Viața literară

Șantier

Sergiu Dan

a incredințat Editurii Minerva ediția a doua, revăzută, a romanului **Unde începe noaptea.** Lucrează pentru Editura Cartea Românească la volumul de povestiri intitulat **Taina stolnicesei.**

Dan Dutescu

lucrează la traducerea romanului medieval in versuri **Troylus și Cresida** de Geoffrey Chaucer, ce va fi incredințată Editurii Univers, și la **Antologia poeziei engleze din secolul al XIV-lea**, pentru Editura Enciclopedică.

Tiberiu Iliescu

a predat Editurii Eminescu volumul de portrete și note de călătorie intitulat **Cartea regilor particulari.** Lucrează, pentru colecția „Biblioteca pentru toți“ a Editurii Minerva, la traducerea comediei **Dragostea cu toane** de Molière.

Radu Ciobanu

are in curs de apariție la Editura Eminescu romanul **Treptele Diotimei.** A terminat, pentru aceeași editură, romanul **Dreptul de a incepe** și lucrează la un alt roman — cu caracter istoric — **Nemuritorul albastru.**

George Drumur

lucrează la selecția de versuri intitulată **Ferestrele deschise**, pe care o va incredința Editurii Cartea Românească, și la libretul operei **Examenul,** pentru Opera din Timișoara.

Silvian Iosifescu

are sub tipar la Editura Eminescu volumul de teorie literară intitulat **Configurații și rezonanțe.** A predat Editurii Enciclopedice studiul introductiv pentru volumul **Filosofia artei** de Taine. Definitivează — pentru Editura Eminescu — volumul de studii **Proză și luciditate.**

Ion Sofia Manolescu

a depus la Editura Cartea Românească volumul de poeme **Așa i-a fost dat Romei.** A terminat, pentru Editura Eminescu, un amplu poem constituit din 20 de secvențe, intitulat **Între mine omul și voi cartofii.**

Aurel Gurghianu

pregătește un amplu volum de **Poeme** pentru Editura Albatros și o carte de publicistică intitulată **Terase.**

Vasile Andru

a incrednițat Editurii Eminescu cartea de povestiri **Mireasa vine cu seara.** A terminat un volum de **Eseuri franceze** și o amplă nuvelă intitulată **Fintina.**

Florin Tornea

a terminat tălmăcirea unor piese ale lui Bertolt Brecht. Lucrează la un amplu studiu despre **Teoria brechtiană a teatrului didactic.** Pregătește, pentru Editura Junimea, lucrarea intitulată **Eminescu sau obsesia teatrului** și un studiu despre genetica teatrului românesc.

UNIUNEA SCRIITORILOR

● Cu prilejul implinirii a 150 de ani de la moartea marelui cărturar Gheorghe Lazăr, personalitate proeminentă a culturii românești, înscrisă în calendarul marilor aniversări U.N.E.S.C.O. din acest an, Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România a depus luni, 17 septembrie, o coroană de flori la statuia marelui cărturar din Piața Universității, București.

● La invitația Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România a sosit la București scriitorul și editorul englez **Peter Jay** cu soția.

● În cadrul Înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. au sosit in țara noastră scriitorii sovietici **Lili Promet** și **Ralf Parve.** În cadrul Înțelegerii de colaborare similare cu Uniunea Scriitorilor din R.D. Germană ne vizitează țara scriitorul **Rudi Strahl.** De asemenea, în cadrul Înțelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară, au sosit la București scriitorii maghiari **Annuș József** și **Ilya Mihály.**

● Au plecat in R.P. Ungară, în cadrul Înțelegerii de colaborare dintre cele două uniuni de scriitori — **Ion Acsan, Alexandru Deal** și **H. Grămescu.**

● Au plecat în R.P. Bulgaria, în cadrul unei înțelegeri **Florin Mugur** și **Radu Petrescu.**

● Între 11—14 septembrie 1973, la Poznan (R.P. Polonă), a avut loc intilnirea internațională a autorilor de literatură științifico-fantastică din R.P. Bulgaria, R.S. Cehoslovacă, R.D. Germană, R.S. Polonă, R.S. România, R.P. Ungară și Uniunea Sovietică. Delegația țării noastre a fost alcătuită din scriitorii **Voicu Bugariu, Vladimir Colin** și **Ion Hobana.** Juriul internațional constituit cu acest prilej a acordat premii pentru creația literară și activitatea desfășurată pe tărimul anticipației. **Ion Hobana** a fost distins cu marele premiu al Ministerului culturii și artei din R.P. Polonă. Lui **Vladimir Colin** și **Voicu Bugariu** le-au fost decernate Premiul special (placheta de aur) și, respectiv, premiul (statueta de argint) conferite de prezidiul comitetului voievodal și prezidiul comitetului orășenesc Poznan, precum și de Comitetul de radio și televiziune.

ZILELE EDITURII „DACIA“

● Editura Dacia din Cluj organizează între 20—22 septembrie la librăria Dacia din Calea Victoriei nr. 45 din Capitală „Zilele Editurii Dacia“. Cuvintul inaugural va fi rostit de scriitorul **Al. Căprariu,** directorul editurii. Joi, 20 septembrie orele 18, vor fi prezentate lucrările : „Melanholia neasemuitului inorog“ de Dimitrie Cantemir (selecția textelor, prefață, note și glosar de Doina Curticăpeanu) și „Viața spătarului Milescu“ de Radu Boureanu ce va fi prezentată de prof. univ. **Șerban Cioculescu.** Vineri, 21 septembrie, orele 18, prof. univ. **Zoe Dumitrescu-Bușulenga** va prezenta volumul intitulat „Teatru american“ — traducere și selecție de Mihnea Gheorghiu, — iar prof. univ. **Ion Vlad,** volumul „Cei doi din dreptul Țebei“ de D.R. Popescu. Simbătă, 22 septembrie orele 18, prof. univ. **Edgar Papu** va prezenta volumul „Actori de ieri și de azi“ de N. Carandino (desene de Silvan), iar prof. univ. **Mircea Zaciu** volumele „Pe drumul tradiției“ de Valeriu Râpeanu și „Memoriale“ de Vasile Pârvan (seria „Restituiri“, ediție ingrijită și prefață de Ion Vartic).

● Azi, 20 septembrie 1973, orele 18, la librăria „Mihai Eminescu“, Bd. Republicii nr. 5, are loc lansarea revistei „Cahiers Roumains d'Etudes Littéraires“, apărută sub egida editurii **Univers.**

Va vorbi prof. dr. Romul Munteanu, directorul editurii.

MANIFESTĂRI DIMITRIE CANTEMIR

În numeroase județe ale țării se desfășoară manifestări prilejuite de comemorarea a 300 de ani de la nașterea lui Dimitrie Cantemir, *strălucit cărturar, filolog și istoric român. Astfel, la biblioteca „G.T. Kirileanu“ din Piatra Neamț a fost organizată o expoziție cuprinzînd ediții românești și străine din opera lui Dimitrie Cantemir.*

De asemenea, la bibliotecile orășenești din Miercurea Ciuc, Toplița, Odorheiul Secuiesc și Gheorghieni, s-au organizat recent expoziții de cărți, facsimile și documente, sub genericul „Dimitrie Cantemir, cărturar de reputație mondială și mare patriot român“. Totodată, în localitățile Tulgheș, Toplița, Precu și în stațiunea Borsec, au avut loc simpozioane consacrate aceluiași eveniment.

Printre numeroasele acțiuni organizate pentru sărbătorirea tricentenarului lui Dimitrie Cantemir figurează deschiderea, începînd cu această lună, în numeroase localități, a unor expoziții documentare itinerante. Inițiate de Muzeul de istorie al Republicii Socialiste România, in colaborare cu Comitetele județene de Cultură și Educație Socialistă Ialomița, Teleorman, Dimbovița, Prahova, Argeș și Ilfov, expozițiile cuprind fotografii după documente originale înfățișind aspecte din viața, lucrările și activitatea lui Dimitrie Cantemir. În colaborare cu Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist, Muzeul de istorie al Republicii Socialiste România, pregătește, de asemenea, albume cuprinzînd fotografii, bibliografii și studii documentare despre Dimitrie Cantemir.

VASILE VĂDUVA

● EXACT în anul al 33-lea de viață Vasile Văduva și-a cunoscut viitorul. Leucemia mieloblastică este o boală atit de grăbită să-și termine lucrarea încit cele 13 luni cit a suportat-o (murind pe 13 septembrie) sint un record incomparabil chiar pentru performanțele celor mai strălucitori sportivi. L-am auzit odată povestind despre vinturile din Asia, cum scurmă ele și scincesc neputincioase cu botul in nisipul deserturilor. În 1969 singura lui carte de proză tipărită purta titlul **Roagă-te pentru mine,** semn că destinul i se revelase într-un fel. Proiectase un roman în cinci volume intitulat la fel de simptomatic **Grăbește-te s-ajungi acasă,** din care înainte de a-i fi apărut prima carte predase un volum (1969) Editurii pentru literatură ; înainte de a se îmbolnăvi terminase aproape un alt roman : **Melancolia ucigașilor,** la fel s-a intimplat cu **O grămadă de bani** (roman) și cu o carte de povestiri ; **Cabanierul,** iar în cursul necruțătoarei sale boli a mai avut tăria și luciditatea să scrie o carte de poezii **Cintece de bărbat.** Curajul extraordinar cu care și-a indurat boala, comportarea prin care îi îmbărbăta el însuși pe cei ce-l îngrijeau ne descoperă acum, tirziu, un om, un prozator care ar fi putut, dacă trăia, să lase o pecete mai accentuată în proza românească. Crescut într-un cartier plin de viață, nervos și pestriț al orașului, în Dudești, Vasile Văduva ajunsese în ultimul timp la o conștiință hiperînțelegătoare a existenței, cum lasă să se vadă și din versurile scrise în timpul bolii : „Doctore. ce multe știi / numai însă despre vii, // despre morți și despre moarte / n-ai aflat în nici o carte, // doctore și-ai vrea să știi / cum se fac din morți iar vii // dar mai știi că nu se poate / și eu-s mort pe jumătate // și te uiți la mine... și / nu mai știi dacă mai știi“ (din **Cintece de bărbat).** Dorea să fie înmormîntat la o margine de drum și a fost aproape astfel, acolo, departe... Să-i fie somnul lin !

Gheorghe Pituț

CORNELIU BELCIUGĂȚEANU

● NĂSCUT în București în 1922, medic-psihiatru la spitalul „Gheorghe Marinescu“ și membru al mai multor comitete și societăți științifice din țară și străinătate, Cornel Belciugățeanu propunea o poezie filtrată, ieșită din joc și măsură, după elaborări încete. Deși scria încă înainte de a fi împlinit 15 ani, a publicat puțin și rar, ținîndu-se într-o discretă margine a mișcării literare contemporane. A debutat cu versuri în 1938 la revista **Vlăstarul** a liceului **Spiru Haret,** publicînd apoi la **Memnon** (la care colabora, între alții, la începuturile sale, Geo Dumitrescu) și în 1945, la **Revista fundațiilor regale,** după care revine abia în 1966 în **Ramuri** și în alte reviste. Între timp, se exersase ca eseist și critic în **Preocupări literare** și **Preocupări universitare,** activitatea principală tinzind a fi cea științifică, domeniu în care a scris despre psihologie și pedagogie medicală, defectologie etc., rezultate mai ample și convingătoare comunicînd în lucrarea de doctorat **Caracterul și bolile psihice,** rămasă în manuscris.

O primă afirmare mai fermă a sa a fost volumul de eseuri și versuri **Fugind de neant,** apărut în 1946 la Editura **Boema,** în care cînta elegiac „toamna urbană“, „orașul meu lin și nemărginit“, crezînd a „merge la izbîndă ca un nor / Înalt și alb în arșița pustie“. Va reveni abia în 1969 cu volumul **Versuri din patru decenii,** prefațat cu căldură de Miron Radu Paraschivescu, căruia îi plăcea acea parte din poezia lui Corneliu Belciugățeanu pe care „densitatea de miez a sentimentului și expresia cucerită treptat de la un vers la altul o înalță [...] spre a culmina într-o arcadă finală, de subtilă rezonanță“. Poetul era edificat asupra demersului său liric și credea că „Menit mi-a fost, cutreierind mereu, / Să-ncerc că vremea-n haos nu mă-nghite / Și, după mări și insule-ocolite, / Din rădăcini să-nviu ca Odiseu“. După neașteptata-i dispariție (11 sept. 1973), va reveni spre noi mai ales prin versurile sale cărora le „crește melodia-n anotimp“.

G.M.

Calendar literar

● **1 septembrie** — 1847 — s-a născut folcloristul **Simion Florea Marian** (m. 1907). ● 1901 — s-a născut **Marin Iorda** (m. 1972) ● 1944 — a murit **Liviu Rebreanu** (n. 1885).

● **2 septembrie** — 1922 — a murit scriitorul australian **H. A. Lawson** (n. 1867).

● **4 septembrie** — 1941 — a murit **Sergiu Ludescu** (n. 1911).

● **5 septembrie** — 1568 — s-a născut **Tommaso Campanella** (m. 1639) ● 1857 — a murit **A. Comte** (n. 1798)

● **5 septembrie 1930** — a avut loc inaugurarea monumentului poetului **Mihail Săulescu** (1888—1916), la Predeal, în prezența președintelui S.S.R., Liviu Rebreanu.

● **6 septembrie** — 1817 — s-a născut **Mihail Kogălniceanu** (m. 1891) ● 1819 — s-a născut **N. Filimon** (m. 1865).

● **7 septembrie** — 1831 — s-a născut **Victorien Sardou** (m. 1908).

● **7 septembrie 1872** — Mihai Eminescu citește în ședința „Junimii“ poeziile **Înger și demon** și **Floare albastră.**

● **8 septembrie** — 1866 — s-a născut **George Coșbuc** (m. 1918) ● 1926 — a murit **Vasile Bogrea** (n. 1881) ● 1964 — a murit **Ion Calboreanu** (n. 1909).

● **9 septembrie** — 1898 — a murit **Mallarmé** (n. 1842).

● **10 septembrie** — 1890 — s-a născut **Franz Werfel** (m. 1945).

● **11 septembrie** — 1804 — s-a născut **Al. I. Polejaev** (m. 1838).

● **12 septembrie** — 1869 — a murit **Costachi Stamati** (n. 1786) ● 1882 — s-a născut **Ion Agârbiceanu** (m. 1963) ● 1929 — a murit **Ian Rainis** (n. 1865).

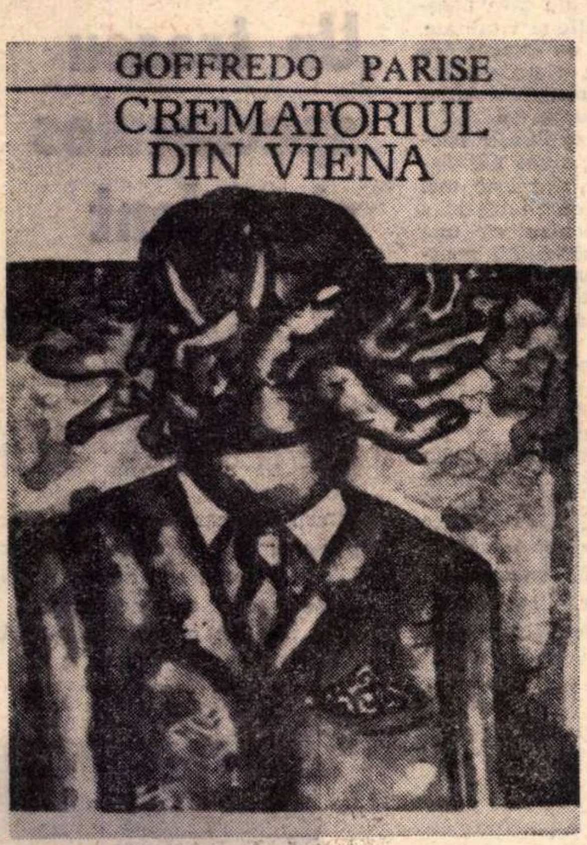
● **13 septembrie** — 1592 — a murit **Montaigne** (n. 1533) ● 1894 — s-a născut **J. B. Priestley.**

● **14 septembrie** — 1321 — a murit **Dante Aligheri** (n. 1265) ● 1856 — s-a născut **Sofia Nădejde** (m. 1947).

Un scriitor kafkian

AM înaintat, nu fără oarecare greutate, în lectura primelor pagini ale cărții lui Goffredo Parise (mai curînd un opuscul) cu titlul : *Crematoriul din Viena.* Dificultatea nu deriva din vreo obscuritate a textului, ci dintr-o sicitate a sa. Proză despuiată de orice ornamente, voit aridă. Nici o îngăduință, nici o bunăvoință a autorului. Citind aceste texte, aveam în fața ochilor o imagine care revine, obsedant, într-un film al lui Passolini : umbra unor nori gonește întunecat-amenințătoare peste coastele golașe, numai piatră, numai praf, ale unui vulcan. În finalul filmului, un bărbat va înainta, gol, prin zgura roșie, fierbinte, stearpă a muntelui.

O oarecare apropiere între scrierea lui Parise și pelicula lui Passolini există. Cei doi italieni au reflectat asupra semnelor agonice ale unei lumi. Și unul și altul se vor, dacă nu diagnosticienii unei boli fatale, cel puțin observatorii și cronicarii unor fenomene simptomatice ale societății care, în lipsă de alt termen mai bun, a fost numită „de consum“. Eroul lor este, firește, Burghezul. Dar nici Parise, nici Passolini nu se mai mulțumesc cu imaginile uneori fastuos crepusculare ale unor satyrikon-uri moderne, precum cele ale lui Antonioni sau, pe alt plan, Moravia. Procesul a înaintat, în ficțiunile lor — literare sau cinematografice — ora e mai tîrzie.



Textele care alcătuiesc volumul *Crematoriul din Viena* au între ele legătura care există între acte ce alcătuiesc dosarul unui proces. Fabulele lui Parise stau și ele sub semnul judecății. Fiecare dintre ele prezintă cîte un caz. Unele sînt relatări la persoana a treia, dar cele mai multe sînt monologuri, confesiuni. Judecata se exercită în conștiință, asupra conștiinței. O conștiință nefericită, bolnavă. Morbul este, desigur, social, psihologic, istoric, dar purcede dintr-un rău mai profund, am putea spune ontologic. Ființa umană însăși este lezată. Traume, leziuni care se manifestă în gesticulația cotidiană, în cuvintele obișnuite ale tribului, dar care revelează abisuri tenebroase.

În aparență totul este *pour le mieux dans le meilleur des mondes*, toate sînt cum nu se poate mai bune, într-o lume a prosperității. Confesiunile acelor voci care se fac auzite în această carte repetă aproape stereotip : „Am patruzeci de ani, o profesie, casă cu patru camere, o soție, un copil...“. Sau : „Munca mea, cîștigurile mele, poziția mea socială sînt bune, aș putea să spun foarte bune. Pot să spun că sînt un om ajuns, în limitele mele, la un randament maxim“. De obicei, după cîte o asemenea mărturisire, urmează pomelnicul bunurilor agonisite : apartament cu șase camere, cottage cu patru camere, la mare, mașini etc. Dar, imediat după aceea, urmează un dar. Pentru unii există *patronul.* E adevărat, un patron care descinde mai curînd dintr-o ficțiune kafkiană decît din realitatea concretă. Patronul, dintr-o fabulă a lui Parise, nu vorbește niciodată sau aproape niciodată. Fixitatea, o anume stare de „stupoare hipnotică“ este o constantă a sa ; privirea sa îngheață sau produce o teroare asociată cu greață ; el poate să intercepteze gîndurile. Raportul dintre angajat și patron este acela dintre un vinovat și un judecător sau, în cel mai bun caz, un martor al acuzării. Ironia este un element dezagregat în lumea aceasta a întreprinderilor, în opoziție cu voioșia care este „un element de înaltă productivitate“. Tehnocratul perfect aparține și el unei tipologii precise. Surîsul său trebuie să răspundă unei constante matematice, unei vieți planificate. Constanta sa este optimistă. Suprema virtute a tehnocraților și a acoliților lor este de a-și pune și, mai ales, a-și „transforma“ în serviciul tehnicii, ochii, părul, dinții, ființa întreagă. O ură „tehnică“ emană, țîșnește din făptura tehnocratului.

MITIZAREA aceasta a situațiilor, a ființelor, a trăirilor conferă textelor o alură parabolică. Sînt puține peripețiile vieții tuturor acestor M., A., R., ... personaje cvasi-anonime (căci inițiala patronimică nu prezintă nici măcar o personalitate pronominală, ca și „El“, „Ea“, „Acesta“, Acela“). Ni se istorisesc puține întîmplări. Cu atît mai dense, mai tulburătoare sînt confesiunile acestor oameni care se mărturisesc în întuneric. Voci nedumerite, mulțumite și anxioase, ferme și dezolate. Neliniștea și-a săpat pe ascuns galerii întortocheate în sufletele acestea agonizante. Desigur, conștiința răului apare după ce răul s-a instalat. A. nu e liniștit, deși aparent totul decurge acasă și la întreprindere — în ordine. Ca și jivina din *Vizuina* lui Kafka, anxietatea care se insinuează în el este proiectată asupra unor animalicule, a unor corpuri străine, pe care A. le numește „invadatori“. Paraziții presupuși s-au născut din „conștiința sa productivă“. Ecouri kafkiene stîrnește în noi un alt text al lui Parise, în care eroul povestirii, căruia B. i-a fixat o întîlnire, spre a-i oferi probabil o slujbă, își dă seama (în urma unor nesfîrșite arguții) că orice ar face, oricît s-ar agăța, va ajunge întotdeauna într-un unghi mort. Fapturile din ficțiunile lui Parise se complac în asemenea raționamente, în care vezi operînd o logică a absurdului. Cel mai elocvent dintre acești *raisonneur-i* este unul care se privește în oglindă, în fiecare dimineață, și constată cu satisfacție că e un om simetric. Cu alte cuvinte, perfect. Reflecțiile asupra acestei simetrii, a raporturilor pe care le implică, îl duc la constatarea unor fundamentale raporturi economice în relațiile personajului cu ai săi. De unde raționamentul „Deci, pentru a conchide, dacă orice raport cu realitatea este un raport economic — și orice raport economic este un raport (chiar și indirect) cu banul, și dacă poezia este reprezentarea realității, eu care sînt chiar un specialist al reprezentării realității economice, adică al banului, sînt un poet. Deci, în concluzie, poezia este reprezentarea banului“. Și „raționamentul“ continuă, plin de sofisme dementiale. Parise nu zîmbește, este serios, relatează cazuri, raportează monologuri. Ironia sa are un facies grav, nu-și permite să tragă cu ochiul spre auditoriu. Doar vorbește despre onorabili burghezi care declară : „Sînt funcționar și în viața mea nu este loc decît pentru muncă. Am și o familie compusă din soție, un băiețel de cinci ani și o fetiță de trei, dar familia, cu toată importanța socială și sentimentală pe care o are, nu este decît o convenție față de muncă“. Și alte asemenea orori.

DAR printre toate aceste false raționamente, pseudo-confesiuni, printre toate apologurile acestea ale *acediei* moderne, textul care îngăduie volumului titlul ales (de fapt, capitolul sau textul 9 al volumului) ne convinge cu privire la tehnica insidioasă, la măiestria prozatorului italian în arta parabolei. Textul — care ar putea, el, să poarte titlul *Crematoriul din Viena* — s-ar putea subintitula „Moartea burghezului“. Moarte și funeralii coincid. A. se grăbește spre ceea ce i se pare un „castel“ (în sfîrșit, descendentul agrimensorului K. pătrunde în castel) și se revelează de aproape a fi un bloc modern, o construcție de ciment, un cub cenușiu, fără ferestre. Toate amănuntele intrării lui A. în „castel“ sînt perfect dispuse pentru a forma o introducere la ritualul solemn și grotesc al incinerării. Limba străină în care se vorbește, elementele tehnice de spital aseptic, ale instalațiilor, ceremonialul, angrenarea lui A. în ritual, totul se află pe acea muchie precisă și vagă, în același timp, care separă și apropie realitatea și visul. „Și multe lucruri nu s-au terminat încă reflectă cu amărăciune A., în timp ce focul șuieră și vuiește tot mai puternic“.

Monologurile, fără să aibă pregnanța acestei narațiuni tragice, consemnează toate cîte un eșec. Cele mai multe au ca obiect veracitatea, rapacitatea femeii burgheze, incapacitatea ei de a comunica cu valorile, de a îngădui măcar viața dincolo de orizontul îngust al casei și al pricopsirii cu orice preț. O anume perspectivă misogină nu-i e, desigur, străină povestitorului. Femeia în această viziune este o vrăjmașă a spiritului. Dar să nu uităm categoriile care ordonează lumea descrisă de Parise. Categorii sociale și morale. O societate în care operează „toleranța represivă“ despre care vorbește Herbert Marcuse. În care filosofia comună se poate exprima pe scurt în formula : „există omul și obiectele“. Univers instrumental ce nu mai e nici măcar utilitarist, Univers al abstracțiilor absurde : un ins care trage la întîmplare (după îndemnul suprarealist al lui Breton) și ucide opt inși își rezumă astfel „ideile politice“ : „omul este în centrul legilor care ordonează statica și dinamica corpurilor în spațiu“.

Și totuși, în pofida acestui torent al paginilor despre care Al. Balaci (care semnează și excelenta traducere a volumului) spune că sînt „desprinse din constelația de astre negre a prozei lui Kafka“, cartea nu demoralizează. Dimpotrivă.

Nicolae Balotă

Cartea străină

KENNETH BURKE

„The Philosophy of Literary Form“

Vintage Books, New York

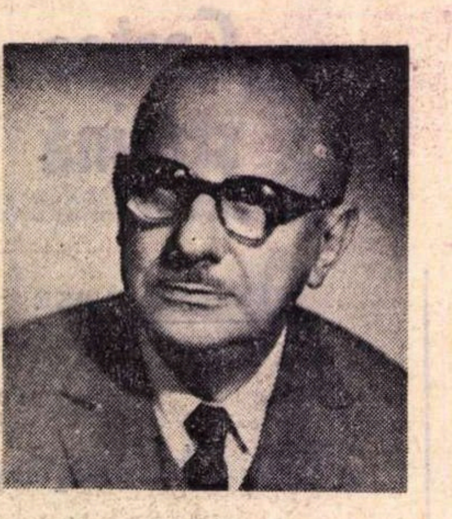
● KENNETH BURKE, unul din decanii criticii literare din S.U.A., cunoscut cititorului român indirect, din frecventele referiri ale lui R. Wellek din **Conceptele criticii**, a publicat recent o ediție de autor, înmănunchind unele studii cunoscute și altele noi. Cronicar muzical și apoi literar, accedind de la glose la vaste sinteze estetice, Burke ilustrează mișcarea „New Criticism“ a anilor 1930, care, pornind de la poezia lui Eliot și Pound, a subordonat elemente de sociologie, antropologie și psihanaliză analizei semantice a limbajului poetic. Volumul pe care-l prezentăm, probant pentru cea mai fecundă etapă a gîndirii critice burkiene, dinainte de **A Grammar of Motives, A Rhetoric of Motives, A Rhetoric of Religion**, evidențiază atît metodologia, cît și ideologia estetică a autorului.

Cel mai impunător studiu, care dă și titlul ediției de față, **Filosofia formei literare**, expune în termeni uneori derutanți, dar fertili în sugestii, etapele și căile de abordare ale operei. Criticul trebuie să descifreze cele trei elemente ale „actului simbolic“, prin care Burke definește literatura, în speță poezia, și anume „visul“ (the dream), adică factorii inconștientului sau subconștientului integrați în poem, „rugăciunea“ (the prayer), am zice mai degrabă monologul sau discursul poetic, acesta presupunînd funcția de comunicare cu publicul, element esențial în sistemul estetic al lui Burke. În sfîrșit, alcătuirea „tabelului“ (the chart) realizează „analiza statistică“, sau cum explică însuși autorul, „așezarea realistă a situațiilor, explicită sau implicită în strategiile poetice“, poezia însăși însemnînd pentru criticul american „ o serie de strategii necesare încercuirii unor situații“. Aplicîndu-și strategia critică sau mai degrabă exemplificîndu-și principiile prin analiza celebrului poem romantic **The Rime of the Ancient Mariner**, de Coleridge, Burke face psihanaliza drogului, generator al viziunilor, iar în poem, simbolul șerpilor de apă, care creează o existență magică, superioară celei terestre. Studiul, de o construcție mozaicată, interferează considerația analitică cu mici capitole teoretice, ca, de pildă, cel despre frumos și sublim, despre formă și conținut, despre funcția directoare a criticii.

Raționalismul lui Kenneth Burke se evidențiază în permanența legăturilor cauzale pe care le stabilește succesiv între operă și existența individuală și socială. „Putem elimina biografia, afirmă criticul în **Freud and the analysis of poetry**, ca factor al organizării poetice, numai dacă vom crede că opera de artă este scrisă de nimeni pentru nimeni“. Altădată respingerea artei pure denotă o motivație marxistă, criticul precizînd că în condițiile unui „capitalism competitiv“, cea dintîi „devine o amenințare socială, încît ne ajută să tolerăm intolerabilul“... și „naște consimțămîntul nostru de a ocoli racilele“. **(The nature of art under capitalism)**. Fără să susțină primatul analizei de text, Burke se revelă în volumul de față drept unul din promotorii criticii interdisciplinare, în care științele despre om și societate dau relief și complexitate demersului analitic.

Elena TACCIU

Colocviul „României literare“



Al. Dima:

Stimularea originalităţii

DESIGUR, colocviul „României literare“ e util şi stimulator prin însemnătatea contemporană a problemelor ce ridică şi prin complexitatea lor. Astfel de trăsături sînt determinate de întrebările ce s-au pus şi care de fapt se dovedesc mult mai numeroase, mai variate şi mai complicate decît cele patru formulări propuse. Unele dintre acestea se referă nu numai la „universul artei noastre“, adică, în fond, la conţinutul ei, la reflectarea în artă şi literatură a „marilor evenimente ale istoriei naţionale“ şi „a luptei de azi a poporului“, ci şi la „universalitatea“ pe bază naţională a valorilor noastre spirituale. Trebuie întreprinsă deci mai întîi o distincţie preliminară între „universul artei noastre“ şi „universalitatea ei“, două lucruri cel puţin relativ deosebite.

Istoria culturii noastre ca, de altfel, a tuturor culturilor, include în ea însăşi sincronizarea ca o lege spirituală obligatorie. De la formarea noastră ca popor distinct, după mileniul I, cultura noastră a tins mereu să se sincronizeze cu cea bizantino-slavă, cu cea occidentală, cu cea neogrecească, la care s-au adăugat — rînd pe rînd — valurile succesive ale artei şi literaturii moderne din sec. al XIX-lea şi al XX-lea. Fenomenul apare ca fiind cu totul firesc şi el s-ar fi produs automat, dacă anume împrejurări istorice nu l-ar fi întîrziat uneori ca, de pildă, ecourile umaniste ale Renaşterii care a apărut la noi abia în secolele XVII şi XVIII sau ale neoclasicismului manifestat abia la începutul veacului al XIX-lea. Trebuie observat însă, de îndată, aşa cum s-a mai spus în cursul acestui colocviu, că alteori sincronismul european a fost anticipat de noi ca în cazurile cunoscute ale unor şcoli ale avangardei ca dadaismul şi suprarealismul sau al unor aspecte ale existenţialismului în perioada dintre cele două războaie.

Sincronizarea include însă două laturi opuse : o tendinţă spre uniformizare, adică spre imitaţie, o alta, — dimpotrivă — spre stimularea originalităţii. Faptul a fost accentuat mai de mult şi reliefat după cum se ştie, de Lucian Blaga. Fireşte nu putem adera decît la cea de a doua soluţie şi o preocupare permanentă a studiilor noastre din ultimii ani a fost tocmai aceasta. Ne îngăduim să amintim că lucrarea apărută recent **Aspecte naţionale ale curentelor literare internationale** dezvoltă exact tema de care vorbesc.

Dar să insistăm puţin asupra „trăsăturilor specifice prin care ne afirmăm în ansamblul culturii mondiale“, cum sună prima întrebare.

Principial, toată lumea e de acord cu această concepţie. Rămîne însă de lămurit care sînt „trăsăturile specifice“ ? Să recunoaştem că cele care au fost înşiruite pînă acum cu diferite prilejuri de peste o sută de ani, de la Kogălniceanu încoace, nu sînt prea precise şi multe nu ne aparţin exclusiv. Anume caractere umane, sentimentul naturii sau „realismul clasic“ nu ne aparţin numai nouă. Adevăratele trăsături specifice sînt, în fond, dozări şi nuanţări distincte ale marilor însuşiri general-umane. Ele urmează însă a fi determinate, precizate şi anume prin metodele noi ale cercetării şi îndeosebi — e necesar s-o spunem din nou — prin cele ale **comparatismului.** Originalitatea unei culturi nu se defineşte metafizic, prin sine însăşi, ci prin analize şi sinteze comparatiste. Studiul specificului naţional ca bază a universalităţii se îndreaptă astăzi, în ştiinţa literară, pe un nou drum.

MODALITĂŢILE contemporane de a cuprinde eroismul de altădată şi cel de azi nu pot depinde decît de trei factori : 1) de o cunoaştere adecvată, în forme temeinice, de caracter „ştiinţific“ în sens larg ; 2) de o interpretare prin prizma concepţiei noastre actuale de viaţă cu respectul specificului istoric ; 3) de talentul evocator şi totdeodată realist al scriitorilor.

Literatura noastră din ultima vreme a produs cîteva „modele“ strălucite în acest sens. Şi e firesc să ne îndreptăm către ele, bineînţeles în mod creator. Vom cita numai pe Sadoveanu din **Nicoară Potcoavă** şi pe Camil Petrescu din scrierile despre Bălcescu, spre a ne restrînge numai la „marii clasici“. În fond, şi mai ales, determinantul principal rămîne procesul de însuşire adînc-afectivă a faptelor despre care vorbim şi capacitatea artistică a expresivităţii.

NU se pot prescrie, fireşte, reţete cu privire la modalităţile de proiectare a realităţilor actuale prin utilizarea diversităţii stilurilor artistice. Specificul talentului fiecărui scriitor urmează a-şi spune aici cuvîntul propriu, „modalităţile“ diferenţiindu-se individual. O problemă care trebuie, după opinia noastră însă, reluată e cea a raportului dintre stilurile artistice şi posibilitatea cuprinderii militante a realităţilor sociale, actuale. Nu putem subscrie la generalizarea absolută a formulei. Nu vedem, de pildă, cum metode de tip dadaist sau chiar ermetic ar putea exprima tumultul epocii noastre revoluţionare, cum astfel de stiluri ar servi accesibilitatea artei literare de care vorbim mereu ? Cum s-ar exprima marile idei conducătoare ale vremii noastre în formule absconse, eliptice sau ermetice ? Ce adecvare există între acestea şi arta militantă ?

SE ÎNŢELEGE că legea literaturii actuale nu poate fi decît „sinteza elementelor de tradiţie activă şi de firească înnoire a artei şi literaturii noastre“. Se pune în formulare un accent deosebit pe „universul interior al constructorilor orînduirii socialiste“, idee cu care nu putem fi decît de acord, dar şi aci să ne fie îngăduită „o limită“. Arta fără interiorizare nu e posibilă, ceea ce nu înseamnă că subscriem la literatura psihologistă şi egotistă care se manifestă uneori, de pildă în romanul contemporan. Dominarea analizei interioare pînă la ignorarea faptelor externe, accentuarea insistentă a proceselor sufleteşti, deplasează interesul de la social spre individual, în fond de la funcţiunea militantă a artei la narcisism. Cine ar putea dori o astfel de evoluţie ?

Dar ultima dv. întrebare se referă, cu drept cuvînt, la necesitatea lărgirii „orizontului de cultură al maselor şi la stimularea gustului pentru frumosul autentic“.

Fireşte, nu se poate trece cu uşurinţă peste astfel de recomandări. Se întreprind, de altfel, astăzi, la noi, numeroase acţiuni în acest sens de către tot atît de numeroase instituţii şi asociaţii, ceea ce reprezintă una din orientările cele mai fructuoase ale epocii. Cine ar putea ignora însemnătatea acestor strădanii, dar ceea ce trebuie subliniat îndeosebi e faptul că prin astfel de acţiuni se ridică nivelul intelectual şi artistic al maselor şi prin aceasta însăşi, se lărgeşte receptivitatea faţă de formele cele mai înalte ale artei.

Vorbiţi de „frumosul autentic“. Către acesta şi numai către acesta trebuie să se îndrepte masele care numai astfel se servesc pe sine şi servesc concomitent adevărata artă.

UNIVERSU

- **CONSIDERÎND** valoric liniile definitorii ale creaţiei spirituale româneşti – cum se sincronizează arta şi literatura noastră cu ritmurile universale de evoluţie, prin ce trăsături specifice ne afirmăm nota proprie în ansamblul culturii mondiale ?

- **REFLECTÎND** marile evenimente din istoria naţională – cum vedeţi modalităţile contemporane ale artei şi literaturii noastre de a cuprinde cît mai semnificativ eroismul, lupta de astăzi a poporului pentru progres, pentru civilizaţie ?

Nina Cassian:

Un traseu spectaculos şi ardent

ÎMI îngădui să pornesc de la întrebările acestei anchete fără să le respect neapărat litera şi ordinea, considerîndu-le mai mult un stimulent decît un planificator al discuţiei.

Am afirmat de multe ori — şi convingerea mea nu s-a schimbat — că fenomenul artistic actual din ţara noastră este de o mare bogăţie şi vitalitate, contrastînd semnificativ cu zonele de uzură, oboseală, sicitate, vizibile în anumite părţi ale globului, uneori chiar în ţări cu nobilă şi strălucită tradiţie.

Se pot găsi, fireşte, explicaţii istorice, sociale, psihologice, surse ale elanului creator de la noi, dar este mai greu să se determine specificitatea lui... din fericire, aş zice, pentru că una din marile calităţi ale activităţii noastre de creaţie este tocmai refuzul teoriilor tiranice, al orientărilor exclusiviste, al prejudecăţilor stilistice.

Fertilitatea noastră artistică are aerul unui „fenomen natural“, prin spontaneitate şi varietate, ceea ce însă nu înseamnă nici dezordine, nici absenţa elementului conştient.

„Diversitatea de stiluri“ este una din expresiile acestei realităţi. Lipsa unor „şcoli“ este semnul de bun augur al existenţei unor personalităţi în liberă ebuliţie. Disciplinările teoretice rămîn, desigur, posibile, dar e absent aspectul negativ al construcţiilor intelectuale artificiale cu pretenţii de adevăr unic.

Mi se pare evident că Ştefan Aug. Doinaş, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Virgil Teodorescu, Maria Banuş, Leonid Dimov, Marin Sorescu, Constanţa Buzea, Cezar Baltag, Gellu Naum, Ana Blandiana, şi aş mai putea cita în aceeaşi ordine întîmplătoare multe alte nume, **nu** aparţin unei „şcoli poetice“, spre lauda lor şi a literaturii din care fac parte. Afluxul de personalităţi puternice şi neconfundabile — iată în ce ar consta... personalitatea poeziei române de azi.

Se înţelege că asta înseamnă, tot-

Al. Mirodan:

Modalitatea cea mai adecvată...

CRED că modalităţile cele mai adecvate pentru „proiectarea în opere trainice a realităţilor caracteristice societăţii...“ sînt acelea care corespund cu adevărat personalităţii fiecărui scriitor în parte. Afirmaţie eventual tautologică, aceasta vrea să spună că problema „alegerii între... şi între“ e falsă (şi deci sterilizantă) şi că a impune, sau măcar a propune un tip anume de abordare şi expresie duce inevitabil la alterarea originalităţii. Modalitatea cea mai adecvată este coexistenţa modalităţilor. De ce insist asupra pluralismului necesar ? Pentru că marea primejdie mi se pare a se afla în fuga de autenticitate proprie şi-n ispita, greu stăpînită, de a căuta o soluţie în afara ta. O modalitate; alta decît aceea ce-mi aparţine şi pe care-am încercat-o pînă la ceasul de faţă. O „modalitate“ magică, deschizînd — în sfîrşit — uşa spre mondial.

CEA mai cunoscută şi lesne detectabilă încercare de sincronizare artificială cu „ritmurile universale de evoluţie“ o constituie fuga după modele (ciudat, accentuînd altfel, obţinem módele) literare. Atent foarte la „noul roman“ şi la disoluţia personajelor, romancierul cu vocaţie de portretist se consideră balzaciano-desuet (m-am născut prea tîrziu) şi încearcă o reconversiune crescută a metodelor de lucru, provocînd avortarea eroilor săi cu identitate precisă şi înlocuindu-i cu umbre. Invers, prozatorul alcătuit din lirism e informat (veste rea) că nu se mai poate decît rece ca sîngele din romanul-reportaj al lui Truman Capote şi, violîndu-şi pornirile, compune scrîşnit o carte „dură“. El, omul frunzelor de salcîm. Tînărul dramaturg cu facultatea atît de rară a limpezimii şi construcţiei îşi ascunde spiritul raţional ca pe-o boală ruşinoasă, făcînd tot ce-i omeneşte cu putinţă ca

L ARTEI NOASTRE

● DATĂ fiind diversitatea de stiluri artistice – care ar fi modalitățile cele mai adecvate proiectării în opere trainice a realităților caracteristice societății noastre în dinamica ei actuală ?

● ÎN această nobilă finalitate socială – cum apreciați sinteza elementelor de tradiție activă și de firească innoire ale artei și literaturii noastre, în cadrul amplului proces de îmbogățire a universului interior al constructorilor orînduirii socialiste, prin continua lărgire a orizontului de cultură al maselor, prin stimularea gustului pentru frumosul autentic ?

odată, a fi „la nivel mondial", pentru că, în artă, concurența tehnică are o infinit mai redusă pondere decît valoarea substanțială; a „faulkneriza" nu implică intrarea în circuitul lumii, a fi un scriitor de valoarea lui Faulkner — da.

N-aș vrea să pară excesive sau idilice afirmațiile mele. Nu sîntem feriți de facilitate, snobism, poză, dezinvoltură, manierism sau lene și, uneori, chiar cei mai buni poeți pot traversa etape calpe sau crize de dezorientare. E rolul criticii de a le semnala, eventual de a le preveni, cu obiectivitate neconcesivă, dar și cu **creditul** pe care îl datorează unui artist autentic și verificat, atît în ce privește alegerile pe care acesta le face din realitate, cît și modalitățile pe care le propune.

FOARTE importantă este și stimularea de către toți factorii culturali a foamei de adevăr care, în principiu, îi este înnăscută unui scriitor meritîndu-și numele, dar care poate fi și descurajată prin comentarii suspicioase sau obtuze.

Cercetarea sau exprimarea realității, efectuate complexat, nu pot duce decît la opere minore.

Referitor la capacitatea de receptare a publicului nostru, în continuă îmbogățire și nuanțare, el s-a dovedit nu o dată gata de efort, cu garanția (sau cu speranța) de a avea de a face cu un autor mare (sau bun). Desigur, această orientare e mai complicată în cazul autorilor români contemporani dar, și față de ei, publicul arată interes disociativ, chiar pasiune și nu respinge, în general, decît efortul necompensat. Mai sînt multe de făcut, mai ales în explicitarea limbajului atît de special al poeziei, dar și aceasta depinde de stima și dragostea reciprocă dintre cei care scriu și cei care citesc.

În cadrul unei dinamici atît de fierbinți ca aceea care definește țara noastră, este firesc ca și literatura să aibă un traseu spectaculos și ardent.

---

să-și dezaxeze piesele (nu se mai poate scrie ca Ibsen), căutînd absurdul, el nu găsește — însă — decît confuzia. Naiv, evadatul nostru n-a înțeles că, dacă absurditatea lumii poate mima logicul, (asemeni unui dement care se comportă adesea „precum o ființă normală"), logica — în schimb — nu poate mima absurdul. Ca să nu mai spunem că, alergînd frenetic să-și plaseze talentul în acțiuni bine cotate la bursa literară, scriitorul-jucător poate avea surpriza neplăcută de a afla că tocmai în clipa cînd scrisese ultima filă a noului său roman nou, acțiunile cu pricina s-au prăbușit, de la 173,5 la 4 și un sfert.

UN ALT tip de fugă, o fugă dacă vreți superioară, o vom întîlni în încercarea — atît de frecventă încît pare a fi lege de neeludat — de a emigra în genuri, climate sau „timbre" ne-pe-potriva fiintei tale. Complexul umoristului care ține cu tot dinadinsul să scrie un text grav (pot și eu... da, bineînțeles, fiecare dintre noi e alcătuit din neliniști) se numără printre cele mai cunoscute, după cum clasică pare a fi și nevoia autorului de schițe geniale de a sări în Arcadia romanului (de la minor, la major...). Dar mai semnificativ pentru epocă e cazul artistului care, inegalabil în scrierile sale despre universul agrar, de pildă, se aruncă orbește în tema citadină. De ce ? Pentru că diktatul esteticii consideră satul ca nemaifiind, în acest veac atomic, caracteristic pentru repercutarea lumii. Ideocrația, cunoscută cu ani în urmă sub numele mai gros de dogmatism, iar azi sub denumiri subțiate, a provocat — sub flamura divers colorată a sincronizării — nenumărate eșecuri. Exilat, din „interior" în „exterior", scriitorul își pierde facultatea de inserare în realitate. De aceea, oameni capabili a rezista la presiunile ideocrației s-au ținut îndărătnic cu mîinile de eul lor, refuzînd asemenea chemări. Cine l-ar fi văzut de Sadoveanu scriind „povestea uzinelor Malaxa" sau pe Faulkner (să ne sincronizăm, să ne sincronizăm) romanul lui „First National Bank ?"

FUGIND de noi, fugim cîteodată, foarte curios, de informațiile noastre despre lumea înconjurătoare : adică despre glob, întrucît astăzi sîntem cu toții, vorba lui Mc. Luhan, locuitori ai aceluiași sat planetar. Sincronizat ca individ (știm, datorită mijloacelor tehnice de comunicare, totul despre Vietnam sau ecologie, despre Orientul apropiat, despre criza aglomerărilor urbane), scriitorul abordează foarte rar aceste probleme, deoarece ideocrația le-a decretat „externe", dacă nu chiar evazioniste de tot. Așa se face că avem „Surîsul Hiroshimei" sfărîmate, dar nici un poet nu s-a încumetat să descrie „Încruntarea orașelor de azi" la citirea veștilor despre cantitatea de arme atomice înmagazinată pe continente.

La prima vedere s-ar părea că a fugi de fugă este o operațiune nu numai simplă, pasivă și confortabilă, ci și necreatoare de perspective.

Eroare. Pe de-o parte pentru că amintindu-ne de Socrate știm că actul cunoașterii de sine e cel mai dificil dintre toate, obligîndu-te să fii deopotrivă psihiatru și pacient. Pe de altă parte, pentru că ființa noastră fiind determinată (structuraliștii ar vorbi mai brutal) și impulsionată fără contenire de evenimentele social-politice ale fragmentului de timp pe care îl trăim, a porni în direcția ta înseamnă a ajunge la realitatea lumii.

Ion Vlad:

Ne definește experiența unei literaturi realiste

ÎNTR-O mișcare perpetuă de perfecționare, construcțiile teoriei literare românești năzuiesc să elaboreze mai exact și totodată mai nuanțat conceptele literaturii contemporane. Dar mai **presus de multiplele** aspecte de ordin **istoric**, ideologic și estetic ale fenomenului, chiar *literatura contemporană* se constituie ca obiect de investigat, urmînd a fi definit în componentele și determinările sale. Obligația e, de altminteri, firească și n-ar mai presupune precizări dacă nu am crede că dominantele acestui fenomen, edificate într-un context istoric anume și în interferențe cu procese complexe (în plan filosofic și artistic), țin, cel puțin în parte, de devenirea reală a întregii culturi românești, operă a predecesorilor și a celor de azi.

Lucrarea înaintașilor a pregătit dialectica subtilă și profundă a culturii noastre, cu mărturii indelebile, cu imperative sociale și morale convertite mai apoi în mesaj artistic superior. Iată de ce nu e de fel inutilă trimiterea la valorile durabile ale creației românești înaintate, punct de referință permanent într-o cultură unde inițiativele spirituale au stat totdeauna sub semnul unei patetice conștiințe a timpului și, deci, a istoriei. **De aici un anume echilibru și o înțelepciune transcrise cu răbdare și fervoare în primele cărți de gîndire românească. Tot din acest sentiment al istoriei, extins asupra tuturor faptelor de cultură, luciditatea și raționalismul cugetării și înclinația spre transfigurarea realității în semne încărcate de semnificații ca în toate culturile vechi și adînci.**

CONȘTIINȚA timpului și a locului se asociază, după opinia noastră, cu o devoratoare pasiune a cunoașterii. Ea e prezentă în itinerariile spătarului Milescu, în însemnările unui luminist precum Dinicu Golescu, în alegoriile *Istoriei ieroglifice* sau în poemul lui Ion Budai-Deleanu. Ne gîndim, de asemenea, la o personalitate al cărei neastîmpăr e indiciul vitalității și al deschiderii spre cunoaștere : e vorba de Ion Codru-Drăgușanu. Invocînd nume bine cunoscute, o facem și pentru a reaminti generația „patruzecioptistă" animată de idealuri politice înaintate, în consonanță cu destinația creației, angajată fără echivoc, pledînd și sancționînd, stigmatizînd inerția și imobilismul, invitînd, după îndemnurile retoricii romantice sau chiar clasice, la emancipare națională și socială. Cunoașterea se instituie astfel ca o dominantă ; ea coordonează efortul lui N. Bălcescu sau George Bariț ; inspiră marile poeme eminesciene etc. Un anume orizont spiritual produce ceea ce adesea e recunoscut drept patos al ideilor : tensiunea ideilor și respirația largă a universului românesc (Mihail Sadoveanu și, înainte de autorul *Hanului Ancuței*, Ion Creangă), caracterizate prin armonizarea unui registru etic și spiritual foarte bogat. Ne referim, în egală măsură, la Camil Petrescu sau la Pavel Dan, la poezia lui Ion Barbu sau la Tudor Arghezi, la G. Călinescu sau la Liviu Rebreanu.

Ne recunoaștem în creația scriitorilor noștri și cel mai modest exercițiu critic ar fi în măsură să numească — potrivit cu mișcarea în timp a artelor — constituenți definitorii pentru un univers românesc transformat din semne potențiale, în urmă cu secole, într-o realitate plurivalentă a culturii de azi, etapă determinată istoric dintr-o lume în necontenită devenire.

LITERATURA contemporană păstrează prin înnoiri, urmînd parcă unui consemn ; e vorba de continuitatea unor proprietăți esențiale, deloc imuabile, ci, dimpotrivă, dispuse să-și inoveze structurile, funcțiile și modalitățile. Sigur e că vom conserva întrucît ne reprezintă și ne afirmă, o dominantă precum aceea a creației inspirate din *faptele și semnificațiile evenimentelor*. Istoria funcționează nu numai în calitatea ei recunoscută de mărturie superioară, ci și ca afirmare în prezent prin datele umanismului socialist, termen definitoriu al unei creații realiste.

Firește, conceptele literaturii contemporane nu pot ignora un factor atît de important ca acela al receptivității contemporane. Ar fi inimaginabilă o literatură satisfăcută de experiența sa anterioară, sedimentată și absorbită de generațiile de azi. Raporturile sînt complexe și de o diversitate care întrece previziunile istoricului sau teoreticianului literar. Competiția culturii e și o participare activă la prefacerile de ordin social și politic cu atît de numeroase consecințe în sfera conștiinței. Spectacolul extraordinarei dezvoltări a științelor, interferențele acestora cu domeniul formelor conștiinței sînt fenomene obiective și ar fi imposibilă o literatură încremenită la formele și modalitățile de pînă acum. Înnoirile țin însă de un echilibru necesar al dezvoltării comunicării artelor ; profunzimea observației și dimensiunile analitice ale literaturii, evoluția limbajului poetic etc. se validează abia prin orizonturile gnoseologice ale creației contemporane, prin noile raporturi ce se cristalizează între creație și universul ei potențial, realitatea. Personalitatea autentică a creației românești se impune, credem, prin acest echilibru organic dintre formele ei verificate și o experiență ratificată de universul nostru spiritual.

PREEXISTENTE sau abia descoperite, „stilurile" artei românești contemporane (mai degrabă soluțiile unei exprimări artistice contemporane) nu pot fi „inventate" prin lecturi, ci prin lucrarea conștientă a artistului de azi, exponent avertizat al unei spiritualități, interpretul unei viziuni filosofice asupra lumii și, în consecință, *creatorul* unei realități artistice. Ea este aceea care dictează soluțiile cele mai „adecvate". Diversitatea de modalități e de fapt un proces firesc : structurile artistice se nasc sau se perfecționează, se modifică sau sînt abandonate în functie de *condiția reală a creației*, de substanța ei umană și nu neapărat sub influența unor „modele" întîlnite.

Cred că ceea ce ne definește sau ne va defini, în sfera creației literare, e mai ales experiența unei literaturi realiste ; un realism al reflecției adînci, al inteligenței prozatorului care explorează și interpretează semnele timpului, dramatica acțiune a oamenilor, spectacolul extraordinar al vieții.

Nicolae ȚIC

DRUMUL SPRE CÎMPIE

(O mărturisire a învățătorului Gheorghe V. din satul Băbești)

ÎN URMĂ cu cinci ani, cînd am sosit eu aici, satul număra patru sute treizeci și doi de locuitori (de suflete, cum se spune) din care aproape două sute erau oameni în vîrstă, trecuți de cincizeci de ani. Dar să vă povestesc prima mea întîlnire cu bătrînii. De la gară și pînă în fața școlii m-a adus o mașină a Salvării, care trebuia să ridice o femeie bolnavă de hepatită. După ce mi-am lăsat toate bagajele într-o sală de clasă, am zis să ies și eu în sat, ca să dau bună ziua cui mi-o ieși în cale, și să mă prezint, cine și de unde sînt. Nici un om pe uliți. Era pe la șase după-amiaza, începea să se lase umbra peste dealuri, satul se mohora. Satul — este un fel de-a zice, după cum lesne puteți observa și dumneavoastră. O casă ici, alta dincolo, la cîteva sute de metri distanță. Pînă ajungi de la o casă la alta, parcă te-apucă urîtul. Toamna, tîrziu, cînd dau ploile, oamenii greu se-ncumetă să iasă din case, chiar și atunci cînd se-ntîmplă o nenorocire, cînd moare careva, ori ia foc vreo casă. Așadar, umblam pe uliți, dorind să spun cuiva bună ziua, și n-aveam cui. Un copil de vreo cinci anișori — în sfîrșit, un suflet ! — care se juca lîngă podețul din fata primăriei, m-a îndrumat spre căminul cultural. Acolo erau oamenii din sat, că se dădea un film. Am ținut-o întins într-acolo, și după numai cîteva minute deschideam, cu emoție, o ușă grea, de stejar. Ușa a scîrțîit, și toți ochii s-au întors spre mine. Încă nu începuse filmul, sala era destul de bine luminată, încît am putut distinge, din prima clipă toate fețele: păreau, toate, sculptate în lemn. Și-atunci, de uimire, am reacționat anapoda — dacă-mi aduc bine aminte, întîi am vrut să mă retrag, chiar am pus mîna pe clanță, apoi ca un vinovat, m-am înclinat puțin și mi-am cerut iertare, pentru ca, o clipă mai tîrziu, să mă pomenesc zîmbind și făcînd niște semne, ca de bun găsit. Încet, pe vîrfuri, m-am strecurat printre șirul de bănci. Toți ochii s-au întors după mine. Și iată-mă față-n față cu peste cincizeci de bătrîni. Cînd le-am spus că eu sînt noul învățător, rînd pe rînd s-au ridicat în picioare, și bărbați, și femei. Bărbații și-au scos pălăriile negre, decolorate, femeile și-au dezvelit năfrămile cernite, și-abia atunci au început să mai schimbe priviri, cîte-o vorbă, în șoaptă, ba, am surprins chiar și un zîmbet de înțelegere. I-am rugat să se-așeze înainte de-a mă așeza eu, învățătorul. Cîteva minute m-am chinuit să-i provoc la o discuție, fie cît de banală, despre cum e vremea pe-aici, și altele de acest fel, însă n-am primit nici un răspuns, eu vorbeam, mă agitam, zîmbeam, ei tăceau, și parcă, parcă le era milă de mine. „Dar ceilalți, unde sînt ?“ am vrut să știu, ajuns la capătul răbdării. „Noi sîntem, mi-a răspuns, cu arțag, unul din bătrîni, noi, care ne vedeți“. N-ar fi trebuit să pun o asemenea întrebare, nici azi nu mi-o iert. Mult mai tîrziu am aflat că ei ceruseră să le vină un învățător în vîrstă, chiar un pensionar. În timpul proiecției, jumătate dintre bătrîni au adormit. Bătrînul de lîngă mine, din dreapta, a adormit cu fruntea pe umărul meu. Cînd s-a aprins lumina în sală, cei treji s-au gîndit să-i trezească și pe ceilalți, dar nu strigîndu-i, nu îmbrîncindu-i, ci cu mare grijă, cu ușoare bătăi pe umăr.

Unde erau ceilalți, bărbați în putere, mi s-a lămurit abia a doua zi, la primărie. (Trebuie să vă mai spun că și primarul era un om bătrîn, trecut de șaptezeci de ani). Bărbații în putere se angajaseră pe șantier, nici o nădejde să se mai întoarcă aici. Dealuri, numai dealuri, n-ai unde semăna grîu, trebuie să cobori la șes, ca să-ți cumperi pîine. Doar prunii rodesc aici, din doi în doi ani, și-atunci, din doi în doi ani, cînd se-adună prunele și se face țuica — e mare veselie, învie toți, ies din case și se string în jurul cazanului și se cinstesc. Copii de școală mai sînt în sat douăzeci și trei, unii cu părinții, alții lăsați de părinți în grija bunicilor, dar nu pentru multă vreme. Vreo doi ani la rînd, bărbații în putere au făcut naveta, ziua lucrau la oraș, noaptea dormeau la sat, însă drumu-i lung și greu, nu poți s-o duci așa la nesfîrșit, doi s-au îmbolnăvit de plămîni, alții de cap (ăștia, de cap, sînt și-acum la spital) — și-atunci, văzînd că n-o scot la capăt cu naveta, cei mai mulți s-au aranjat cu gospodăriile la oraș, azi mai vin pe-aici în vizită, odată, de două ori pe lună, vin din ce în ce mai rar, într-o bună zi o să și uite că s-au născut prin părțile astea. Primarul trimisese mai multe memorii la București, prin care ceruse ca oamenilor de-aici să li se-ngăduie să coboare la șes, înspre Vîlceaua, unde pămîntu-i bun și drumurile-s netede, și pînă la urmă obținuse toate aprobările necesare, de la centru, dar nu și consimțămîntul bătrînilor de-aici. Era să-l omoare bătrînii, el, primarul, se ascunsese în pivniță, și-acolo zăcuse, de spaimă, patru zile și patru nopți. Însă n-are de gînd să se dea bătut, oamenii trebuie să coboare între oameni, unde pămîntu-i bun, și unde, duminica, se-adună flăcăii la horă.

ÎN cîte-o seară, întîlneam pe uliță și bărbați în putere, doi-trei, îmbrăcați în salopete, cu șepcile trase pe ochi. Unul mi-a spus că el îi o fire veselă, acolo, pe șantier, toată ziua rîde și se ține de drăcii, însă în clipa cînd intră în Băbești, în satul ăsta care nici nu-i sat, parcă îl ia cu frig. Aici au murit mulți, tare mulți oameni care nici n-au apucat să vadă cum e prin alte părți. De ce-ar mai fi trăit ? Bărbații în putere, care încă mai făceau naveta, douăzeci și cinci de kilometri dimineața, la dus, alți douăzeci și cinci după amiaza, la-ntors, se luptau să-și afle și ei un adăpost la oraș, unde lumea-i lume, jurîndu-se să nu mai calce pe aici decît în ziua cînd bătrînii lor și-or da obștescul sfîrșit.

După numai cinci luni de la sosirea mea în Băbești, din douăzeci și trei de elevi mai rămăsesem cu șaisprezece, și asta nu din vina mea. „Mîine plec cu tata la oraș !“ mă anunța cîte unul, cînd mă așteptam mai puțin, în timpul vreunei lecții. Trebuia să-ntrerup lecția și să-i spun, ceea ce și credeam, să-i spun că ar fi bine să mai rămînă pînă la sfîrșitul anului școlar. Cel în cauză, cu gîndul la oraș, se punea pe plîns, voia să fugă din clasă, eu, mîhnit, după el, repede îl aduceam înapoi, în bancă, îi ștergeam lacrimile și m-apucam să-i țin un discurs despre cum trebuie să se poarte la oraș, unde copiii sînt mai isteți, însă și mai răi, mai puțin prietenoși. „Lăsați că știu eu cum e la oraș, mi-a spus tata cum e !“ Îi dădeam liber să plece înainte de sfîrșitul lecției, și-mi vedeam de treburi cu ceilalți (visînd și ei să-și ia rămas bun, într-o zi). Veneau pe urmă părinții, ca să-mi strîngă mîna pentru cît m-am chinuit cu copiii lor, care altfel se poartă de cînd au încăput pe mîna mea, mult mai cuviincioși, și altfel învață, cu mai mare tragere de inimă. Cum se poartă copiii și cum învață, asta o știam eu mai bine decît toți, însă nu se cuvenea să le-o zic tocmai la despărțire. De fapt, părinții veneau la mine mai mult din dorința de-a mă face să pricep că ei, așa cum se prezintă, cu mai puțină știință de carte decît mine, au ceva mai mulți bani, și iată, au și dreptul de-a se stabili la oraș, pe cînd eu... Vreo doi chiar m-au întrebat dacă n-am de gînd să-mi schimb meseria. Poate că s-ar găsi ceva și pentru mine. La cei douăzeci și unu de ani ai mei, eram mulțumit, pentru meseria asta mă pregătisem, asta o făceam, este drept, nu în condiții tocmai strălucite, însă știam că o să-mi vină și mie rîndul să aleg. Și-aveam să aleg satul unde mă născusem, sat din inima Ardealului, cu mii de suflete, apropiate mie. Pînă atunci, jurasem să mă descurc aici, cu cei vreo șaisprezece elevi și cu bătrînii. În fiecare sîmbătă la prînz coboram în Vîlceaua, unde aveam colegi-prieteni, și rămîneam acolo pînă duminică seara, cînd președintele cooperativei, Ilarion, mă aducea acasă, cu docarul. Aveam și o prietenă, tot învățătoare, într-un alt sat, în Săcele, pe care de asemenea o vizitam din cînd în cînd, iar cam odată pe lună venea ea să mă vadă la Băbești. Vacanțele mi le petreceam la părinți.

DINTRE navetiștii din Băbești, unul singur nu se gîndea să se stabilească la oraș : Mitrea Păun. Acest Mitrea venea să-i dau cărți de călătorii pentru el, și cărți de povești, dacă se poate cu zmei și balauri, pentru tînăra lui soție. Cînd îmi restituia o carte, îmi și spunea ce minunății a găsit în ea, nu cumva să cred eu că n-a citit-o. Într-o seară, după ce s-a întors de la lucru, Mitrea mi-a ciocănit la ușă, vrînd să știe dacă l-aș putea primi pentru vreo jumătate de oră. Cu mare plăcere. A mai întrebat dac-aș vrea s-o primesc și pe nevastă-sa. Cu aceeași plăcere. Am înțeles că veniseră cu o treabă importantă, și, într-adevăr, după numai cîteva minute, Mitrea a scos din tașca de piele cu care se ducea la lucru o foaie de desen, pe care schițase planul viitoarei lor case. Un învățător, cît de tînăr ar fi, trebuie să se priceapă la multe, dacă vrea să i se mai ceară sfaturi și-a doua oară, așa că mi-am dat cu părerea, făcînd unele mici observații. Cînd i-am întrebat de ce vor să-și ridice o casă arătoasă în Băbești și nu în altă parte, Mitrea mi-a spus doar atît, că părinții lor s-au prăpădit la puține zile după ce i-au văzut împreună, și cu limbă de moarte le-au poruncit să-și ducă zilele acolo, asemeni moșilor și strămoșilor. Nu era chiar o poruncă, le-am zis eu, ci mai degrabă o dorință. Ba da, a insistat Mitrea, o poruncă. Din seara aceea am rămas prieteni, mă vizitau de două și trei ori pe săptămînă, iar în cîte-o sîmbătă mă însoțeau la Vîlceaua, unde aveau și ei neamuri și cunoscuți. Cum de luni și pînă sîmbătă trebuia să lucreze pe șantier, Mitrea s-a apucat să sape fundația casei într-o duminică dimineața, ziua lui liberă, ceea ce i-a scandalizat teribil pe bătrîni, care știau de la bătrînii lor că duminica-i zi de odihnă, de Dumnezeu lăsată, anume. Cînd au văzut că pun și eu mîna pe tîrnăcop și trag în rînd cu Mitrea, un mustăcios în cîrjă, tataia Aron, mi-a strigat să-mi iau cufărul și să plec din sat, că altfel n-o să se mai facă prunele ! Mitrea dădea cu tîrnăcopul și rîdea, așa-s bătrînii, văd numai anticriști peste tot și se gîndesc numai la pedepse înfricoșătoare. Anca, soția lui Mitrea, căra pămîntul cu roaba, și de ea s-au legat bătrînii, dar nu mai țin minte ce i-au zis. Într-o duminică și-n trei după-amieze la rînd, am isprăvit cu fundația. La zidărie ne-au venit în ajutor doi navetiști, prieteni cu Mitrea, care și ei își făceau case, însă la oraș. În vremea aceea am auzit vorbindu-se întîia oară că între mine și soția lui Mitrea ar fi ceva necurat, prea des mă văd cu ea, și cînd e Mitrea acasă, și cînd nu e, și ne facem niște semne pe care numai noi le pricepem. Am rîs eu, a rîs și Mitrea. Dar Anca a plîns și-a început să-i blesteme pe bătrîni : nu putea să-i mai sufere, cum o să-și ducă ea viața printre atîția bătrîni ? „O să îmbătrînești și tu ! i-a spus Mitrea, și-atunci n-o să-i mai suferi pe ăi tineri. Lasă lucrurile așa cum s-au potrivit, că avem loc și unii și alții“. Însă Anca trecea pe lîngă bătrîni fără să le mai spună bună ziua, iar cînd ei încercau să intre în vorbă cu ea, își ducea palmele la urechi. Anca știa că am o prietenă, o cunoscuse și-i purta respect. Dacă ținea la cineva, Anca numai la Mitrea ținea, numai în brațele lui se visa. Liniștit, îmi vedeam de lecții, de excursii și de prieteni.

Și asupra lui Mitrea orașul exercita o anumită fascinație, dar într-altfel decît asupra celorlalți, într-un fel ciudat, pe care nu l-am înțeles atunci, și-mi pare rău. În oraș, Mitrea avea senzația deplinei libertăți. Aici, în Băbești, toți te știu, toți sînt cu ochii pe tine, o singură mișcare nu poți să faci fără să se afle, pe cînd acolo — nimeni nu te-ntreabă cine și de unde ești, și ce gînduri ai. Îmi povestea cum merge el pe stradă cu mîinile în buzunare și nu salută pe nimeni. Dacă nu cunoaște pe nimeni ? Nici alții nu îl salută pe el. Oameni, fiecare de capul lui. Intră în magazine, se uită, întreabă, iese. Ar putea să și fure cîte ceva, mărunțișuri, că nimeni n-ar băga de seamă. Într-o zi s-a oprit în fața unei tarabe cu fructe, mere, pere, prune, de toate. Cînd să plece, se pomenește că vînzătorul îi pune în brațe o pungă cu mere, cît să mănînce trei oameni odată. Dacă vînzătorul i-a dat-o, el n-a zis că n-o ia ; dacă vînzătorul nu i-a cerut banii, convins, probabil, că i-i dăduse înainte, el, Mitrea, nu s-a grăbit să-și desfacă punga.

Cînd am aflat de la primar că Mitrea va fi judecat la tribunalul din F. pentru furt, primul meu gînd a fost să mă duc și să discut cu președintele tribunalului, pe care îl cunoscusem, întîmplător (trăgeam nădejde să mă mai țină minte). Da, sigur că mă ținea minte, eram învățătorul din Băbești, despre care se-aud numai lucruri bune la județ — și m-a poftit să răsfoim împreună dosarul lui Mitrea Păun. Furt din avutul obștesc ; zece foi de tablă (de care Mitrea avea nevoie pentru acoperiș). În înțelegere cu un șofer de camion, scosese foile de tablă din magazia șantierului, dar nu apucase să le ducă în Băbești, îl prinseseră pe drum, la un post de control. Un anume Miluță Ujuiu din Vîlceaua, și el muncitor pe șantier, într-o vreme prieten cu Mitrea, urmărise întreaga operație de sustragere a foilor de tablă și se gîndise că n-ar strica să se-arate isteț. Pentru cele zece foi de tablă, lui Mitrea i se-ntocmise un dosar voluminos, iar președintele tribunalului prevedea o pedeapsă între doi și trei ani închisoare. Între doi și trei ani. Poate că niciodată n-am vorbit cu atîta durere în apărarea unui om, cum am făcut-o atunci. Gîndul meu era să-l fac pe președintele tribunalului să priceapă că Mitrea vine dintr-un sat amărît, unde toți oamenii se cunosc, unde nu poți face o singură mișcare fără să se afle, pe cînd aici, în oraș, lucrurile se petrec altfel, aici ți se pare că ești de capul tău, și repede cazi în păcat, dacă nimeni nu te-a sfătuit cum să-ți porți de grijă. Dar toate explicațiile mele s-au lovit de litera legii, furt din avutul obștesc, o mai pățiseră și alții, avea s-o pătească și Mitrea, legea-i una, pentru toți.

AFLASERĂ și bătrînii de întîmplarea cu Mitrea și nu păreau surprinși, dimpotrivă, toți mi-au spus că se așteptaseră la una ca asta, și m-au poftit să nu-i mai iau apărarea, că prea s-a ținut mîndru, iar nevasta lui prea se crede cucoană. Într-o seară, adunați în jurul cazanului de țuică, bătrînii au pus pariu pe cîți ani de închisoare o să-i dea lui Mitrea, unii — că doi, alții — trei și patru și cinci. Cît a durat ancheta, Mitrea venea acasă numai seara, după ora zece, și pleca pe la patru și jumătate dimineața, înainte de a se trezi satul. Prin fața casei unde locuiam eu n-a mai trecut, ocolea mult, pe deal, ca să nu dea ochi cu mine. Într-un miez de noapte, cînd știam sigur că-i acasă, i-am ciocănit în fereastră, rugîndu-l să nu se teamă, să nu se rușineze de mine, însă n-a aprins lumina, nu mi-a răspuns. Aproape o jumătate de oră i-am vorbit de la fereastră, nu știu dacă m-a auzit, i-am vorbit ca celui mai bun prieten, promițînd să fac tot ce-mi stă în puteri ca să-l scap de închisoare. Îmi pusesem oarecari nădejdi în Mihai Aldea din Vîlceaua, șeful unei echipe de sudori de pe șantier, avînd trecere și la conducerea șantierului, și prin alte părți, dar pînă la urmă nici Mihai, cît s-a zbătut, cît a strigat și s-a rugat, n-a izbutit să schimbe în bine soarta lui Mitrea.

Doi ani de închisoare i-au dat pentru zece foi de tablă. Pariul bătrînilor a fost cîștigat de tataia Aron, cel care umbla în cîrjă: cinci sticle de țuică. Tataia Aron a băut numai două, dintr-o răsuflare, și-a plesnit. Nu m-am dus la înmormîntare, am auzit însă că preotul n-ar fi vrut să-i facă slujbă, pînă cînd, silit de bătrîni, a îngînat ceva, ce nu s-a prea înțeles, poate o rugăciune, poate un blestem.

Anca nu s-a mai arătat prin sat mai bine de două săptămîni. Seara nu aprindea lumina, dimineața nu deschidea ferestrele. Rămăsese să locuiască în casa părinților lui Mitrea, un fel de bojdeucă pe care o clătina vîntul. Ar trebui să isprăvim casa nouă, m-am gîndit eu, și nu m-am gîndit rău, și-n prima sîmbătă după întemnițarea lui Mitrea am dat fuga în Vîlceaua ca s-ajung la o înțelegere în privința asta cu Mihai Aldea și cu Ilarion, cît ar fi să dea ei, cît eu. Amîndoi mi-au strîns mîna pentru gîndul bun. Cu numai vreo trei mii de lei am fi reușit să amenajăm o cameră pentru Anca. Nici azi nu pot să-mi explic de ce Anca n-a fost de acord cu planurile noastre. Într-o dimineață, pe cînd eu mă aflam la școală, mi-a lăsat acasă, la gazdă, o scrisoare de numai cîteva rînduri, prin care îmi atrăgea atenția că, dacă îi mai purtăm mult de grijă, ea o să-și pună capăt zilelor. Apoi, într-un miez de noapte, a vrut să dea foc zidurilor de cărămidă, pe care le stropise cu gaz, însă vîlvătaia nu s-a-ntins. Este drept, nefericirea ei și-a lui Mitrea de la zidurile acelea li se trăgea. Abia după vreo două luni m-a strigat de la poartă, rugîndu-mă să-i împrumut niște cărți de călătorie, tocmai cărțile pe care le citise Mitrea. Am poftit-o în casă, n-a vrut să intre, am întrebat-o dacă are nevoie de ceva, poate de bani (știind că Mitrea nu-i lăsase nici un leu) — ea a zis că nu, n-are nevoie de nimic, și cu lacrimi în ochi m-a rugat să nu-i mai plîng de milă, că trece și asta, și iar o să fie ca-nainte. Niciodată, gîndeam eu.

Tușa Veronia, gazda mea, de cîte ori pomeneam de Anca (nu prea des, de teamă să nu dau naștere la cine știe ce bănuieli) își făcea cruce și ofta. După judecata ei, femeile tinere și fără bărbați nu puteau să-și afle locul aici, printre atîția bătrîni. Ar trebui să coboare la șes, unde-s mulți flăcăi, și unde și soarele parcă luminează altfel. Tușa Veronia pretindea că ar fi văzut-o pe Anca umblînd singură pe uliți în miez de noapte, desculță, și cu o broboadă neagră pe cap. Are să umble și pe dealuri, curînd.

DIN ce în ce mai des, o dată la două, la cel mult trei zile, Anca mă striga de la poartă, ca să-i dau cărți. Aș fi putut jura că nu mai răsfoia nici o pagină, cărțile mele erau doar un pretext să mai iasă și ea din casă și să mai schimbe o vorbă cu mine, ori cu alții, întîlniți pe drum. În casă nu voia să intre. Ea la poartă, eu la fereastră, stăteam așa cîte o jumătate de oră. Cărțile i le ducea tușa Veronia, ea mulțumea și o lua la fugă. Pînă cînd, într-o seară de duminică (abia mă-ntorsesem de la prietenii mei din Vîlceaua), ușa s-a deschis încet și Anca mi s-a arătat în cămașă de noapte, desculță și cu broboada neagră pe cap, de care pomenise tușa Veronia. În clipa aceea n-am mai avut nici o îndoială că Anca își petrecea nopțile umblînd pe uliți pustii, poate mînată de vreo dorință, așteptînd să i se facă un semn. Părea adormită pe jumătate. Parcă plutea, nu umbla. Primul meu gînd a fost să o trezesc pe tușa Veronia, să stea și ea cu noi. Cînd să deschid ușa, Anca m-a apucat strîns de mînă și s-a jurat că dacă mă duc s-o chem pe bătrînă, ea se omoară. Cum de îmi ghicise gîndurile? Voiam să mă duc la fîntînă, să scot apă proaspătă, i-am explicat, însă ea a zîmbit și m-a împins ușor înspre mijlocul camerei, apoi s-a rezemat cu spatele de ușă. De ce mă tem de ea? Niciodată nu trebuie să te temi de o femeie singură. Nu poate să-ți facă nici un rău. Pe unde-am hoinărit de sîmbătă de la prînz și pînă acum? N-a vrut să mă creadă că fusesem la prietenii mei din Vîlceaua, se vede, se simte că am strîns în brațe o femeie. Dar prietena mea, la care făcea aluzie Anca, era plecată la București. Cu alte femei de prin părțile astea nu mă-ncurcasem. Se vede, se simte. Repeta vorbele astea la nesfîrșit, parcă le cînta, cu infinită tristețe. Lumina era aprinsă, fereastra n-avea perdele, dacă ar fi trecut cineva pe uliță ar fi putut să ne vadă unul în fața celuilalt, eu numai în pijama, Anca în cămașă de noapte. În loc să mă tulbure, dorința ei mă paralizase. Mă gîndeam tot timpul la Mitrea, și nu la femeia tînără, arzînd de patimi, care își dezvelea încet broboada. Brusc, a făcut un pas spre mine și mi-a aruncat broboada în față, apoi a izbucnit într-un rîs năprasnic. Eu m-am tras cîțiva pași înapoi, pînă m-am lovit de pat. „Ce vrei, tu? Cum să mai dau ochi cu Mitrea, pe urmă?" Anca și-a cules broboada de pe dușumea, și-a potrivit-o pe cap, și-apoi, cu ochii plecați, într-o resemnare deplină, s-a așezat pe un scaun. Acum părea bătrînă și neajutorată, la capătul puterilor. Tușa Veronia lipăia în tindă, o trezise rîsul Ancăi, pricepuse, avea să ne dea de gol. În depărtare lătrau cîini aprigi, s-ar fi putut să treacă cineva pe uliță, și m-am gîndit să sting lampa. Să plec?, a întrebat Anca. I-am zis că poate să mai rămînă, poate să și doarmă acolo, o să-i aștern pe jos. Pe întuneric, mai mult o bănuiam, după răsuflarea încă agitată de dorinți. Și-atunci, mi-a zis: Cu Mitrea n-o să mai dăm noi ochi niciodată. El a fost, s-a dus. Să-i dau mîna. I-am dat-o. Aveam mîna rece, mi-a zis. Pe uliță treceau, cu o droaie de cîini după ei, doi bătrîni. Tușa Veronia încă mai lipăia în tindă. Mîine se va vorbi în tot satul că Anca și-a petrecut noaptea la mine și vor veni bătrînii ca să mă judece, iar copiii îmi vor răspunde obraznic, și multă vreme n-o să mai am liniște. De noaptea asta, mai devreme sau mai tîrziu, va afla și Mitrea. El se va-ntoare, poate chiar înainte de-a se-mplini cei doi ani de chin, și va afla, și oriunde m-aș ascunde, pînă la urmă tot va trebui să dau ochi cu el. Mi-l închipuiam nu înverșunat împotriva mea, nu ridicînd pumnul, ci numai sfîrșit de durere, vrînd să știe doar cum a fost cu putință ca tocmai eu, în care avusese atîta încredere, să-mi pun mintea cu o femeie proastă. Cu Mitrea, mi-a mai zis ea, o să mă mai întîlnesc doar pe cealaltă lume, cînd ne-o chema la judecată. Continua să-mi țină mîna și să mi-o mîngîie. Dacă nu mă primești tu, o să mă duc la alții. Și-a strîns broboada pe cap, s-a ridicat și a ieșit repede, fără să-i pese că tușa Veronia încă mai lipăia în tindă. După noaptea aceea, n-a mai venit să-mi ceară cărți, iar cînd am întîlnit-o, întîmplător, pe uliță, n-a vrut să-mi răspundă la bună ziua. Tușa Veronia a știut să tacă, alții n-au prins nimic, așa că n-am avut nici un fel de neplăceri, nici cu bătrînii, nici cu copiii, la școală, în liniște mi-am văzut de treburi, iar vorbele acelea, pe care mi le-a spus Anca la despărțire, că dacă n-o primesc eu se duce la alții, le-am și uitat. De la Mitrea n-am primit nici o veste, se rușina de mine. Știam la ce închisoare se află, și așa, cam după vreo patru luni, m-am gîndit să mă duc să-l văd și să-i las un pachet cu mîncare, dar cum să mă duc singur?! O să mă-ntrebe de Anca, de ce n-a venit și ea: ce mai face, cum se descurcă; îl așteaptă? Mihai Aldea din Vîlceaua se dusese să-l vadă, și Mitrea numai de Anca l-a întrebat, iar el n-a prea știut ce să-i spună, încît vizita s-a încheiat prost, Mitrea a început să-și dea pumni și să-și blesteme zilele.

ÎNTR-O joi după-amiază m-au chemat la primărie, la o ședință; cînd am ajuns acolo, mi s-a spus că nu mai e nevoie și de mine, întrucît se discută numai chestiuni care nu mă privesc, ceva în legătură cu un izlaz, și-atunci, fiindcă tot ieșisem din casă, m-am gîndit să stau și eu la taifas cu bătrînii care se așezaseră cuminți pe podețul din fața primăriei și trăgeau din țigară. Unsprezece bătrîni am numărat. Vreo patru dintre ei plecaseră de-acasă în zori, nu mîncaseră nimic toată ziua, umblau de ici-colo, mai povesteau, mai oftau, li se urîse și lor, probabil, să mai stea acasă, între patru pereți. Erau zile însorite, de început de toamnă, încă nu dăduseră ploile, se mai putea hoinări. Vorbeau de Petru lui Năstase, cel care se stabilise la oraș, într-o casă cît un palat, și venea pe-aici odată la două duminici, numai călare pe motocicletă venea, ca s-arate cît îi merge lui de bine, și cît de rău altora. Petru lui Năstase are buzunarele umflate de hîrtii de-o sută, însă nu vrea să-mprumute neamurilor de-aici nici un leu, și nici dulciuri n-aduce pentru copii. Dar o să intre el într-o zi cu motocicleta în gard, și-atunci o să vadă cum e cînd nu-ți pasă de alții. Dacă o mai putea să vadă. Nu intră ăsta în gard, a zis tataia Partenie, pun rămășag că nu intră! Ceilalți erau de părere că n-o fi Petru lui Năstase mai cu noroc decît Vasile Hoașcă, cel care se izbise de un stîlp de telegraf, și lipit de stîlp rămăsese. Ba da, ba nu, pînă cînd tataia Partenie a întins mîna, că el pune rămășag. Aici voia s-ajungă, aici voiau și ceilalți, și-ndată s-au întins alte mîini: pe cinci sticle de țuică, pe cinci să fie. A pune rămășag, după cum mi-am putut da seama, echivala, pentru bătrînii din Băbești, cu a te prinde într-un joc pasionant, în stare să te scoată din amorțeală. Altă distracție nu mai știau. Înveseliți, s-au întors spre mine, ca să le spun eu ce se mai aude prin lume, și-ntîi de toate, dacă-i adevărat că niște nemți se preumblă pe lună. Văzuseră ei ceva la televizor, de crezut, nu prea credeau, prea semăna luna aceea cu dealurile de pe-aici. Am aprins și eu o țigară și-am zîmbit, știind că explicațiile mele nu i-ar interesa în nici un fel. Mă întrebau de lună, de cîte ori ne întîlneam, cum ai întreba de sănătate, de copii. Era un fel de a intra în vorbă. Un singur lucru m-a nedumerit: cum se face că mereu îi amestecă pe nemți și unde trebuie, și unde nu?! Nemții, mereu nemții, au făcut, au dres. Pînă cînd tataia Partenie, cel mai instruit dintre bătrîni, care ajunsese în timpul primului război mondial prin părțile Triestului, unde primise și o decorație, a ținut să precizeze că toți cei care nu sînt de-ai noștri, adică români, sînt nemți. Ce-o fi așa de greu de înțeles? Nemți, adică — străini. De alt neam. Tataia Partenie trecuse de șaptezeci de ani, nu-i arăta, umbla drept, se uita la ceilalți de sus. Tataia Partenie ar fi vrut să fie primar și să țină primăria pîn-o muri, ca să-l îngroape cu mare pompă, cum se cuvine unui primar. Tocmai cînd bătrînii se ridicau de pe podeț, gîndind s-o ia care-ncotro pînă a doua zi, tocmai atunci a apărut Anca. Venea în fugă, ai fi putut crede că i se-ntîmplase ceva și alerga după ajutor, însă eu mă obișnuisem s-o văd alergînd așa, fără o țintă anume. Nu mai umbla ca oamenii, alerga, poate, mi-am zis, poate de teamă să nu se ia careva după ea și s-o întrebe ce n-ar fi trebuit. S-o întrebe de Mitrea. Tataia Partenie și-a mîngîiat repede mustățile, apoi și-a dat pălăria pe ceafă și-a zîmbit. Ceilalți s-au aplecat puțin, ca și cînd ar fi vrut s-o salute pe Anca, dar n-au mai schițat nici o mișcare cînd a trecut ea, numai s-au uitat, cu ochi lacomi. Pînă departe au petrecut-o cu privirea. Păreau hipnotizați. Atunci am băgat de seamă că Anca își scurtase rochia pînă mai sus de genunchi cu vreun lat de palmă. Și mi-am amintit: Dacă nu mă primești tu, o să mă duc la alții. Dar nu auzisem nimic, nu aveam nici o dovadă că s-ar fi dus.

Cu acel Miluță Uiuiu din Vîlceaua, care îl dăduse pe Mitrea pe mîna miliției pentru cele zece foi de tablă, m-am întîlnit, din întîmplare, de cîteva ori, și de fiecare dată m-a întrebat de Anca, ce mai face, și dacă mai vine noaptea la mine, ca să-i dau cărți. Cum, și de la cine aflase că Anca mă vizitase în acel miez de noapte de care v-am pomenit, n-a vrut să-mi spună. Odată mi-a cerut să-i împrumut vreo două mii de lei, și-am înțeles că atîta m-ar costa, de fapt, tăcerea lui. I-aș fi dat cîteva perechi de palme. După o vreme, la un pahar de vin, Mihai Aldea m-a întrebat dacă între mine și Anca ar fi ceva care să dea de gîndit. Tare s-ar supăra Mitrea dacă i-ar ajunge la urechi. El, Mihai, nu credea. S-a jurat că nu crede. M-am jurat și eu, cu mîna pe inimă, că Anca mi-a fost și mi-a rămas ca o soră. Dar ce folos? Știau toți din Vîlceaua că Anca își petrece nopțile la mine. Curînd, mi-am zis, o să știe și cei din Băbești. Atunci, întîia oară, m-am gîndit să-mi cer transfer într-un alt sat, mai ales că un inspector de la județ se oferise, fără să-l rog, să mă aranjeze la o școală cu peste patru sute de elevi, unde-aș fi avut mai multă bătaie de cap, însă și o leafă mai bună. Dar un alt gînd m-a ținut locului: Dacă plec de-aici, n-o să creadă Mitrea, cînd s-o întoarce, că am plecat de frica lui? Dînd bir cu fugiții, ar fi să confirm niște bănuieli stupide. Și-am hotărît să rămîn, și, cînd o fi să fie, să dau ochi cu Mitrea. Nu se poate, mi-am zis, ca din privirea mea, el să nu priceapă cum stau lucrurile. De ce să fug? De ce, și de cine să mă apăr, dacă nu mă știu vinovat?

Bătrînii mei din Băbești nu-și mai scoteau pălăriile cînd le dădeam bună ziua. Tușa Veronia mi-a pus în vedere să-mi caut altă gazdă. Tușa Veronia nu era supărată pe mine, nu credea că ar fi ceva între mine și Anca, însă ceilalți din sat credeau, și adesea o luau la rost, că de ce mă mai ține. I-am mărit chiria cu douăzeci de lei, și tușa Veronia n-a mai zis să plec. Tocmai cînd să mă mai liniștesc și eu, a venit să mă vadă prietena mea, de care mă legau multe jurăminte frumoase. „Unde ți-e cucoana?" a vrut să știe prietena mea, îndată ce mi-a intrat în casă. Cucoana. O știusem o fată rezonabilă și cu mult umor; aveam în față o scorpie mică, s-o iei de urechi și s-o pui la colț. A trebuit s-o ascult aproape două ore. Nimicuri. A și plîns, m-a și bestemat. Stăteam trîntit pe pat și trăgeam din țigară. O singură vorbă n-am scos în apărarea mea. Nu mai era cazul. Eu nu mai aveam nimic de pierdut. Însă despre Anca i-am spus așa: Este o sfîntă pe lîngă tine! Așteptam să se repeadă cu ghearele. Cînd colo, a izbucnit în rîs: O fi, că nu degeaba i se-nchină atîția. Rînd pe rînd, o să i se-nchine toți bătrînii din sat... Prietena mea pretindea că are informații precise: de la mine, Anca a trecut la bătrîni. Ieși! i-am strigat, și n-a mai avut încotro, a ieșit.

CÎTEVA zile mai tîrziu, pe cînd mă-ntorceam de la școală, am zărit un bătrîn, pe tataia Savu, trăgînd din țigară în apropierea casei unde locuia Anca. Îi umblau ochii în toate părțile. Cînd i-am spus bună ziua, în loc să-mi răspundă, a tușit de două ori. A tușit cît a putut el de tare, probabil, mi-am zis, pentru a fi auzit de cineva, de cine? Tataia Savu, nu mai încăpea îndoială, tataia Savu stătea de pază. Eu mi-am văzut de drum, ca și cînd n-aș fi priceput nimic, dar, îndată ce-am ieșit din raza vederii lui tataia Savu, am cotit-o pe o uliță care ducea în spatele casei lui Mitrea, și m-am pus la pîndă, vrînd, de fapt, să-mi spulber, pentru totdeauna, bănuiala care mă încolțise. După nici cinci minute l-am văzut pe tataia Partenie, cel care ajunsese în timpul primului război mondial pînă prin părțile Triestului, unde primise și o decorație, l-am văzut ieșind din casă tare mulțumit, mîngîindu-și îndelung mustața. Atunci mi s-a făcut negru înaintea ochilor, atunci am icnit de durere, ca și cînd m-ar fi lovit careva, prin surprindere...

Ilustrație de Simona Pop

Teatru

Teatrul de umbre din Malaezia

UN GRUP artistic malaezian, din provincia Kelantan, ne-a adus la București faimosul și străvechiul teatru de umbre, născut (și foarte răspîndit) în sud-estul Asiei. Repertoriul e furnizat de vechile epopei indiene iar tehnica e javaneză, în muzică, în improvizațiile rostite, în compoziția tablourilor existînd, probabil, și elemente de specificitate, precum și inserții ale actualității. Căci povestind, la nesfîrșit, numai prin tradiția orală conservată, fabuloasele și numeroasele întîmplări din **Ramayana**, într-un fel de serial care datează, probabil, de peste un mileniu, artiștii își permit cele mai excentrice adaosuri și comentarii legînd necontenit miturile de istoria contemporană și de existența cotidiană. În acest fel, peripețiile eroilor din anticul poem sanscrit devin familiare tuturor spectatorilor.

În spatele pînzei albe, luminate de un bec, un păpușar, numit **dalang,** un virtuoz al mînuirii, manevrează figurinele din piele traforată cu o extraordinar de minuțioasă artă, ele părînd a fi filigranate în argint ; culorile dominante sînt alb, negru, roșu, ocru, siluetele fiind astfel decupate încît par a avea o atitudine veșnic dinamică. Artistul, în cazul de față, reputatul, după cît ni se spune, Hamzah, un bărbat scund, uscățiv și deosebit de suplu – e creatorul mișcării, glasurilor, surprinzătoarelor bătălii între regi, oșteni, maimuțe, cîini, vulturi, inspiratorul muzicii și dirijorul indirect al orchestrei de flaute, tamburine și ciudate instrumente de coarde, autorul parantezelor actuale, un factotum ajutat de cîțiva, puțini, actori auxiliari.

Prințul Rama, fratele său Laksamana, gingașa soție a celui dintîi, Sita Devi, căpcăunul Maharaja Vana și celelalte personaje apar din neant ca niște norișori colorați, capătă contur, discută agitînd doar cîte o mînuță (în sistemul **wayang**, cu bețișoare), se ciocnesc, se metamorfozează și dispar iar, destrămîndu-se ca un fum, spre nicăieri. Fără înțelegerea amănunțită a poveștii – care, altminteri, propune simboluri transparente, tipice eposului popular, – și fără starea de comuniune ce se realizează, desigur, cu publicul propriu acestui teatru, spectatorul european are, la un moment dat, o senzație de monotonie. Totuși, efectele picturale, grația și vioiciunea eroilor și mai ales rafinata compunere a bătăliilor, acest fantastic zbor continuu prin eter, al făpturilor de vis, exercită o fascinație ciudată. Mai mult decît întîmplările, cărora le prinzi doar schema, te cucerește vizualitatea de un pitoresc straniu, sub care se bănuie clocotul epic și furtunile lirice, volutele tragice și meandrele comice ale destinelor.

În întîlnirea cu păpușarii din Malaezia am aflat, printre altele, că acest teatru de umbre e, azi, prin grija autorităților culturale, puternic revitalizat și că e principala desfătare a celor mai largi pături ale populației.

E, neîndoios, o modalitate interesantă, integrabilă experiențelor moderne, asigurînd o mare libertate gîndirii creatoare, evocînd, cu un farmec original, începuturile sincretice ale teatrului ca artă comunitară.

Valentin Silvestru

SPECTACOLE ALE NAȚIONALULUI CLUJEAN

POATE teatrului, mai puțin ca oricărei alte arte, îi e interzisă indiferența la timp, căci tot ce se petrece aici se supune unui destin al clipei. În timp vocile se sting, corpurile se usucă, rămîne puternic doar cuvîntul. Partea muritoare a teatrului e spectacolul, cea durabilă textul. Dramaturgului, ce se simte azi frustrat de autoritatea de odinioară, îi rămîne revanșa istoriei. Există în această artă întîlnirea clipei cu relativa eternitate care aparține omului, niciunde întîlnită. În pictură nimic nu moare, în balet nimic nu rezistă. Teatrul e întîlnirea ființei cu scrisul, medierea posibilă între viață și durată.

Poate aceste cîteva cuvinte par exagerate la începutul unei stagiuni pentru cei care fără a fi aflat liniștea reculegerii trăiesc în prezent ca într-un spațiu inert, ce nu cunoaște granițe, nici radicale mutații. Istoria, a societății, a teatrului, a propriei vieți e suma de evenimente și acțiuni REALE care au determinat modificări decisive. Avem nevoie de acest optimism, pentru a nu ne abandona vocația, acela al posibilității de a descoperi pentru fiecare început posibilitatea unei angajări într-o acțiune sau etapă cu toată energia. Ce va însemna stagiunea ce se deschide acum ? E ea doar o verigă, sau se anunță ca semnificativă pentru cei care trăiesc în, din și pentru teatru ? Dificultatea răspunsului nu poate fi evitată. Cu această neliniște ne-am adresat unuia din teatrele care se anunță interesant prin proiectele sale. Cu toții trăim din speranțe și realități totodată. Teatrul Național din Cluj pare să fie pentru anul acesta sediul unor inițiative și ale unor realizări care privesc întreaga mișcare teatrală de la noi. Aici, mai mult ca altundeva, am descoperit semnificația și valoarea noțiunii de „început de stagiune“.

Anul trecut, în toamnă, îmi amintesc, soseam la Cluj pentru spectacolul lui Alexa Visarion cu piesa lui D. R. Popescu *O pasăre dintr-o altă zi.* Regizorul continua astfel angajarea sa în teatrul politic într-o ipostază mai puțin clară decît cea a *Procurorului.* Din păcate, puțini au fost criticii care au examinat seriozitatea acestei tentative. Un alt moment al trecutei stagiuni clujene l-a marcat *Jocul dragostei și al întîmplării,* în regia unuia dintre cei mai pasionanți regizori, Aureliu Manea. Meditație despre raportul dintre existență și vorbire, dintre viață și teatru, spectacolul, asemeni unui volum semnat de un mare poet, nuanța o tematică deja cunoscută. Stagiunea actuală continuă prin a oferi perspectiva unor spectacole semnate de acești importanți regizori, pentru care un spectacol înseamnă o permanentă descoperire.

Alexa Visarion deschide stagiunea cu *Meșterul Manole* de Lucian Blaga, act cultural de reală semnificație îndeosebi în climatul clujean dominat de amintirea acestei fascinante personalități. Regizorul subliniază „dificultatea de a realiza o montare coerentă, aptă să rezolve conflictul dintre substanța dramatică a motivului și modalitatea poetică a tratării. Dincolo de aceasta, spectacolul urmărește să asigure perspectivă universală pornind de la un motiv profund național.“ Următorul spectacol va fi *Unchiul Vania,* care nu înseamnă doar utilizarea altor mijloace pentru aceeași interpretare a textului reliefat inițial la Arad, ci „o adîncire, o continuare a ceva început, dar neterminat încă. Împreună cu C. Adamovici urmăresc avansarea, în lectura acestui text inepuizabil, pe care de cîte ori îl reiei te uluiește prin extraordinara sa calitate dramatică. Cîțiva dintre interpreți se anunță interesanți : Gh. Nuțescu în Astrov, Melania Ursu în Sonia.“

Aureliu Manea va realiza un spectacol cu o piesă clasică vietnameză, continuînd o pasiune deja afirmată, aceea pentru teatrul asiat. Acest artist, acuzat acum cîțiva ani de monotonie stilistică, e azi unul dintre cei mai diverși regizori. El a montat Schisgall, Kataev, Kirițescu, Cocteau. În stagiunea 1973 va realiza *Cafeneaua* lui Goldoni și un spectacol Ibsen. Manea rămîne mai departe o inepuizabilă surpriză.

TEATRUL Național din Cluj anunță un spectacol cu piesa politică *Zodia Taurului,* piesă în care Mihnea Gheorghiu examinează evoluția unei personalități revoluționare în condițiile unei teribile dependențe a țării de jocul diplomației europene. De asemeni ni se vestește premiera pe țară a piesei premiată de Uniunea Scriitorilor, *Singurătatea trăgătorului la țintă* de Mircea Zaciu și Vasile Rebreanu.

O importantă inițiativă este realizarea unei întîlniri a teatrelor naționale la care participă ca invitat și Teatrul maghiar de stat din Cluj. Semnificația unei asemenea întîlniri nici nu mai trebuie subliniată, căci ea reprezintă realmente șansa întîlnirii celor mai importante colective ale țării, oferind astfel o imagine asupra mișcării noastre teatrale. Tema festivalului, însoțit de un simpozion, este *Dramaturgie clasică — public contemporan.* Ea va fi indiscutabil sursa unor aprinse dezbateri. Cu aceeași ocazie se va înființa și filiala A.T.M. din Cluj, act care confirmă reala impunere a Asociației la nivel republican.

Am prezentat cîteva din perspectivele teatrului clujean cu convingerea că aici, în această stagiune, începe ceva ce se cere continuat. A descoperi în realitate principiile existenței e o bucurie și o speranță. Totodată, e necesar și curajul unei verificări în vara următoare. Dar pînă atunci mai e o iarnă și o primăvară. Important e să nu uităm ce am scris acum. Și să verificăm.

George Banu

„Turandot“ — o piesă inedită de BRECHT

O POSTUMĂ de Brecht, reprezentată în „casa“ sa, conform indicațiilor sale scenice și în regia discipolilor săi, iată un real punct de interes pe afișul berlinez, în zilele vacanței. **Turandot oder Der Kongres der Weisswäscher**, în traducere aproximativă **Turandot sau congresul spălătorilor de rufe,** adică, al curățitorilor, al celor „ce o scot la vopsea“, ultima scriere dramatică a lui Brecht, considerată o vreme neterminată, fapt infirmat de cercetătorii atenți ai arhivei brechtiene, ca și de realizatorii montărilor recente, — este o operă adînc semnificativă pentru teatrul lui B.B. ; scrierea nu poate fi atribuită unei anumite perioade, ea poartă deopotrivă germinate și înflorite toate caracteristicile „brechtiene“, în tabla lor de valori ideologice, stilistice, teatrale. **Turandot** aparține unui complex de proiecte literare care l-au obsedat pe Brecht toată viața, tema lor fiind — „proasta folosire a gîndirii, și modul de a se pune capăt acestei îndeletniciri“. Proiectele vizau o amplă frescă satirică la adresa intelectualității aservite capitalului, a „TUI“-lor (romanul **Sfîrșitul Tuilor,** nuvelele **Întîmplări ale Tuilor,** piesele scurte **Farse tuiste** și eseurile **Arta de-a linge și alte meșteșuguri).** În nota introductivă a piesei, Brecht menționa : „Din anii '30 mi-am schițat proiectul de a scrie o piesă pe tema «Turandot», și în timpul anilor de exil m-au preocupat lucrările preliminare ale unui roman **Vîrsta de aur a Tuilor.** În timpul cînd scriam **Viața lui Galileu,** descriind primii zori ai Rațiunii am simțit nevoia să-i descriu crepusculul, să înfățișez amurgul acestei Rațiuni, care, către sfîrșitul sec. XVI, a inaugurat era capitalistă“. Piesa, conform clasicelor procedee de asimilare literară brechtiană, folosește izvoarele din 1001 de nopți, feeria lui Gozzi, adaptarea lui Schiller, și a fost începută prin 1932, dar Brecht a revenit de mai multe ori asupra textului, finisîndu-l de abia prin anii '50 ; manuscrisul ultimei versiuni poartă data scrisă de mînă — **10.8.1954.** Brecht nu și-a putut realiza proiectul montării lui **Turandot** și nici al unei suplimentare revizuiri a textului pe care, avîndu-l sub tipar, anunțase că-l va revedea în timpul repetițiilor. „Noțiunea de Tui nu trebuie identificată cu noțiunea de intelectual — nota Brecht — (deși substantivul brechtian derivă din ‚TELLEKT-UELL-IN“. **n.n.).** Tuismul desemnează gîndirea care reduce totul la valoarea de marfă. Tuii, pentru a-și putea vinde bine marfa, se aservesc minorității dominante și privilegiate... Piesa se desfășoară într-o despoție feudală, extrem-orientală, dar în montare trebuie avute în vedere unele atitudini ale intelectualilor din Republica de la Weimar ca și din timpul ascensiunii fascismului“...

Premiera mondială a piesei a avut loc la Zürich în 1969 în regia cunoscutului regizor, format la școala lui Brecht, Benno Besson ; **Turandot** s-a mai jucat la Köln, și recent (iunie—73) cu mare succes la Theater am Turm, Frankfurt/Mein, în formula unei regii colective. Spectacolul de la Berliner Ensemble, în regia lui Peter Kupke și Wolfgang Pintzka, impecabilă demonstrație scenică, respectă cu fidelitate indicațiile de regie ale scriitorului, „scena rapid transformabilă, decorul, costumele, deopotrivă poetice și realiste“. Construcția pe turnantă (Karl von Appen), spectaculoasă și funcțională, asigură extrema mobilitate a spațiilor de joc și desfășurată fiind la vedere, ca și odinioară în **Galileu, semnifică .**

Alegoria străvezie la trădările și dramele intelectualității în cel de al III-lea Reich, conținută în text, se încarcă în reprezentație cu o dureroasă, amară, densitate poetică, fulgerată în ritmic contratimp de tranșante cuplete, tăioase songuri, ecritouri publicitare. Demonstrația acestei teoreme istorice se obține printr-un joc complex, saturat de semnificații : amănuntul realist deviază brusc în unghi parodic, mișcarea cotidiană în mod imprevizibil și insolit devine dans, balet grotesc de o urîțenie fascinantă, relațiile dintre parteneri sînt continuu dublate de o distanțare ironică, păstrîndu-se totodată conturul fabulos, atmosfera misterului oriental.

OPERĂ teatrală bogată în semnificații, **Turandot** la Berliner Ensemble reprezintă, în anul jubiliar al aniversării lui Brecht, un real eveniment, contribuind la o cunoaștere scenică mai completă a acestui maestru al teatrului contemporan, adulat, contestat, și încă incomplet descifrat.

Mira Iosif

Mîine seară deschiderea stagiunii la Teatrul de Comedie cu „O noapte furtunoasă“ de I. L. Caragiale, în viziunea regizorală a lui Lucian Giurchescu, (în roluri : Silviu Stănculescu, Cornel Vulpe, Aurel Giurumia și Vasilica Tastaman).

Cinema

„Dreptul de a iubi"...

...este o melodramă. Melodramele se deosebesc de celelalte drame prin aceea că nu cuprind decît sentimente tari, ținute permanent în stare de paroxism, de exacerbare. E greu să găsești asemenea situații fără ca ele să pară nenaturale. Iar cînd le găsim, cînd adică credem în autenticitatea și verosimilitatea lor, ne lovim de un alt cusur: caracterul lor patologic. Faptele melodramatice au valoare de artă numai dacă se află la granița dintre normal și patologic, fără a fi căzute încă în demență definitivă.

Acestea-s condițiile genului. Oare filmul francez, de care ne ocupăm, a respectat regula jocului? Cred că uneori da, alteori nu. Cele două sentimente **tari**, vecine cu delirul, sînt amorul și suferința fizică, chinurile barbare, aproape sadice, dintr-un lagăr de exterminare de tip fascist. Viața deținuților e un coșmar organizat cu o diabolică perversitate. Naziștii prefăceau pe oameni în săpun, sau în cobai de vivisecție chirurgicală. În povestea noastră s-a mers dincolo de aceste orori. Prizonierii sînt puși să facă numai munci absurde, munci fără sens, ca o batjocură enormă. De pildă, sînt puși să „întrețină în bună stare" stîncile de pe malul mării (lagărul e pe o insulă). Îi vedem pe nenorociții aceia spălînd, ștergînd fiecare stîncă, frecînd-o cu peria și cu cîrpa, lustruind-o ca niște conștiincioși lustragii, în timp ce gardienii îi plesnesc cu biciul, zbierînd: „mai repede! mai repede!". Sau îi vedem săpînd frenetic șanțuri care nu duc nicăieri, în care nu se îngroapă nimic, care nu servesc la nimic.

Pînă aici, faptele sînt logice. Dar pe de altă parte ele sînt contrazise de o altă serie de fapte. Este calvarul soției deținutului, încercările ei zadarnice de a obține permisiunea să-și viziteze bărbatul pe insulă. Timp de trei ani, zilnic, ea va face cerere. Cerere mereu respinsă. Acest drum de martir e impresionant și este bine regizat. Dar contrazice ideea însăși a dramei. Cum oare se va reuși descurajarea rezistenților de afară, dacă în mod sistematic sînt împiedicați să vadă ororile dinlăuntru?

Autorii filmului au rezolvat dificultatea. Din cînd în cînd, foarte rar, se va da voie să se facă o vizită deținutului. Se va alege un vizitator special de impresionabil, care la rîndu-i va putea impresiona special de tare pe cei cărora le va povesti ce a văzut.

Deținutul e interpretat de Omar Sharif. Soția lui e Florinda Bolkan. Mai există și un al treilea personaj interesant: comandantul lagărului (Pierre Michael). Toți trei sînt pe marginea delirului. Comandantul e și el un fanatic. La un moment dat îi spune prizonierului: „Dacă prietenii dumitale te ascultau, aș fi fost eu aici, închis în locul dumitale". Interesante conversațiile lui cu personajul întruchipat de Omar Sharif. Acesta în genere răspunde tăcînd, sau eliptic și evaziv, printr-un „nu știu!" sau „poate!" Dar comandantul umple golurile dialogului răspunzînd, el, în locul și în numele prizonierului, adică în fond făcîndu-l să gîndească, și anume să gîndească în sensul cel mai dezastruos pentru nervii și liniștea lui. Este un interesant fel de dialog-capcană. Și, recunosc, destul de bine făcut. De altfel și chipul actorului a fost bine ales. Are o figură de copil și în același timp o privire de sadic.

Omar Sharif și Florinda Bolkan — protagoniștii filmului **Dreptul de a iubi**

Soția e interpretată de Florinda Bolkan. O curioasă și interesantă făptură. Fața ei e făcută din trăsături foarte angulare, care îi dau cînd frumusețe împietrită de statuie, cînd asemănare sinistră cu un cap de mort. Personajul ei reprezintă amorul total. Cînd un camarad de rezistență o invită în munți alături de ceilalți luptători, ea îi spune clar că singurul lucru pe care îl dorește este **„să-l vadă pe el"**.

Autorii filmului au crezut că două paroxisme, acel al amorului și acel al infinitei mizerii sufletești, își vor purga artificialitatea melodramatică prin stilizare, prin înfrumusețare plastică și printr-un schematism estetic voit. Procedeul e interesant. Și uneori izbutit. Alteori nu, pentru că dă o impresie de lucru aranjat, de exhibiție și reprezentație demonstrativă.

Filmul e făcut după un roman de François Xenakis, și pare a fi fost inspirat și de două filme americane: **Dansul morții** (după Strindberg, unde comandantul lagărului e Stroheim) și **Casa de pe plajă** (cu George Raft, și unde temnița fortăreață e celebra insulă Alcazar).

D. I. Suchianu

„Este cinematograful o artă?"

A REAPĂRUT o întrebare care domina publicistica cinematografică de acum o jumătate de veac. Între anii '20 și '30 toți cinefilii estetizanți simțeau nevoia să răspundă cu argumente proprii la întrebarea „Este cinematograful o artă?". Mi-aduc aminte că și pe lista de subiecte de la Seminarul de estetică al profesorului Tudor Vianu a figurat, prin 1928—29, o temă cu acest titlu. Cu timpul, crezusem însă că procesul e cîștigat și că orice pledoarie ar fi inutilă. Și iată că ne întoarcem la același punct.

Am găsit problema evocată și în cartea recentă a lui Florian Potra **O voce din off.** Autorul comentează un text al lui Arnold Hausser, din **Istoria socială a artei,** și, citind afirmația acestuia că filmul este forma de artă tipică pentru actualul moment istoric „chiar dacă nu e și cea mai viabilă pe plan estetic", subliniază că „această ultimă rezervă ne întoarce din nou la întrebarea care a însoțit întreaga istorie a celor 75 de ani ai cinematografului: este, poate fi filmul — operă de artă?" Subliniere perfect valabilă, de vreme ce regăsim aceeași problemă ridicată și de un alt exeget remarcabil al filmului, Henri Agel, de la primele rînduri ale unei cărți intitulată pur și simplu **Esthétique du cinéma,** — ediția primă în 1957 și a cincea în 1971, — care debuta cu următoarea constelație de întrebări ce „se oferă simultan celui care cercetează estetica cinematografului: sîntem oare în prezența unei veritabile arte sau este vorba aci de un mod de expresie ce depășește perspectivele artistice? Cinematograful este o artă autonomă [...] sau este, dimpotrivă, termenul ultim al celorlalte șase arte?"

Poate că în această situație ar fi cazul să ne întrebăm și **de ce reapar aceste întrebări?** Oare numai fiindcă fac parte din întrebările fundamentale pe care și le pun iubitorii de film atunci cînd simt nevoia de a-și verifica iubirea și de a-i da un suport rațional? Sau fiindcă atît de rapida evoluție a cinematografului pune din nou în fața fiecărei generații semnul cartezian al îndoielii. „Dubito, ergo est" ar deveni atunci un fel de deviză a esteticii de film. Dacă însă generația de acum vreo patru decenii ținea să demonstreze că filmul este o artă fiindcă se simțea în stare de război intelectual cu „filistinii" care îl considerau, cu dispreț, doar o industrie și un comerț de curiozități distractive, oare generația de azi de ce simte nevoia să refacă aceeași demonstrație?

Iată întrebările tulburătoare care ni se pun cînd încercăm să înțelegem redeschiderea unui dosar care părea închis. Nu cumva evoluția impusă de „noile valuri". ale cinematografului, punînd filmul sub semnul reflectării realităților imediate și al forței sale de comunicare, al calităților de mass-media, l-a scos implicit din zona transfigurării artistice? Marile capacități ale filmului ca factor al luării de conștiință asupra vieții de azi și al luptei pentru a o face mai bună nu trebuie să ducă neapărat la un colaj de evenimente, la o negare a filmului ca artă narativă, la un refuz de a povesti o ficțiune care să mute realitatea pe alt plan decît cel al faptelor directe. Chiar excesul de violență și erotism al unei anumite cinematografii — sub pretext că aceasta este realitatea epocii — ascunde prea deseori căutarea succesului prin orice mijloc. Iar toate acestea au contribuit fără îndoială la accentuarea acelor „zone impure" prin care cinematograful depășește „perspectivele artistice" de care vorbea Agel și au contribuit să semene îndoiala în ce privește apartenența sa la domeniul artei.

Această îndoială se reflectă într-o serie de fapte care ar putea să constituie tot atîtea tulburătoare răspunsuri la întrebările tulburătoare pe care le-am evocat. Printre intelectualii anianilor '20 și '30 care se războiau pentru a integra filmul printre arte, figurau nume ilustre de gînditori. I-au dat girul lor Elie Faure, André Malraux — la noi Tudor Vianu — și atîția alți oameni care gîndiseră asupra esteticii generale înainte de a integra în ea estetica de film. Astăzi, dimpotrivă, nu se poate să nu ai impresia că esteticienii nu mai cred în film. Un exemplu: la Congresul internațional de estetică, ținut la București în toamna trecută, din peste 500 de comunicări din toată lumea, numai 3 comunicări erau consacrate esteticii filmului. Numai unu la sută dintre comunicatori au aflat în arta filmului temeiuri de argumentare pentru o problemă de estetică! Iar în valorosul **Dicționar de estetică generală** apărut la noi de curînd, din peste 800 de articole numai 10 (zece) se referă direct la cinematograf, și numai în alte 12 el servește ca termen de referință secundară.

Ni se pare că avem aici evidente semne ale dezinteresului esteticienilor de azi față de film, care ascund un fenomen ce ar putea avea consecințe grave asupra evoluției artei filmului. Și poate că tocmai de aceea reapariția întrebării „este cinematograful o artă" ar trebui să ne bucure.

Ion Cantacuzino

Flash back

Magia șovăielii

• **LITERATURA** lui Graham Greene a trecut în film, de cîte ori a fost cazul, nevămuită de seva aceea incertă care stă dedesubtul cuvintelor și care desparte artele cuvîntătoare de cele necuvîntătoare. Poate că totul se datorește nehotărîrii cu care știe să se apropie de viață și să se supună arbitrarului. Epicul este subteran, el rezultă din nesigurul raport existent mereu între intențiile și reușitele eroilor. Totul este aparent, pentru că dincolo de acțiunea șovăitoare triumfă o voință obiectivă, un flux mai puternic decît fișia de viață și care hărțuiește fără încetare individul, abia așa făcîndu-l credibil și puternic. Eroul lui Greene devine memorabil tocmai prin îndărătnicia cu care sondează fisurile și posibilitățile rămase în această tatonare ce-l pune în fața cu istoria Nu cumva nesiguranța aceasta, aparținînd vieții, împrumută și filmului o forță de convingere de care el, cea mai anteică dintre arte, are atîta nevoie?

Al treilea om (Carol Reed, 1949) este poate cel mai concludent exemplu. Într-o Vienă postbelică, împînzită de ruine și patrule, se desfășoară o clasică poveste polițistă. Dacă ar fi să istorisești filmul, totul ar fi pe cît de simplu, pe atît de complicat. Epic vorbind, acțiunea se poate rezuma într-o frază. Psihologicește, pentru cea mai firavă întîmplare ai avea, însă, nevoie de cantitatea de cerneală a prozatorului însuși. Eroul este pus în fața unor dubii și alternative care ar putea prelungi totul la infinit dacă n-ar fi abdicarea aceea din final în care terenul ezitării este părăsit pentru a se da loc unei tipice urmăriri cinematografice și unde ițele sînt deslușite geometric și foarte concret.

Dar, pînă acolo, textura literară a filmului a fost cu consecvență exploatată. Așa cum numai condeiul știe, uneori, să complice lucrurile, camera s-a lăsat purtată cu abilitate asupra unor aparențe minore, din luarea în considerare a cărora s-au născut mici suspense-uri, false de cele mai multe ori, eficiente întotdeauna. Dintr-un cuvînt spus într-un anume fel, dintr-o confuzie voit presărată, dintr-un sens provizoriu al unei replici, filmul a știut să-și compună o magie care, mergînd din aproape în aproape, a devenit pînă la urmă definitivă O a doua realitate — a vorbelor, a aparențelor — s-a suprapus astfel aceleia a epicii pure. Carol Reed a învățat astfel de la Graham Greene că arta nu este întotdeauna, obligatoriu, probabilitatea cea mai apropiată a vieții, ci abia proiecția ei cea mai vagă; nu noțiunea verificată pînă la tocire, ci tocmai reversul ei: ipoteza pusă sub reactivul analizei psihologice.

Este binecunoscută istoria filmării acestei pelicule: Orson Welles, nemulțumit inițial de rolul de prea mică întindere ce i se rezervase, s-a pasionat pînă la urmă într-atît de episodul urmăririi, în care apărea mai consistent, încît s-a „regizat" el însuși, făcînd din finalul filmului o bucată de pură virtuozitate cinematografică. Într-adevăr, așa este. Urmărirea prin subsolurile orașului (notabilă anticipare a **Canalului** lui Wajda) este o bucată de antologie, în felul său. Dar filmul lui Reed nu prin ea ne rămîne, ci prin acel aer sever și tulbure, sterilizat și distant, pe care l-a luat de-a gata din povestirea lui Greene. În această emulsie de ironie și emoție, de șovăială și pudoare, partea lui Welles rămîne o bijuterie senzațională, mai de preț, poate, dar împrumutată din altă vitrină.

Romulus Rusan

Muzică

Cu Georges Prêtre la Bucureşti

Unul dintre muzicienii contemporani prestigioşi, dirijorul francez Georges Prêtre a fost anul acesta pentru prima oară oaspete al Festivalului internaţional „George Enescu". L-am rugat să ne răspundă la cîteva întrebări :

— Ce părere aveţi despre actuala ediţie a Festivalului „George Enescu", despre locul pe care acest Festival il ocupă în contextul internaţional ?

— Deşi nu am putut asista la toate manifestările Festivalului, din cauza repetiţiilor care-mi răpesc mult timp (după ele trebuie să mă relaxez, să mă gîndesc la concert) totuşi impresiile despre ceea ce am putut vedea în jurul meu nu pot fi traduse decît în superlative. Singurul lucru care mă deranjează este acustica sălii în care voi dirija.

În ceea ce priveşte comparaţia dintre Festivalul „Enescu" şi alte manifestări similare, aceasta este destul de dificil de întreprins, datorită faptului că fiecare festival are o personalitate care este numai a lui, oglindită în varietatea şi calitatea a ceea ce prezintă. Desigur, toţi venim la acest Festival cu imaginea lui Enescu în suflet, a unui mare artist, creatorul unei opere foarte frumoase. **Oedip**, dar şi foarte vaste, un muzician de care te apropii pe măsură ce înaintezi în experienţă.

— Cum reuşiţi să vă împărţiţi între genul liric şi cel simfonic ?

— N-aş putea spune că am vreo preferinţă anume. Am dirijat multe opere, ceea ce mi-a luat mult timp. sînt mulţi artişti pe care îi iubesc, dar nu am alte preferinţe în afara celor de moment. În ianuarie voi dirija la Paris **Don Quijote** de Massenet. în regia lui Ustinov : de aci, de la Bucureşti, voi pleca la Perugia, la un festival de muzică sacră, unde voi dirija o lucrare de Liszt ; apoi la Scala — **Carmen...**

— Care consideraţi a fi calităţile unui bun muzician ?

— Prima calitate : dragostea pentru muzică. A doua : să ştie a se integra unităţii orchestrei. Fiecare instrumentist trebuie să se abandoneze pentru ca miinile dirijorului să producă acea coeziune al cărei rezultat este calitatea concertului. Existenţa, în orchestre, a unor supersolişti nu poate decît dăuna.

— Cu trei ani în urmă aţi obţinut, pe scena Ateneului Român, un neuitat succes cu Valsul **lui Ravel. De ce v-aţi oprit acum tocmai asupra lui Mahler şi Schumann ?**

— Întotdeauna propun mai multe programe din care să se poată alege. Pentru Mahler am o adevărată pasiune.

— Ce trăsătură vă defineşte acum, în această etapă artistică ?

— Nevoia de a dirija mai puţin. Mereu concerte. mereu călătorii : este foarte obositor. Un artist trebuie uneori să apese pe o frînă, nu în sensul renunţării, ci al micşorării acceleraţiei. pentru a dobîndi timp necesar meditaţiilor, gîndirii şi regîndirii actului creator. Sîntem mereu debutanţi şi, în acelaşi timp, nemuritori. Dirijorii nu îmbătrînesc prea repede, pentru că au mereu cîte ceva de învăţat. Iar eu simt că trebuie să învăţ.

Interviu realizat de
Gh. P. Angelescu

Festivalul George Enescu

FIECARE din festivalurile „George Enescu" a rămas consacrat prin cîte un eveniment caracteristic, plasat pînă aici în rîndul premierelor absolute din opera celui pe care îl considerăm întemeietorul şcolii de muzică românească modernă. Abia acum, cînd toate partiturile maestrului au fost transpuse măcar o dată în sunet, distingîndu-se dintre ele paginile cu cele mai înalte înţelesuri, cînd credem a dispune de o motivaţie cu totul temeinică despre valoarea lui Enescu, capătă actualitate mai ales munca pentru susţinerea şi aşezarea lui la locul cuvenit în cultura universală. Şcoala românească de muzicologie a făcut în această direcţie un lucru exemplar, încheind nu de mult una din cele mai ample şi documentate monografii din cîte s-au scris pe lume despre un muzician, ceea ce a egalat şi, prin raritatea gestului, chiar a întrecut efortul făcut pentru tipărirea şi cîntarea lui Enescu. Aşadar, cînd şi acest test de maturitate a fost trecut de mediul nostru muzical, evenimentul care a venit să facă memorabile zilele acestei a VI-a ediţii a Festivalului, a fost constituirea Centrului de studii „George Enescu". Se spune în decizia Academiei de ştiinţe sociale şi politice, care a hotărît funcţionarea, în sînul ei, a acestui centru, că valorificarea studiilor asupra lui George Enescu şi asupra contextului în care se situează opera lui (cu specială referire privind contribuţia românească la muzica universală) se va face în limbi de circulaţie internaţională, prin publicarea unui buletin de **Acta enesciana,** dar interesul pentru muzicianul român va fi ţinut treaz şi prin sesiuni de comunicări, conferinţe, cursuri, stagii de specializare şi manifestări muzicale diverse. Prima acţiune a fost sesiunea de comunicări ştiinţifice ţinută ieri, 19 septembrie. Ecoul internaţional produs prin pornirea Centrului de studii are ca măsură răspunsul prompt al lui Yehudi Menuhin, (preşedintele Consiliului internaţional al muzicii), care a ţinut să fie prezent printr-un mesaj personal. De altminteri, un inegalabil dar făcut Festivalului de violonistul Menuhin a fost recitalul care a adus atîta lume cîtă putea încăpea în Sala cea mare a Palatului, iar aşteptările nu au fost înşelate. Mai cu seamă execuţia **Sonatei a 3-a în caracter popular românesc,** cu părţi repetate la cerere, îmi pare să fi fost, împreună cu concertul corului bucureştean Madrigal, la Ateneu, momentele de vîrf ale Festivalului. Calm şi recules în faţa malurilor ceţoase din **Sonata nr. 1 în Sol major** de Brahms, măreţ în momentele mari ale **Sonatei a 8-a în Do minor,** op. 30/2 de Beethoven, unde a depăşit prejudecata tonurilor frumoase ca ideal abstract de interpretare în favoarea culorii şi liniei expresive, Yehudi Menuhin şi-a adunat vizibil focul iubirii sale de muzică pe paginile lui Enescu. O lume mirifică de culori şi alura capricioasă a figuraţiilor au fost factorii de nemaiasemuită variaţie prin care elevul ilustru al lui George Enescu a găsit drumul către spiritul liberei improvizaţii, aşa cum o practică savanţii povestitori de balade. Pentru iniţiaţi, Enescu nu se mai ascunde sub masca de raţionalitate europeană a formei de sonată. Ascultînd voci interioare exersate la arta orientală, acest aristocrat al muzicii ne-a făcut şi pe noi să simţim roua multor zori la care se deschide acum **Sonata** maestrului său, maestru universal, fiindcă a găsit trăsăturile de unire dintre marile culturi.

CELE opt zile a cîte două-trei concerte sau spectacole de operă au amintit aerul de sărbătoare internaţională cu care a pornit Festivalul „Enescu" chiar de la începuturile sale, acum cincisprezece ani şi a dat publicului nostru să judece, printr-o strînsă confruntare cu etaloane înalte, nivelul cîtorva personalităţi mature şi ansambluri ale şcolii româneşti de interpretare. Prilejuindu-ne din nou satisfacţia de a vedea, de astă dată printr-o confruntare intensă şi directă cu ilustre personalităţi ale pianului şi viorii, cît de strălucit situează arta noastră interpretativă artişti de talia lui Valentin Gheorghiu ori Ion Voicu, nu am pierdut o clipă din vedere faptul că ei sînt numai o cîtime din interpreţii de valoare care sînt sufletul concertelor noastre. Vorbind despre soliştii oaspeţi pe care n-am apucat să-i cunoaştem pînă aici, ne vom referi la Philippe Entremont, ca la pianistul spectaculos, cu ton atletic, dimensionat pentru săli enorme, deşi nu schiţează aparent vreun efort. Tensiunea cîntatului său, masiv şi trepidant în Bach, spiritual în Mozart, vine mai puţin totuşi din subtilităţi de frazare, cît din inepuizabilele resurse de creştere ale tonului. Stilistic, îi convine de-aceea muzica ultimelor două secole (Chopin, Debussy, Prokofiev şi Ravel),

În recital, Leonid Kogan ne-a confirmat însuşirile care i-au adus celebritate : precizia unui mecanism perfect controlat, cu tonuri de cristal, desăvîrşite în arta imaginii directe. În expresia lui, forma beethoveniană nu este o devenire, ci o însăilare de stări, iar la romantici (Schubert, Brahms), muzica este o scriere în linii drepte, venind poate din faptul că stilul lui de interpretare înlătură anacruza : gîndul şi gestul sînt veşnic pe aceeaşi fază. Acompaniindu-şi tatăl la pian, Nina Kogan a apărut ca o pedală fină şi discretă, mulată perfect pe intenţiile partenerului.

În studioul de concerte din str. Nuferilor, dirijorul Ghenadi Rojdestvenski, în compania Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii sovietice, ne-a reamintit însuşiri ce par a fi constante ale şcolii sovietice : o extraordinară prezenţă sonoră, produsă de compartimentele unei orchestre sensibil egale în eficienţa cîntatului. Orchestra lui Rojdestvenski oferă şi marea satisfacţie a acordajului perfect. Uvertura lui Enescu — piesă interesantă mai degrabă fiindcă anunţă apoteoza pe care Enescu o desăvîrşeşte în **Simfonia de cameră** — a sunat mai curat şi mai nuanţat decît în interpretările cunoscute de noi. **Muzica romantică Anna Karenina** de Rodion Scedrin s-a prezentat ca o pagină coloristică, necesitînd şi informaţia complementară de la originea ei din planul vizual (balet) pagină care a urmărit să integreze în limbaj neoclasic un vocabular timbral extras din repertoriul secolului XX.

O PREZENŢĂ românească de prestigiu, bine preţuită de public, a fost Ion Baciu în fruntea Filarmonicii „Moldova" din Iaşi. Tensiunea şi precizia la care au răstălmăcit continuu ideea de doină din **Concertul pentru coarde** de Sigismund Toduţă, pagină clasică a muzicii româneşti, şi virtuozitatea execuţiei în poemul **Till Eulenspiegel** au definit marele progres realizat în scurt timp de o orchestră şi de dirijorul ei, perseverenţi pe drumul perfecţionării. Pentru a fi la nivelul condiţiei actuale a membrilor ei, orchestra ridică în mod acut problema slabei calităţi a unor instrumente (nu instrumentişti !), mai ales în rîndul suflătorilor. Şi în acest context internaţional Ion Baciu s-a consacrat ca un dirijor de înaltă clasă, cu o mare putere de exteriorizare, avînd adresa orchestrei şi, numai prin rezultat sonor, a publicului.

CEA mai folositoare şi bine preţuită prezenţă din ansamblurile oaspete a fost formaţia de cameră „Madrigaliştii din Praga", cunoscută la noi doar printre discofili. E vorba nu numai de gradul înalt de finisare sonoră, la care au ajuns patrusprezece muzicieni cîntînd şi mînuind la fel de bine mai multe specii de instrumente, dar şi de spiritul care îi animă, îi împiedică să accepte repertoriul de rutină şi îi trimite prin arhive, ceea ce înseamnă o importantă lecţie de cultură. Fiecare madrigal din **Cîntecele de război** şi din ciclul de **Cîntece de dragoste** de Monteverdi ne-a produs încîntarea unei lumi diverse, iar **Evocările „Pragensia"** ale compozitorului Peter Eben. cu aerul lor muzeal, într-un context stilistic care urmăreşte să împace ideea restaurării materialelor vechi prin injecţii cu lianţi moderni, pot fi incluse pe lista conferinţelor de popularizare a muzicii contemporane.

Concertul care a reunit două formaţii româneşti (orchestra „Bucureşti" şi corul „Madrigal") simbolizînd una speranţa, cealaltă împlinirea, a marcat al doilea moment de vîrf al Festivalului. Aici, s-au executat şi cele două premiere din Festival, unul din cei doi **Intermezzi pentru coarde op. 12** şi corul a cappella **Farmecul pădurii,** lucrări mai impersonale dar de semnificaţie (prima) pentru geneza operei lui Enescu. Tot aici şi-a găsit locul şi singura primă audiţie din şcoala românească modernă, **Lumea copiilor** de Liviu Glodeanu. Concertul Orchestrei de cameră „Bucureşti", condusă de Ion Voicu, mai ales în contextul Festivalului, — al cărui program a mai inclus două ansambluri camerale cu stagiu de vechime şi bogat palmares internaţional — a arătat capacitatea mediului muzical românesc de a produce un ansamblu instrumental, făcut din muzicieni de elită. Îl aşteptăm să crească. Corul „Madrigal" ne-a dat din nou bucuria de a putea urmări o tradiţie de a noastră românească pînă la desăvîrşirea ei ultimă. Iar demonstraţia că asemenea înfăptuiri se pot atinge şi întreţine numai printr-o muncă tenace ne-au făcut-o din nou „Madrigalul" şi creatorul său, dirijorul Marin Constantin, prin dovezile de neîncetată reîmprospătare a repertoriului. Prima audiţie a Suitei din **Lumea copiilor,** este o piesă spirituală de virtuozitate pentru dezlegarea limbii, pe filiera incantaţiilor deduse din folclor de Liviu Glodeanu. În fine, splendidul cor a cappella **Stabat Mater** de polonezul Krzjstof Penderecki ne-a dat prilejul să auzim în premieră o piesă de antologie din muzica secolului XX. care a absorbit datele unei continuităţi milenare în cultivarea timbrelor vocale.

Radu Stan

Yehudi Menuhim şi Ion Voicu interpreţi ai Dublului concert în Re minor de Bach.

Mesajul lui YEHUDI MENUHIN către Sesiunea ştiinţifică a Centrului de studii „Enescu"

MĂRTURISESC cel mai profund regret că nu pot fi alături de dumneavoastră în această zi minunată pe care o veţi dedica în întregime marelui meu maestru George Enescu, umanismului său, muzicii sale, stilului său şi, sper, simţului umorului, duioşiei sale, inimii sale mari.

Mă întreb dacă printre dumneavoastră se găsesc cei care îşi amintesc de un gest foarte particular şi foarte personal de-al său, acela de a-şi acoperi faţa cu mîna ; aşa făcea întotdeauna cînd voia să pară că i-ar fi ruşine, după ce istorisea vreo poveste mai răutăcioasă sau după un calambur mai ruşinos.

Felicit această naţiune, poporul român, care a ales un om de talia sa, de calitatea sa, pentru a-l admira şi a-l servi drept exemplu.

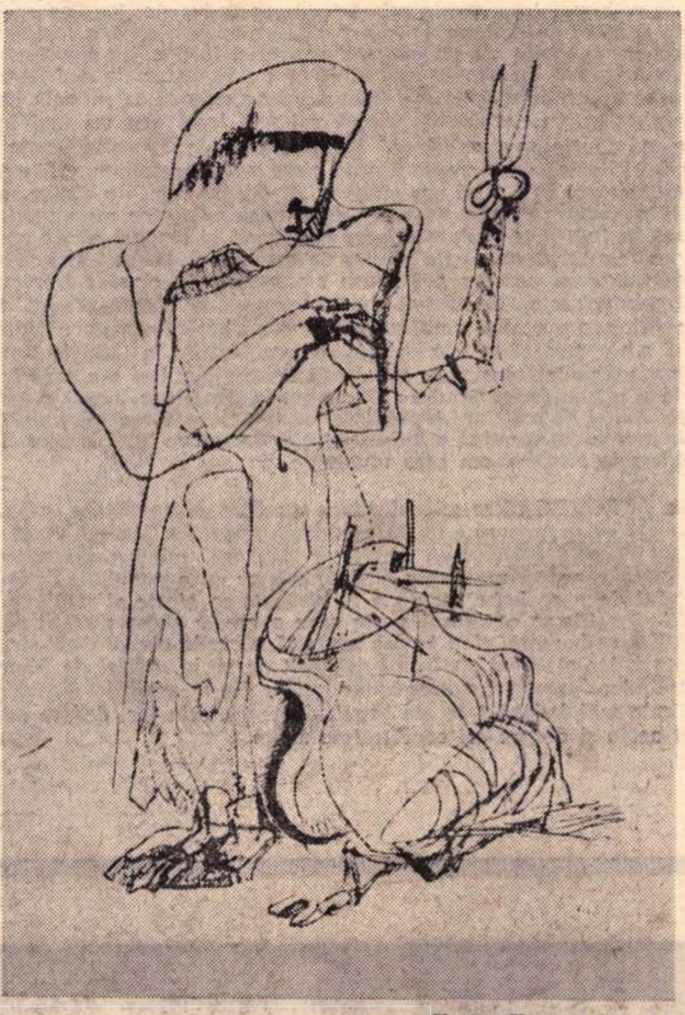
Sînt convins că reprezintă o măsură a calităţii poporului dumneavoastră faptul de a fi produs un Enescu şi de a-i fi putut recunoaşte virtuţile şi calităţile sale, care sînt mult mai importante decît calităţile ce-i definesc în mod obişnuit pe eroii timpului nostru.

Calităţile lui George Enescu pretind şi reflectă o disciplină de sine, o umilinţă, o dăruire faţă de frumos şi de bunătate, o dăruire faţă de propriul lui popor, faţă de discipoli, printre care mă număr şi eu, în sfîrşit, faţă de întreaga umanitate. Vă doresc o zi minunată, o zi profund emoţionantă. Mulţumesc

Géza Vida şi Vasile Kazar la „Dalles“

Linie şi volum

Géza Vida : Omul cu pasărea **(detaliu)**



Vasile Kazar : Desen

PROBABIL că puţine regiuni ale ţării s-au bucurat în ultimii ani de atîta atenţie din partea artiştilor de tot felul, ca Maramureşul. S-a instalat chiar un fel de „vogă", un ritual care te obliga să treci pragul simbolic al acestei zone unice prin autenticitate şi tradiţie, să respiri aerul impregnat de legende şi apoi, documentat, să revii cu o straiţă oşenească şi un clop, ambele încărcate de amintiri reale sau apocrife, de observaţii subtile şi de esenţă, sau doar de poncife turistice.

Dar să nu generalizăm, pentru că în realitate există o mulţime de artişti care au asimilat organic o anumită atmosferă de neimitat şi nerepetabilă, care au descifrat structura intimă a spiritualităţii Maramureşului, asprimea şi poezia locurilor şi a oamenilor. Între aceştia, atîţi cîţi sînt, **Géza Vida** şi **Vasile Kazar** reprezintă excepţia, certitudinea autenticului şi a calităţii artistice. Astfel, o expoziţie care alătură numele celor doi meşteri, cum este cea de la sala „Dalles“, reprezintă un moment de sinteză şi — fără false reticenţe, putem afirma — un fel de retrospectivă în care întîlnim, dincolo de opera unor artişti, două existenţe exemplare în care se reflectă un anumit moment din istoria noastră.

Ne-am obişnuit cu noţiunea de artist-cetăţean, ni se pare firească ideea de artă angajată, militantă şi vie, dar în spatele formulelor trebuie să descifrăm oamenii, sensul atitudinii lor, motivarea creaţiei lor artistice. Şi din acest unghi cei doi artişti se dovedesc continuatorii unor tradiţii definitiv afirmate şi purtătorii valorilor specifice spaţiului şi spiritului nostru. Fără ostentaţie dar convingător, cu tenacitate şi respect pentru adevărul vieţii convertit în imagine plastică. Géza Vida şi Vasile Kazar transpun în lucrările lor o realitate ridicată la valoarea metaforei polivalente şi complexe.

Lemnul pe care **Géza Vida** îl ciopleşte cu forţă şi migală, dîndu-i asprimi bărbăteşti şi catifelări de material nobil, face parte din structura intimă a Maramureşului, din deprinderile milenare ale omului. Iar făpturile născute de sub securea lui, voinici de legendă, personaje ale basmelor ţesute în jurul pădurii şi în inima minelor, sau simpli oameni ai locului, eroii existenţei cotidiene, se dovedesc un amestec de observaţie şi fantezie, de realitate şi mit. De fapt în această opoziţie creatoare care suprapune continuu legenda cu istoria, fantasticul cu adevărul, trebuie căutată forţa artei lui Vida, capacitatea sa de a dialoga cu fiecare dintre noi. Există o nevoie de exprimare liberă, deschisă şi chiar impetuoasă, care-şi găseşte materializarea mai ales în lucrările ce aparţin unei prime perioade din creaţia meşterului băimărean. Dintre ele trebuie să desprindem temele de inspiraţie istorică — **Pintea Viteazul, Balada lui Pintea,** pe cele care se alimentează din realitatea spaţiului maramureşan — **Dans din Oaş, Minerii, Carnaval,** şi imaginile-totem oficiind un rit păgîn însă nu malefic, cum sînt transcripţiile unor credinţe de circulaţie largă în folclorul atît de insolit al regiunii — **Solomonarul, Varvara, Omul dintre focuri, Omul nopţii, Omul apelor,** toate simboluri figurative cu structură antropomorfă. Am putea defini această perioadă drept expresionistă, fără ca prin aceasta să excludem capacitatea emoţională şi adevărul conţinut al celorlalte lucrări. Dar, de la un anumit moment, în opera lui Géza Vida intervine o accentuată preferinţă pentru volumul esenţial, simplificat, capabil să sugereze fără a prezenta, dublat de un monumentalism născut din raportul elementelor şi din dialogul ansamblului cu spaţiul. Plinul şi golul se echilibrează cu ajutorul planurilor tranşante, sculptura tinde către arhitectural fără a-şi pierde plasticitatea — **Sfatul bătrînilor, Eroii de la Moisei** — atingînd uneori puritatea geometriilor abstracte, cazul lucrărilor din ciclul **Amintiri din copilărie,** mari montaje de obiecte tradiţionale şi de fascinante jucării cioplite în lemn.

Astfel reconstituim o existenţă umană exemplară, pusă sub semnul luptătorului din Rezistenţa antifascistă, şi o creaţie artistică alimentată din tradiţie şi eroismul oamenilor.

Tot sub semnul unei existenţe exemplare poate fi plasată şi creaţia lui **Vasile Kazar,** artistul revoltelor şi speranţelor din anii premergători războiului şi din cei ai cumplitului flagel. O viaţă de continuă veghe, de profundă responsabilitate faţă de propria conştiinţă şi faţă de întreaga umanitate străbate din toată opera acestui consecvent artist angajat. În structura imaginilor sale, a mitografiilor alimentate din aceleaşi surse arhaice proprii Maramureşului s-au produs mutaţii substanţiale, dar esenţa motivării, justificarea atitudinii estetice, etice, politice a rămas aceeaşi. Nu trebuie să căutăm neapărat în lucrările de astăzi pe desenatorul de ieri şi nici afirmaţii explicite, ci spiritul artistului, acelaşi mereu şi totdeauna recognoscibil, dincolo de formula abordată şi de insolitul invenţiei. Pentru că în ciclul de lucrări expuse la Dalles, conceput ca o comunicare directă, deschisă cu atelierul, descoperim o formulă de mare tensiune existenţială, un amestec ezoteric de fabulos şi tragism, de lumină şi umbră. Ne găsim brusc într-un univers inedit, situat la limita fantasticului cu posibilul, ca o convertire a realităţii în scara suprarealului. Şi dacă trebuie să recurgem la etichete, putem spune că desenele lui Kazar, infinite sugestii ambigui conţinute în imagini, au o puternică amprentă surrealistă, dar din categoria acelui surrealism de invenţie, mobil şi expresiv, străin şi chiar ostil jocului gratuit. Dacă ar trebui să jalonăm etapele creaţiei artistului, ne-am simţi tentaţi să alegem ca repere desenele **Din bestiarul meu — 1942, Părinţii pleacă cu birja — '44** şi **Ameninţare,** iar la extrema cealaltă a traseului parcurs spre noi semnificaţii, **Desenele cu Inorogul din 16 şi 17 noiembrie.**

Acuitatea observaţiei, decizia liniei şi fineţea detaliilor-cheie afirmă un ochi atent şi o conştiinţă care, fără angoase sau fals patetism, aminteşte oamenilor că somnul raţiunii mai poate produce încă monştri, dar că înafara ameninţării există o lume a purităţii şi adevărului.

Virgil Mocanu

P.S. : Am constatat — pentru a cîta oară ? — absenţa Catalogului, lucru inadmisibil în cazul acestui autentic eveniment plastic, cu atît mai mult cu cît sîntem informaţi că există o machetă şi chiar un semnificativ text de prezentare semnat de criticul Ion Frunzetti, pe care cu toţi îl aşteptăm încă.

Plastică

La Bucureşti :
Colecţia
de artă grafică
de la Muzeul de
Artă Metropolitan
din New York

5 pictori americani

- CINCI pictori gravori americani ne oferă o secţiune în preocupările actuale ale artei americane. Gravura pictorilor este deosebit de aptă să dezvăluie sensuri — uneori mai ascunse — şi direcţii de cercetare care definesc arta unei perioade. Prin desen şi gravură, pictorul, ca într-un jurnal intim, se reconfruntă în forme mai directe cu sine însuşi, cu evenimentele şi obiectele din jur. Aşa ne apare în marea istorie a artei gravura practicată de Dürer şi Goya, şi nici astăzi lucrurile nu stau altfel. Unul din artiştii expozanţi, **Jasper Johns** — — care a mai fost prezent publicului nostru cu cîteva picturi, — mărturiseşte într-o convorbire cu John Cage cît de important i se pare să urmărească permanent, prin confruntări şi reconfruntări — şi tehnice şi ale spiritului —, posibilităţile nelimitate ale limbajului artei. Prin el, Jasper Johns vrea să surprindă procesul însuşi al metamorfozelor realului : în concepţia lui Jasper Johns relaţie dintre „obiect“ şi „eveniment“. Putînd fi integrat în egală măsură curentului pop-art şi expresionismului non figurativ, Jasper Johns, din ale cărui opere figurează în expoziţie cunoscuta şi mult discutata lucrare „Cutii de bere“, îşi propune, în acest univers contemporan al exactităţii ştiinţifice, şi al acurateţii publicitare, univers pe care-l evocă prin numeroase simboluri, să stimuleze viaţa afectivă şi intuitivă a privitorului. În zone apropiate se situează şi problematica lui **James Rosenquist,** deşi arta lui este mai sonor-agresivă. Rosenquist rămîne mai aproape de obiectul cotidian, pe care-l disecă, dar nu prin analize microscopice, ci invers, prin proiecţia în gigantesc, smulgîndu-l propriei lui ambianţe şi astfel, în fragmente devenite groteşti prin însingurarea lor, vrînd să descifreze ceva din destinul viitor al formelor în viaţa universului. În acuafortele şi mezzotintele lui **Robert Motherwell** recunoaştem măiestria de înaltă ţinută profesională, care, cu mijloacele scrierii tradiţionale a gravurii în alb-negru, uneori în asemănare cu Hartung şi Soulages inventă forme de mare intensitate lirică. Cele mai numeroase opere expuse aparţin lui **Josef Albers,** cunoscutul participant la activitatea Bauhausului. Lucrările lui poartă în întregime pecetea gustului geometric al acelor epoci, indiferent de evoluţia lor ulterioară. Ele sînt grupate în două serii : una, aparţinînd perioadei 1916-1950, care cuprinde în cea mai mare parte linogravuri în alb negru, caracteristic expresiv-decorative : a doua care cuprinde lucrări din 1964-1970, litografii color din ciclul „Omagiu adus pătratului“, conceput ca o temă cu variaţiuni cromatice de o neobosită inventivitate, desfăşurată cu o perfectă stăpînire de sine. Expoziţia mai prezintă şi cinci gravuri de **Helen Frankenthaler,** tot variaţiuni coloristice de astă dată însă nu în strict cadru geometric, ci în discrete şi rafinate flou-uri.

Amelia Pavel

Radio Televiziune

Radio

Autorul

• NE-AM obișnuit să ascultăm în fiecare săptămînă anumite emisiuni — **Revista literară radio** și **Dicționar de literatură universală**, de pildă; ele au mereu colaboratori de prestigiu, ele abordează întotdeauna interesante probleme ale artei contemporane. Dar valoarea acestor transmisiuni se datorează nu numai poeților și prozatorilor, criticilor și traducătorilor care-și exprimă punctele de vedere sau citesc fragmente din ultimele lor creații, ci și redactorilor care le concep ca structuri unitare, alcătuiesc micromonografii tematice ori medalioane dedicate unui scriitor român sau străin, anchete adresate în același timp și literaților, și publicului.

Multe dintre nenumăratele momente radiofonice rămîn însă anonime : nu se anunță cine a gîndit un program muzical; cîteodată nu aflăm cine a selectat o antologie lirică, nici cine a îngrijit o transmisiune pentru pionieri. Nu minunata modestie a redactorilor deranjează, ci ideea că, aflat undeva, în studiourile de înregistrare, cu microfonul în mînă în fabrici și pe străzi, nenumit, autorul își pierde, parcă, o parte din responsabilitatea sa, uită că se cuvine ca și cea mai scurtă rubrică să aibă un profil aparte. (Evident, esențială nu este menționarea autorului în program, în generic, ci prezența lui, autoritatea lui).

Uneori autorul se impune simplu, dar pregnant. **Un recital de poezie susținut de Emil Botta** este și va fi desigur, întotdeauna, un spectacol ce poartă pecetea personalității interpretului, a creatorului și omului de cultură, Emil Botta. Dar, alteori, e mai greu de aflat : el poate fi semnatarul textului, redactor sau realizator, reporter sau regizor, ori chiar prezentator (Coca Andronescu și Mișu Fotino conferă o coloratură deosebită duminicalului **De toate pentru toți**, de exemplu). Iar cînd sinteza cuvîntului gîndit și rostit, a zgomotelor, a tăcerii și muzicii este perfectă, numele autorului devine colectiv alătură pe scriitor de regizor, pe actori de inginerul de sunet și de compozitor. Dar nu cazurile ideale ne preocupă, ci speranța că fiecare emisiune difuzată este rezultatul efortului **creator** (izbutit sau nu — eșecurile accidentale nu contează), dorința de a descoperi în lungile noastre ore radiofonice cît mai mulți realizatori cu vocație, cît mai multe personalități.

A. C.

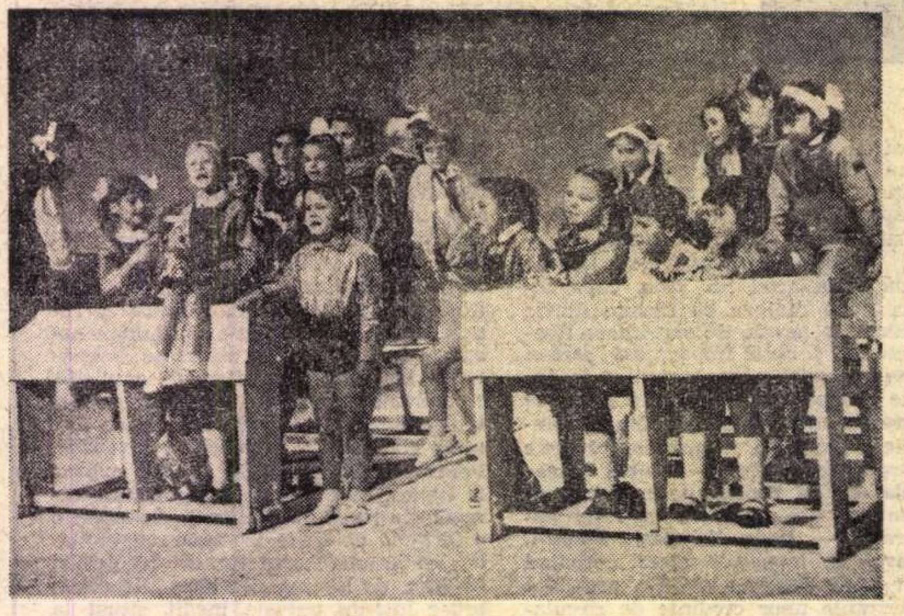
Pe cine alege norocul

• LA o oră cînd nimeni nu prea se uită la televizor norocul alege. Tragerea lotopronosport nu lipsește din programul TV niciodată. La o masă, mai multe persoane reprezentînd mai multe înalte instituții așteaptă ca din roata norocului să cadă bila magică. Cei care invîrtesc roata sînt de obicei sportivi și sportive (nu se știe din ce cauză aici sportul fraternizează cu norocul) așteptînd și ei să cadă norocul, să fie deșurubat ca o nucă și arătat pentru verificare ochilor martori. Spectacolul acesta ar fi viu dacă s-ar filma și publicul care zice-se că este de față. Dacă s-ar insista asupra celor care au luat premii, a celor aleși de noroc, pentru că fețele lor ne interesează mai mult decît orice, s-ar putea face din acest moment al TV un adevărat punct de atracție și o publicitate deosebită.

• PURTÎND un titlu teoretic *Semnificații* deci deloc atractiv, reportajul realizat de Petre Niță și George Brătianu la Uzinele de mașini grele a fost una dintre cele mai interesante relatări despre industrie. Realizatorul a vorbit mai puțin și toată dezbaterea despre disciplina în producție a fost dusă de oamenii uzinei, cu exemple vii, cu multă sinceritate. Iată ce ne spunea un maistru : că un muncitor cu cît citește mai mult (și nu excludea de aici literatura), cu atît înțelege mai bine mașina. Că gradul lui de cultură se reflectă în felul cum lucrează în producție. Că muncitorii cei mai buni sînt cei mai inteligenți, care înțeleg importanța și valoarea lucrului pe care il execută, avînd în vedere că în această uzină se lucrează numai piese valorînd milioane. De aici necesitatea ca muncitorul să fie un om cultivat. Și despre relațiile dintre maiștri și muncitori s-au spus lucruri de bun simț, care se potrivesc nu numai celor care lucrează în industrie : relațiile între muncitori și maiștri să fie amicale, dacă un muncitor este obosit să fie înțeles de maistru și să nu i se dea pentru lucru o piesă valoroasă pe care are șansa s-o greșească, ci să fie trecut la o muncă mai neimportantă, ținîndu-se cont tot timpul de starea psihică a muncitorului. În continuarea acestei emisiuni a fost o anchetă despre accidentele de producție și s-a comentat la fața locului un accident de la Uzinele Vulcan. Relatarea a avut un punct tensionat, n-a lipsit dramatismul și s-a scos în relief importanța și răspunderea omului față de om în condițiile unei munci deosebit de grele. Astfel de emisiuni bineînțeles că interesează mai ales pe cei care lucrează în ramura respectivă a industriei, dar în mare problemele industriei sînt problemele oricărui om care muncește.

• APROAPE către miezul nopții un film despre Quito, capitala Ecuadorului, străvechea așezare a incașilor. Imagini extraordinare filmate de Sergiu Stejar, și un comentariu bun de Victor Teodoru, muzica deosebit de frumoasă. Ne-a dat impresia unui oraș plin de mister cu o populație care mai păstrează în felul de a se îmbrăca, de a fi, străvechea glorie și mîndrie a unui popor vechi. S-a filmat ecuatorul peste care o copilă sărea punînd sandaua ei cînd în emisfera boreală, cînd în cea australă, străzile ciudate, catedralele ca monumente unice ale unei civilizații deosebit de vechi. Astfel de filme documentare ar trebui reluate, am sugera chiar un loc fix în spațiul televiziunii, despre țările cele mai îndepărtate ale lumii, despre istoria lor, despre oamenii care au trăit acolo și despre cei care trăiesc acum.

Gbr. M.



La start, ȘCOALA !

Foto : Vasile BLENDEA

Telecinema

Arca lui Peacock

• „EXISTA ceva mai frumos decît «planul general» al unui om, pe un cal, galopînd de-a lungul unei cîmpii ?", s-a întrebat într-o zi prea fericitul John Ford. El credea că nu. Eu cred că da, există ceva la fel de frumos : există o diligență pe care pustiul, cu a sa respirație vrăjită, o transformă într-o arcă a lui Noe. La fel de frumos ca un galop singuratic pe o cîmpie întinsă — e drumul în necunoscut, spre Lordsbury, cu o diligență, trasă de 6 cai, mînată de un vizitiu îngrozit de o întîlnire cu moartea. În căruța aceea e adunată o omenire — o lume cristalizată atît de exemplar, încît critica de specialitate zice că nu se mai poate spune nimic în plus despre oamenii aceia, într-atît sînt de tipizați. Așa e : în **Diligența** lui Ford sînt adunate personajele care și-au găsit autorul — nu mai avem oameni, ci simboluri, adunate în pădurea de pustiuri : avem femeia cinstită, virtuoasă, purtînd în pîntece un copil, hotărîtă să străbată deșertul pentru a naște lîngă soțul ei, soldat și el al virtuții militare ; avem lîngă ea tîrfa orașului, exilata pentru viciu, al cărei suflet tînjește însă după cinstea și puritatea existenței : avem cartoforul, aventurierul, viciosul care lasă un ful de ași ca să caute un înger, și îngerul acela e desigur femeia virtuoasă pentru care el se îmbarcă în aceeași arcă, convins că ea e îngerul căutat ; lîngă idealistul aventurii, e bogatul, bancherul veros, stîlp al societății, onorabilul, care ascunde însă un suflet de hoț sub vorbe — firește — mărețe : lîngă el, bea de stinge, doctorul alcoolic, alt vicios, care ascunde în hainele lui boțite un suflet mare, generos și bun. Pică printre ei și blestematul, tînărul minunat, dar înafara legii, nedreptățit de viață, dar care-și face dreptate singur, neînfricatul, trăgătorul perfect cu pistolul, care — desigur, tocmai el — se va îndrăgosti de putenă, în numele aceluiași ideal de casă, masă și devreme acasă. Și mai e șeriful. Și mai e vizitiul, Caronul cu obsesia veșnică a unui Styx de nisip. Totul e așa cum am citit din burta mamei, de la Biblie la **Boule de Suif**. Totul e așa, clar, bine polarizat, pentru a da acea armonie a contrariilor, acea blîndă, rotundă și tranchilizantă împăcare a răului cu binele, precum a vrut-o Autorul cînd a îmbarcat în Arcă personajele sale spre a-l căuta zi și noapte, prin pustiu, potop și teatre.

Dar mai e cineva. Mai e printre ei un omuleț despre care critica de specialitate nu zice cine știe ce. Și nici nu are ce spune. Chiar prototipurile din jur nu știu cum îl cheamă. El mereu trebuie să se prezinte : Peacock. Nimeni nu știe ce vrea, ce caută printre ei, ce meserie are. I se cere părerea o singură dată, dacă e de acord sau nu să străbată pustiul fără pază. Atunci el votează și se ține seama de părerea lui, la numărătoare. Altfel, el nu are nici un rol, nici un sens, nici o trăsătură bine dăltuită. Tace mult. Are o șapcă nostimă, cadrilată, fără nici o semnificație. Privește intens, dar nimeni nu se uită la el, tremură ca frunza de toate frunzele inexistente într-un pustiu, dar nimănui nu-i pasă de ce tremură domnul Peacock. E mic, are o chelie strălucitoare, ca o bilă de biliard albă, el însuși pare o bilă a biliardului care se joacă de cînd lumea, el e una din bilele care se ciocnesc de alte bile, mult mai importante, esențiale. Printre personaje, el e singurul nepersonaj, singurul în afara binelui și răului, un călător ca toți călătorii, un om căruia nu i se citește arama pe față și steaua din frunte. N-are stea. E cel mai neînsemnat dintre ei. E cel mai viu dintre ei. S-ar putea să fie îngerul căutat de aventurieri la capătul fiecărui ful de ași. Ar putea fi spionul, ar putea fi pustiul, ar putea fi Semiramida combinată cu Godot. Dar el e doar domnul Peacock (jucat de unul dintre actorii obscuri fără de care viața mea de cinefil ar fi complet nesărată : Donald Meek). La cît de puține a spus și a făcut, nu-i de mirare că prima săgeată dușmană care pătrunde în diligență se oprește chiar în pieptul său, dîndu-i în sfîrșit destinul unei tăceri și al unei „nesemnificații" planetare. Fără Peacock, diligența aceea n-ar mai fi arca lui Noe. Destinul lui, eu cred că este chiar mai frumos decît galopul unui cal cu călărețul său pe o cîmpie.

E atît de frumos cum numai în poezia de vineri a lui Beniuc am mai găsit o echivalență, poezia aceea **Calul nevăzut**, unde poetul — într-una din marile zile ale plînsului său — murmură :

„Ia seama, zic, la gît strîngîndu-mi șalul.

Bătrînule, ia seama : Trece Calul !..."

Radu Cosașu

Duminică de la 3 la 9

• **AM PĂRĂSIT**, duminică după amiază, plaja crepusculară de septembrie, am trecut pe sub frunzele foșnitoare de fag, printre șirurile de crăițe portocalii, lăsînd în urmă o mare aproape nemișcată, în fața căreia întîrziau încă în șezlonguri odihnitoare cîțiva domni cufundați în lectura unor ziare voluminoase, un grup de tineri fără tranzistor, două fetițe preocupate să mai confecționeze și la această oră delicioase tarte de nisip garnisite cu bomboane ce semănau suspect de mult cu scoicile, cîteva bunici cu fața acoperită de borurile largi ale pălăriilor, precauție inutilă, mai degrabă cochetărie, sub lumina de miere a soarelui. Nici un zgomot, aproape, în afara unor rare chemări și a permanentei muzici de ape, abia auzită, nu tulbura vraja stranie și indefinită. De aici, pășind fără grabă dincolo de pereții de sticlă ai hotelului, m-am îndreptat spre colțul în care mimii Teatrului Foscari imaginau pe micul ecran înduioșătoarea istorie a **Prințului trist** dintr-o Veneție de demult, un prinț înconjurat de bogăție și respect, nefericit, însă, în singurătatea sa absolută. Nefericit din plictis, păcat pe care Wilde, autorul **Prințului fericit**, îl considera singurul de neiertat. Dar tinerețea învinge pînă la urmă și prințul cel trist descoperă cu înfiorare bucuriile prin iubire. Pătrunsă de această stenică morală, m-am întors pe plaja acum pustie și în strălucirea difuză a apusului, între pămînt și cer, pe deasupra apelor, a umbrelor și neliniștilor s-au auzit pescărușii. Pluteau fără efort, albi, nepăsători, uriași. Lecția de viață și nemurire a pescărușului Jonathan mi-a revenit în minte : „Dacă vrei putem să învățăm cum să învingem timpul, pînă vei ajunge să zbori în trecut și viitor. Atunci vei fi în stare să înveți lucrul cel mai greu, cel mai serios și cel mai plăcut. Vei fi în stare să pornești în sus și să cunoști ce înseamnă bunătatea și dragostea".

• Sub raza, apoi, a unei luni nefiresc de mari, dominînd albastrul infinit al cerului și valurilor, am ascultat **Pașaport pentru eternitate** de Dumitru Drăgan, foarte interesant scenariu radiofonic, în regia lui Titel Constantinescu.

Pentru ca, peste cîteva minute, televiziunea să transmită, pe al doilea canal, marea revelație : **emisiunea Bernard Shaw.** Sugestiva prefață a lui Silvian Iosifescu a fost urmată de un profil cinematografic al irlandezului care, în tinerețe, a vrut să devină pirat, pictor sau muzician, numai scriitor nu și aceasta pentru că se simțea scriitor și nu are rost să dorești să fii ceea ce ești. Recitalul Shaw, implicat într-un film construit cu o finețe exemplară, este, poate, cel mai frumos lucru văzut în emisiunile de teatru din ultimele luni. Reprogramarea lui la ore și pe canale accesibile mai multor telespectatori ni se pare de primă urgență. Memoria peliculei a fixat ceea ce bronzul lui Rodin sau penelul pictorilor nu au reușit în aceeași măsură : spiritul superior, incandescent, ironia caustică, spectacolul unei inteligențe și unui talent care la 117 ani de la naștere și la 23 ani de la moarte ne vorbește direct, tulburător de direct.

Ioana Mălin

Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

I. V. PERIAM : Ne spuneţi de fiecare dată că răspunsul nostru v-a „îndemnat la meditaţie", „la un plus de exigenţă" etc., dar, invariabil, textele însoţitoare dezmint cu putere aceste afirmaţii. Ca şi acum. Se pare că, totuşi, concluziile discuţiei noastre de data trecută, pe care le-aţi adoptat în grabă (şi le-aţi părăsit apoi cu aceeaşi grabă !), rămîn pe deplin valabile.

V. PRUTEANU : Nu ne lăsăm intimidaţi, nici o grijă ! Cît priveşte propunerea dv., ea e superfluă, cuprinsă fiind în obişnuinţa de lucru a acestei pagini. Publicarea, în forma propusă sau în alta, vine (sau nu vine) de la sine, fără cerere, rugăminte sau intervenţie. În ce vă priveşte, încă n-a venit, „colajele" dv. neoferindu-ne destule temeiuri. De altfel. am mai vorbit despre manuscrisele dv., mai amănunţit, şi rămînem la aceeaşi părere, chiar dacă dv. o respingeţi prin metoda (comodă şi simplistă) a reducerii la absurd. „Şoc vegetal", „Ildiko" sînt ceva mai fluide. „Unde ajungi", foarte interesantă şi semnificativă, în fond, furnizează (poate), prin expresia ei atît de vecină cu banalitatea şi platitudinea, explicaţia refugierii în colaje, trucaje şi nebuloase contorsiuni. Sperăm să primim şi veşti mai bune.

DELAGLIE : „Scrisoare", „Înaltă, infinită", „Iubim", „Între noi doi". „De-acum rămîn apatic", „Se desfăşoară timpul", „Te-ai ghemuit" — iată ce-am mai adunat între timp „la dosar", lucruri între bun şi foarte, pe care le vom pune cît de curînd la galantar. Faceţi bine că vă mai arătaţi şi pe alte ferestre (doar aşa se poate memora un chip şi un nume), faceţi rău că vă lăsaţi în plasa mîhnirii (deşi, fără ea, după cît se pare, nu „leagă" nici un cîntec...). Am primit şi ultima scrisoare, care ne-a confirmat bănuiala unei încurcături (norocos nu sînteţi ?). În fine, vom vedea şi veţi afla, la timp. ce şi cum. Cu editura ce se mai aude ?

DUMBRAVA ROŞIE: Tot ce ne-aţi trimis, în avalanşa de plicuri înfrigurate, nerăbdătoare, n-are, din păcate, decît prea puţină legătură cu poezia. E vorba de un nesfîrşit delir verbal, de o mimare a poeziei, cu efecte de multe ori dubioase, de gust rău (lipsind pînă şi întîmplătoarele scăpărări, de butadă şi paradox, pe care le provoacă adesea dicteul automat). E un drum greşit, fără doar şi poate, o imensă, tristă pierdere de vreme. Nu vă putem spune, deocamdată, nimic mai mult, manuscrisele dv. neîngăduindu-ne să desluşim (ori să bănuim măcar printre rînduri) semnele unei perspective. Rămîne să reflectaţi singur şi să căutaţi, în experienţa altora, a istoriei literare, reperele unui eventual drum (adevărat) spre poezie. Ne vom bucura să aflăm că sînteţi în stare de o asemenea grea expediţie.

M. HAIDAR: Noul ciclu e încă într-un stadiu de ebuliţie, tulbure. vîscos, aşteptînd decantările, cristalizarea, care, deocamdată, e incipientă, parţială („Celălalt", „Dincolo", „Supra", „Ispăşirea", „Cheia de boltă"). Formula psalmodiată, circumlocutivă, cu aer de verset biblic, nu pare să ajute acest proces de cristalizare, dar merge, din ce în ce mai primejdios, spre manierism. Vom încerca să alegem ceva. Felicitări pentru noutăţile comunicate şi succes !

Index

N. R. Manuscrisele nu se înapoiază.

Mă sună pădurile

Mă sună pădurile vremii
corn incrustat in pintecul
dulcelui cintec
ies din frunzişuri
in ochi –
mi-au făcut dacii urme
cu lăncile
nu se mai văd
singele-a nins prea multă fiintă

MIRCEA MUREŞAN

Poezia

Stau de vorbă uneori
Printre ierburi, printre flori,
Printre pomi, printre copaci,
Printre spinii cei săraci
C-o fiinţă cam ciudată
Ca-ntr-un abur îmbrăcată,
Care-mi spune pe şoptite
Nişte vorbe zugrăvite...

Ea le spune, eu le scriu
Şi mă simt parcă mai viu.

Ea le spune, eu le-ascult
Şi mă simt parcă mai mult.

Ea le-aruncă, eu le caut
Şi le cint apoi pe flaut.

...Nu ştiu ce făptură-i, dar
Lingă ea mă-ncarc de har !

V. G. LUPU

mobra
50

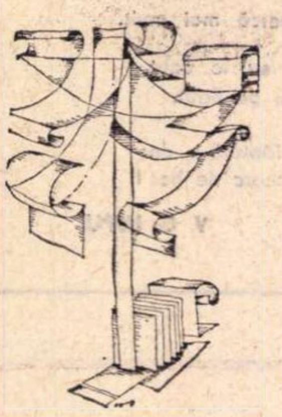
„Mobra" = 50 cmc
„Mobra" = 4 cai putere
„Mobra" = stabilitate şi confort
„Mobra" = suspensie hidraulică
„Mobra" = 100 de km de relaxare cu numai 8 lei
„Mobra" = parcare fără dificultăţi
„Mobra" = 6 325 lei
Motoreta „Mobra" — utilă în orice călătorie

Motoreta „Mobra" SE POATE CUMPĂRA ŞI CU PLATA ÎN 24 DE RATE LUNARE cu un avans minim de 950 de lei.

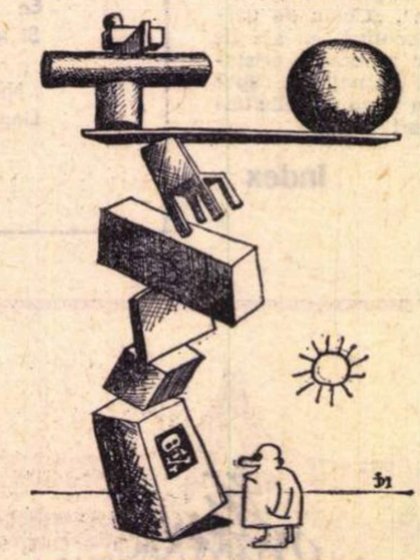
Ochiul magic

Virtuțile măștii

● O adevărată demonstrație ne-a oferit **Albumul duminical** din 16 septembrie prin filmul de montaj „Despre cometă". Un autor arhicunoscut (Caragiale), sic), concurînd la realizarea uneia dintre cele mai interesante pelicule ale micului ecran din săptămîna aceasta. Toate rolurile, de la cel al celebrului pedagog de școală nouă, la cei cîțiva elevi (cu distinctă fizionomie), de la eroi din public la „matroane române", mame ale „școlerilor", au fost interpretate, fără riscul confuziei eroilor sau al contaminării vocilor, de un singur actor, Florin Piersic, într-un spectacol-demonstrație a posibilităților artei actoricești, elogiu adus măștilor.



un text-colaj cu suculente resurse comice (alcătuit din scenetele al cărui erou este Marius Chicoș Rostogan) și un actor, nu mai puțin cunoscut (Florin Pier-



ION DOGAR-MARINESCU

MUSEUM

Panait Istrati

strict personală.
recomandată.

Menton (Alpes M-times)
Villa „Les Sapins", 12/4/29

Direcțiunii ziarelor „Adevărul"
și „Dimineața", — București

Cunoscîndu-ne prea bine, ca să vă numesc „domnilor", și prea puțin în urma incidentului Rosenthal, ca să încep cu „prieteni", așa cum aș dori, îngăduiți-mi acest început de scrisoare pînă vom vedea împreună care e rezultatul demersului de față.

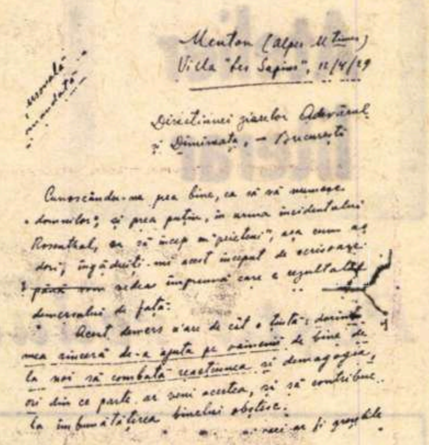
Acest demers n'are decît o țintă : dorința mea sinceră de-a ajuta pe oamenii de bine de la noi să combată reacțiunea și demagogia, ori din ce parte ar veni acestea, și să contribuie la îmbunătățirea binelui obștesc.

Organele D-voastră, — oricare ar fi greșelile istorice ale oamenilor ce le-au condus, — nu rămîn mai puțin creatoare de curente. Aș vrea să cred că gîndul D-voastră e ca aceste curente să fie sănătoase, generoase cît mai cu putință, așa cum a fost totdeauna tradiția acestor organe, dacă nu tactica întrebuințată.

Dacă nu mă înșel, atribuindu-vă continuarea acestei tradiții și dacă sunteți dispuși, după cum sunt, să reluăm relațiile amicale oprite la cazul Rosenthal, iată ce-aș vrea să vă propun :

1) O colaborare modestă, fără tapaj.

2) Cedarea exclusivă a traducerii și publicării, sub îngrijirea mea, a scrierilor mele necunoscute cititorului de limbă română. (N'am drept să cedez singur, trei volume: Les Chardons du Baragan, Mes Departs *și* Fam. Permutter. *De rest, dispun).*



3) Publicarea simultană *la noi a volumului* Vers l'autre Flamme, *pe care îl voi scoate la Paris.*

Acest din urmă volum, în parte gata, îl voi termina în țară, la Baldovinești, și-l veți putea traduce și tipări pe măsură ce-l voi transcrie.

Voi consacra, pe viitor, țării noastre, 6 luni din 12, și voi locui mai mult la Baldovinești.

Cred să pot fi în țară prin iunie. Dacă la data asta ați putea face să iasă de sub tipar vreunul din volumele mele, n'ar fi rău.

Vă rog să-mi răspundeți dacă acceptați propunerile mele și în ce condițiuni, morale și materiale.

Al D-voastră

PANAIT ISTRATI

P. S. — Voi fi la Menton pînă la începutul lui mai, apoi la Paris : rue du Colisée, 8em.

● SCRISOAREA, a fost adresată de Panait Istrati ziarelor „Adevărul" și „Dimineața", pentru a stabili posibilitățile de editare în limba română a operei sale, după ce Romain Rolland îi dăduse supranumele „Maxim Gorki al Balcanilor".

Se amintește aici de un vechi „incident Rosenthal", care frînase proiectul de editare. Am încercat să lămurim mobilul „incidentului". Cîteva lămuriri le-am obținut de la **D-na Margareta Istrati**, văduva scriitorului: «Din scrisorile pe care regretatul meu soț le-a adresat lui Romain Rolland, cît și din volumul „Trecut și Viitor" (capitolul : „Moravuri literaro-gazetărești") reies clar împrejurările care au determinat amintitul „incident" După lansarea în revista „Europe", lui Panait Istrati i-a fost solicitată colaborarea la „Adevărul" și „Dimineața" de directorul, Iacob Rosethal. După puțin timp, a venit o nouă conducere a ziarelor, care a editat romanul „Kira Kiralina", în condițiuni care au afectat pe autor, publicat fără citarea traducătorului etc. Drept urmare, două din volumele sale („Moș Anghel" și „Trecut și Viitor") au apărut în 1925, într-o altă editură, înființată chiar de fostul director Rosenthal („Renașterea" — București)».

Prin scrisoarea ce o reproducem, Panait Istrati — care se considera „tot un artist-plebeian, care sînt și țiu să fiu un autor român" — a făcut în 1929 propunerea ca opera sa să fie tipărită în editura „Adevărul". Propunere care a rămas fără rezultat. În 1930, scriitorul a revenit în țară, spre a se informa asupra represiunii de la Lupeni. La acea vreme, Panait Istrati a fost nevoit să încheie contracte cu editurile „Cugetarea" și „Cartea Românească", pentru traducerea celorlalte scrieri din limba franceză.

FR. MUNTEANU-RÂMNIC

PESCUITORUL DE PERLE

MARILE EXEMPLE ITALIENE, INCLUSIV FLAUBERT

● ȘTEFAN CRUDU e unul din cei mai buni traducători ai prozei clasice italiene. Un proaspăt argument pentru cele ce afirm aici este recenta apariție în Ed. Univers, a „romanului" **Fiammetta** de Boccaccio, în traducerea sa fără cusur.

Cu mare părere de rău, nu aceleași vorbe bune se pot rosti despre prefațatorul Ștefan Crudu. În introducerea la **Fiammetta**, d-sa ne pune la dispoziție cîteva informații școlărești și nu arată cîtuși de puțin că poate face o analiză, cît de succintă, a lucrării pe care a tradus-o atît de bine.

Și mai e ceva. Ceva care se încadrează strict în preocupările rubricii noastre.

La pag. VI, prefațatorul îl informează pe cititor că, la Napoli, la curtea regatului celor două Sicilii (citez) „se ivește cea care urma să-i marcheze tot restul zilelor și al cărei nume real — după exemplul lui Dante ori al lui Petrarca — îl va ascunde cu grijă, înlocuindu-l cu acela de Fiammetta".

Da, e adevărat. Muza care a inspirat mai toate operele boccaccești, amanta flușturatică a lui Boccaccio a fost Maria, contesă de Aquino. Și autorul **Decameronului** i-a ascuns identitatea reală. Dar de ce „după exemplul lui Dante ori al lui Petrarca" ?! Dante, atît în **Vita Nova**, cît și de-a lungul **Divinei Comedii**, a numit-o pe Beatrice Pertinari, muza și iubita lui, pe numele ei : Beatrice. Iar Petrarca, deși a încercat s-o camufleze pe Laura de Sado, n-a avut inima aceea ca să-i împrumute un pseudonim și, printr-un joc de cuvinte, des repetat și foarte străveziu (**L'aura** — boare, adiere ori nimb, aureolă), ne-a indicat numele ei adevărat. E drept că nici Dante, nici Petrarca n-au avut motive serioase să ascundă numele iubitelor lor inspiratoare. Căci și Beatrice și Laura, cu toate calitățile lor fizice și morale excepționale, nu erau decît niște burgheze. Pe cînd Maria d'Aquino era, după cum umbla zvonul, copilă din flori a lui Robert d'Anjou, regele celor două Sicilii. Discreția se impunea.

În altă ordine de idei, la pag. VIII, prefațatorul întreabă : „Nu spune oare George Călinescu, într-un articol de ziar, dacă nu mă înșel : — **Otilia sînt eu ?**"

Da, prefațatorul nu se înșeală. G. Călinescu a spus așa ceva într-un articol. Numai că n-a fost el cel dintîi și singurul care a spus-o, după cum reiese din fraza lui Ștefan Crudu. O spusese, cu mult înaintea lui, Flaubert : **M-me Bovary c'est moi !** Cum George Călinescu n-avea obiceiul rău mirositor de a-și atribui ceea ce nu era al lui, el a spus exact așa : „Flaubertian aș putea spune și eu : **Otilia c'est moi**" (V. „Esența realismului" în **Cronicile optimistului**, p. 303).

COMPLETITUDINEA CONCRETEȚEI

● SÎMBĂTĂ, 1 septembrie Anno Domini 1973, pe la ora 8,30 seara, ne-a fost dat să auzim, țîșnind din micul ecran, pe cînd se desfășura Teleenciclopedia, cuvîntul CONCRETITUDINE. Ca și cînd nu ni-i de ajuns — nu zic **concretul**, dar nici **concretețea**. Ne-mbogățim, ne-mbogățim...

Profesorul HADDOCK

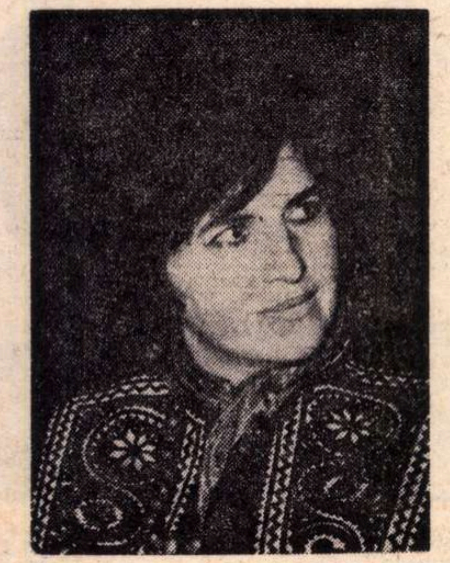
Un îmbietor loc de popas:
COMPLEXUL TURISTIC
„POIANA FLORILOR"

În județul Bihor, la 21 km de orașul Aleșd spre Pădurea Neagră, cooperația de consum a amenajat, într-un vechi castel, un elegant complex turistic : POIANA FLORILOR, cu 29 de camere confortabile, un restaurant care servește gustoase specialități culinare bihorene și băuturi alese, cu săli de lectură și jocuri distractive, loc de parcare pentru autoturisme.

Unitatea oferă condiții ideale de odihnă și recreere într-un cadru natural de o rară frumusețe, în Munții Plopișului, la 800 m altitudine.

Din lirica iugoslavă

VESNA PARUN



AJUNSĂ în Iugoslavia, dacă eşti poetă ţi se şopteşte mai tare că **VESNA PARUN** e cea mai mare poetă. Ţi se spune asta parcă luînd temperatura pămîntului fierbinte de pe un cîmp de luptă pe care tam-nesam te-ai găsi şi tu. Ţi se sugerează că, dacă vrei s-o vezi, dorinţa ta echivalează cu dorinţa de a primi pe loc o garanţie că sîntem rupţi de stele. Poeta, se spune, e o persoană ciudată venind din anul 1922, în Croaţia numele ei e ca iarna aspră, prietena reveriei de gheaţă.

Predrag Palavestra în prefaţa volumului **Uşa vraişte** spunea că poezia Vesnei Parun asigură prospeţimea, că nimeni ca ea n-a dat patimei atîta expresie ca lumea s-o primească miez de fruct pentru înghiţit.

Astfel, nerăbdători de a trăi şi cunoaşte ceea ce ea a trăit şi cunoscut, citām din titlurile cărţilor ei : **Măsline negre, Coralul înapoiat mării, Credincioasa vidrelor, Vîntul în Tracia**, cu sentimentul că am oficiat un ritual de împrietenire cu poeta.

Gbr. M.

ОТВОРЕНА
ВРАТА

Uşa vraişte

Şi păsările toamna cind părăsesc
bălţile lor şoptesc adio
aplecatelor şi mutelor trestii
de unde dispăru îmbrăcămintea verii.

Şi copacul se desparte de copac
cu tristeţe şi durere
aplecind crengile dispărute
una spre cealaltă riul ascultind.

El a deschis uşa colibei,
a privit cerul şi a plecat,
lăsind candela aprinsă
lingă mutele cărţi, şi liniştea
răscolită de mişcarea umbrelor.

O, noapte, in neagră piatră transformă-l
la răscruce, sub muntele aspru
din care coboară urletul lupilor spre mare !
Alături de el să cadă frunzele,
să ascundă cu foşnetul lor
singurătatea lui tristă.
Şi luna ocolească-l,
să nu picteze cu aur cămaşa lui,
lumina care odihneşte văile.

Floare facă-se inima lui,
pe dealurile înalte
unde nu mai ajung lacrimile mele
amestecate cu gustul sărat al algelor.

În insulă rece preschimbă-se
cu maluri aspre şi pustii
pe care niciodată să nu se lase
nici barza, nici cocorul de argint.
Viforele din nord şi sud
neliniştească-l precum capetele malului
prinse in urletul talazului.
Şi peste tot in jurul lui
jalea mării să se intindă
şi disperarea şi veşnica ingindurare.

Eu atunci voi închide uşa
voi stinge candela ostenită.
Iar noaptea va fi foarte blindă,
de nimic nu-şi va aminti.

El va fi ireal. Depărtarea
intre mine şi el se va intinde
precum o bună şi prietenoasă mină
acoperind pustietatea lumii.

Fiinţa în primăvară

Mărul meu, infrunzeşte, a sosit soarele pe pămint.
Tainic se umflă piriul, din departe aripi de vint foşnesc.
Cald ciripit in amiază, zilele cusute cu aur sint.
Smulge perdelele albe, albastrul din cer să privesc !

Liniştită, prietena mea, invie cu murmurul fructului clar,
mă voi preschimba cu tine pentru ochiul tău curat !
Piatră să-mi fie perina iar inima al luptei pahar,
vizuină moale de flori unde clopote nebune bat.

Dă-mi din cintecul tău veşnic, o, lume, fă-mă pădure acum.
Fă ca sufletul frunze verzi în aer să dea.
Mă voi preschimba in primul ce trece noaptea pe acest drum.
A venit primăvara, ascultă, dezgoleşte-mi pieptul, o, maica mea !

Mama omului

Mai bine să fi născut iarna neagră, o, maica mea, decit pe mine,
Să fi născut ursul in birlog, şarpele in vizuină,
Să fi sărutat piatra mai bine decit faţa mea,
Cu ugerul să mă fi alăptat fiara, mai bine ar fi fost decit femeia.

Să fi născut o pasăre o, maica mea, ai fi fost mamă,
fericită, cu aripa ai fi desfătat puiul tău.
Să fi născut un copac, el ar fi primăvara cu crengile in vint,
feţele le-ar fi inflorit, iarba ar fi răsărit la cintecul tău.

La picioare ţi s-ar fi odihnit mielul, să fi fost mama mielului.
Să dezmierzi şi să plingi, milă ai fi găsit la fiinţa dragă.
Aşa stai singură şi singură imparţi chinul cu mormintele.
Amar e să fii om, pină cind cuţitul frate se face cu omul.

Dragostea

Liniştită şi străveche e dragostea, magică inimă a plantelor,
involburată mare şi culcuş moale din claia de fin.
Dragostea e binecuvintare a pămintului, pasăre imaginată,
plopul de seară, cinepa in al lanului sin.

Ea a legănat luptători şi a condus visători,
a incurajat oamenii şi holdele de floarea soarelui pline.
Verde a dat frunzelor şi bronhii peştilor să respire :
dragostea e fruntea de copil, basmul lumii divine.

Iar durerea e o parte a ei, rindunea ucisă,
lacrima ce inmoaie glia, al tainelor izvor mare.
Durerea inflorită cu spicul amar, drojdie ascunsă a vederii,
intoarcere după soare şi inghiţitura de iertare.

Prima iubire

În iarba foşnitoare, aproape de răscruce
stau cu inima neliniştită şi-l aştept pe cel
căruia i-am dăruit azi noapte fără prihană
speriata pasăre a iubirii mele.

Pe muşchiul roşu aprins al dealului
deja se impiedică toamna,
liniştea lacului creşte din semiumbră.

Ce voi face dacă nu va veni acel
căruia inima i-am dăruit ?

(I-am dat inima ca o pasăre
negindindu-mă la nimic cu mirare).

De pe intunecate cimpii şoptitul nopţii străbate.
O inima mea ! Nu asculta vorbitul ierbii.
Te va duce la tristeţe.
Priveşte,
apa e schimbătoare.

Iar păsările pleacă departe peste deal,
după soarele rece.

Traducere de
Gabriela Melinescu
Sofia Cărmăzan

Anchetă internațională

TEATRUL — AZI

O confruntare a opiniilor unor reprezentanți ai teatrului (dramaturgi, critici, istorici, esteticieni etc.) la nivel internațional ni se pare oportună pentru a ne forma o imagine „la zi" asupra destinului acestei instituții social-culturale de prim rang. În acest context, regretatul nostru colaborator GEORGE CUIBUȘ, care a realizat ancheta de față, încredințîndu-ne-o spre tipărire cu puțină vreme înainte de prematura sa dispariție, a propus participanților să insiste asupra celor mai acute probleme ale teatrului contemporan, și anume asupra evoluției sale în condițiile așa numitei explozii a mijloacelor de comunicare mass-media, ale reînnoirii formulelor scenice tradiționale, ale experimentelor.

Scenă din **Așteptîndu-l pe Godot** de Samuel Beckett (spectacol vest-german de la Berlin).

Jean-Jaques GAUTIER

S-a născut în 1908. La îndemnul lui Pierre Brisson publică primele cronici dramatice, în 1941, în ziarul „Le Figaro", după război este numit secretarul general al Comediei Franceze.

Debut literar cu romanul URECHEA în 1945. Cel de al doilea roman al său, POVESTEA UNUI FAPT DIVERS, îi aduce în 1946 Premiul Goncourt. A semnat alte zeci de romane distinse cu diverse premii literare. Cronicile dramatice scrise de-a lungul a trei decenii de carieră le-a adunat în trei volume dintre care ultimul, TEATRUL DE AZI. ilustrat de caricaturistul Sennep a văzut lumina tiparului în 1972, în Editura Julliard ; în același an, a fost ales președintele Sindicatului criticilor dramatici și muzicali francezi profesioniști ; Jean-Jacques Gautier a fost distins cu înalte titluri și medalii franceze (cavaler al Legiunii de Onoare) și străine ; la 15 iunie 1972 devine membru al Academiei Franceze.

DUPĂ opinia mea, teatrul contemporan evoluează în momentul de față în patru direcții divergente și anume : în prima linie, avem de-a face cu **teatrul tradițional,** adică cu acel teatru foarte apropiat de cel clasic : Henry de Montherlant, dacă vreți, Jean Anouilh — dacă ne vom rezuma numai la autorii noștri — apoi André Roussin, Marcel Achard, Marcel Aymé, Félicien Marceau, Barillet și Grédy ; producțiile acestor dramaturgi alcătuiesc în genere azi teatrul francez de factură tradițională. Firește, în cadrul acestui teatru există și multe nume noi, dintre care aș aminti aici cel al Françoise-i Dorin sau chiar cel al Françoise-i Sagan. Iată, în vrac, grupul de dramaturgi care conferă genului tradițional trăinicie, continuitate. Piesele lor sînt bine construite, au o istorie, scene, dialoguri, caractere și — spre cinstea acestor autori — au replici !... Toți acești dramaturgi își fac meseria — așa cum dv. v-o faceți pe aceea de gazetar, așa cum mi-o fac și eu pe aceea de critic, adică după toate regulile acceptate. În fine, permanența clasicismului lor îi apropie de un public imens ca număr. Și asta e foarte bine ! Mai mult, pe acest trunchi viguros apar mereu ramuri noi : iată-i de pildă pe urmașii lui Georges Feydeau — junele-prim al teatrului contemporan — cu genul lui de teatru : el și urmașii lui sînt autorii francezi cei mai jucați din lume !

În linia a doua se înscrie imediat **noul teatru,** ai cărui corifei — tenorii ce-și dispută marile roluri — rămîn mereu Samuel Beckett, Eugen Ionescu, Arthur Adamov (cu toate că am anumite îndoieli cu privire la viitorul teatrului său!), Jacques Audiberti, pe care-l vom regreta mereu pentru omenia, verva și puterea sa creatoare. Teoretic și practic, știm ce înseamnă aceste nume pentru „noul teatru", pentru că ele continuă să figureze cu succes pe afișele multor teatre din lume. Dincolo de aceste nume îi găsim mai mult sau mai puțin încolonați pe ciudatul Dürrenmatt, pe Michel de Ghelderode cu culorile, cețurile și întunecimile teatrului său, și pe acest Brecht, situat foarte aproape de autorii din generația noastră, dramaturgul care a exercitat, împreună cu Eugen Ionescu, o mare influență asupra artei teatrale și îndeosebi asupra dialogului ; emulii lor — Gombrowicz, Mrozek și compania, se străduiesc să pună bazele așa-zisului **teatru-bufonadă,** căruia i se prevede o frumoasă carieră. Cel de al doilea „val" al aceleiași furtuni novatoare a relevat publicului numele lui François Billetdoux, Dubillard, De Obaldia și pe cel al rătăcitorului Arrabal — al cărui teatru bîntuit de prea multe obsesii maladive nu mă încîntă prea mult. În fine, mai există și un Robert Pinget. Cam aceștia sînt cei mai de seamă reprezentanți ai „noului teatru", comparabil într-un fel cu „noul roman", cu singura deosebire că dramaturgii spun infinit mai mult omului de azi.

Mai viguros decît acest gen de teatru pare a fi **„teatrul anglo-saxon".** Mai toți autorii lui și-au făcut ucenicia la radio și televiziune — element care și-a spus cuvîntul asupra modului lor de a scrie teatru : lucrările lor dramatice sînt un fel de seriale fără acte și scene, alcătuite doar din fugitive flash-uri, din replici scurte — presărate ici-colo în text — din tablouri vivante concepute tehnic după ritualul spectacolelor radiofonice sau televizate. Cei care dau tonul în acest grup sînt Edward Albee — deși ca factură pare un dramaturg clasic —, Harold Pinter, specializat în „teatrul televizat". Mai există apoi Murray Schisgal — autorul unei piese etalon **Luy,** apoi John Arden, Osborne, James Saunders, semnatarul vestitei lucrări **Vi-o spun data viitoare,** Arnold Wesker, afirmat mai ales în piesa **Bucătăria,** pusă în scenă la Paris de Ariane Mnouchkine, Jellicoe relevat prin piesa **Farmecul,** Charles Dyer, Brendam Breham și alții. Fiind mai aproape de public, de viață, „teatrul anglo-saxon" de acest tip are un viitor asigurat.

În fine, un nou termen își face loc cu tot mai multă insistență în teatrul contemporan și anume **„teatrul militant".** Nou, e un fel de a spune pentru acest teatru, deoarece el a existat dintotdeauna și va continua să existe. La noi, termenul se aplică în genere acelor autori socotiți de critici mai mult sau mai puțin contestatari ai ordinei sociale. Poate de aceea au fost numiți totodată și partizani ai **„teatrului de veghe",** un teatru de avangardă, gata de ripostă. Promotorii lui, dispersați azi în cadrul unui imens spațiu, sînt Armand Gatti — înțeles de tot mai puțini contemporani —, apoi Georges Michel, Guy Foissy, Jean-Claude Grumberg, Victor Haïm, René Ehni — ale căror piese au tot mai mult aerul unor dezbateri social-politice. Ei concep în general teatrul ca o tribună a unor deziderate politice actuale.

În fond, fiecare dintre noi poate simți nevoia de a se erija în „frondeur" pentru a se apăra împotriva arbitrariului. În ce mă privește, înainte de toate, pun un mare preț pe tot ceea ce trece dincolo de vreme, pe psihologia umană, aceea care se apleacă asupra caracterului omenesc, asupra omului în luptă cu vicisitudinile, cu pasiunile. Dramele prezentului (...), totul va trece, din fericire, cu timpul. În schimb, un Harpagon va continua să existe, și un Alceste, și bătrînul amorez, și necazurile și suferințele lor : dramele lor nu se vor sfîrși nicicînd ! De aceea poate mă interesează durabilul.

Dar și teatrul își schimbă destinul, sensul : el a devenit pentru cei mai mulți autori un mijloc de expresie ca oricare altul, a părăsit cadrul scenei, al teatrului propriu-zis ca instituție; mulți scriitori nu mai încearcă nevoia de a scrie piese pentru „a face teatru", și asta a început o dată cu apariția lui Albert Camus în viața noastră spirituală. Există azi în lume un mare număr de autori, care, după exemplul lui Camus, situează teatrul la nivelul celorlalte mijloace de expresie și comunicare : dramaturgii sînt acum autorii de romane și eseuri, de pamflete jurnalistice, fac gazetărie, scriu filosofie etc. Și Jean-Paul Sartre într-o oarecare măsură ne-a fost în acest sens model — modelul unui cărturar universal. Fenomenul comportă însă și consecințe, altele decît cele scontate : cele mai multe lucrări semnate de emulii acestor cărturari par confecționate după același clișeu. Nimeni nu mai simte nevoia de a avea un stil propriu, și din acest motiv teatrul a devenit un fel de **hautparleur** ca oricare altul. Motivația acestei situații constă în nevoia celor mai mulți dramaturgi (și scriitori !) de a se confesa public, de a-și elibera conștiința, de a descătușa conștiința confraților de idei de povara unor întrebări chinuitoare. Iată cheia acestei atitudini. Din păcate, cei mai mulți mimează o asemenea stare — și, în acest caz, e mai bine să nu dăm nume. În dorința lor de a atrage atenția lumii asupra situației creatorilor de teatru, asupra reformelor ce se impun în acest domeniu al vieții artistice, și concret de a evita reîntoarcerea la vechile tipare și mai ales de a nu pierde publicul, cei mai mulți scapă trenul...

Cele mai multe piese de „teatru modern" ne dau impresia unui neînsemnat crochiu, a unor simple scene de cabaret sau a unor scheciuri susținute de șansonetiști mediocri și nimic mai mult. Aceste piese sfîrșesc lamentabil după cîteva reprezentații, așa precum micile farse de odinioară, precum mini-tragediile de bulevard, fără a oferi spectatorului acel prilej de reflecție mult dorit. Și asta, pentru că mai toți autorii spun cam același lucru, care ne place chiar la un moment dat și care ne invită — atunci cînd ne aflăm în sală — să descoperim un talent, să ne plecăm în fața unui geniu... dar numai atît. Ne place să-i ascultăm pe acești proaspeți dramaturgi, să urmărim ce vor să zică pe scenă, și unii reușesc chiar să se detașeze de restul plutonului : cazul lui Eugen Ionescu este elocvent. În **Jocul de-a măcelul (Jeux de Massacre),** n-a spus în general lucruri noi, dar deodată dramaturgul reușește să-și facă numărul atît de bine, încît îți îngheață spinarea. Cred că asta a fost și intenția sa. În alte cazuri însă, în piesele altor autori contemporani — de mai mică valoare — auzim același refren, cîntat pe aceeași voce, prea comună !

În fond, cred că acum, în aceste rînduri, ați dori de la mine să vă spun ce înseamnă teatrul : ei bine, teatrul s-a identificat pentru mine cu un exercițiu de curiozitate, cu o curiozitate mereu trează ! Apoi, nevoia de a înțelege sensul operelor dramatice, și în ordine : dorința mereu vie de a auzi poezie, muzică, armonie. Îmi place să mă extaziez în fața vieții, să asimilez, să captez, să-mi îmbogățesc sufletul.

Robert E. LEE

Dramaturgul american Robert E. Lee, originar din statul Ohio, în prezent profesor de artă teatrală la un institut din același stat. Doctor în litere al Universității Wesleyan-Ohio. Împreună cu scriitorul Jerome Lawrence, Robert E. Lee a semnat peste douăzeci de piese de teatru, traduse azi în 28 de limbi. Cei doi autori, cunoscuți sub apelativul de LAWRENCE-LEE au cucerit pentru prima oară sufragiile publicului cu piesa MOȘTENIȚI VÎNTUL ! (INHERIT THE WIND !), în 1955. Alte piese de succes semnate ulterior de cei doi scriitori sînt MĂTUȘA MAME (AUNTIE MAME — 1959), NUMAI ÎN AMERICA (ONLY IN AMERICA — 1959), INCOMPARABILUL MAX (THE INCOMPARABLE MAX — 1969) și altele. Ultima lor lucrare, ZECE ZILE CARE AU ZGUDUIT LUMEA (TEN DAYS THAT SHOOK THE WORLD — 1973), o adaptare după cunoscuta carte a lui John Reed, se anunță a avea același destin. Experiențele lor pe parcursul a două decenii de activitate în teatru ne sînt relatate de Lawrence și Lee în două volume.

TEATRUL a fost dintotdeauna un foarte bun instrument de educație și instrucție pentru societate. Dacă natura sa instructivă presupune — succint spus — transmiterea unor precepte de viață, cea educativă reprezintă, după opinia mea, în sens strict desigur, însăși esența teatrului, funcția esențială a acestei instituții sociale : evocarea unor fapte neobișnuite, clamarea unor îndemnuri, prezentarea unor modele de viață au o evidentă funcție educativă ; toate acestea pot trezi în oameni o undă de bucurie, de căldură și, uneori, chiar un adevărat pîrjol al sentimentelor ! Așa se explică de ce teatrul se apleacă atît de mult asupra viitorului societății : oamenii vor

ȘI MÎINE

să privească mereu înainte, spre mai bine, mai frumos. Scena — acest „telescop al viitorului“ — îndeplinește prin funcțiile ei rolul unei oglinzi retrovizoare. Dar trecutul nu înseamnă nimic, dacă nu este raportat la prezent, la viitor !

In ce mod reflectă teatrul american de azi aceste funcții esențiale în educația omului și a cetățeanului ? Trebuie să notăm cu amărăciune că cele mai multe teatre americane noi — impozante edificii — s-au transformat în adevărate muzee ce-și tîrăsc existența de pe o zi pe alta, grație unor autori mediocri. Și cîte din vechile, dar excelentele noastre teatre nu sînt azi în declin fizic și estetic ? O atare situație ne îndeamnă să ne întrebăm cum se explică că teatrele europene — mă refer la cele subvenționate — depășesc atît de mult nivelul general al teatrului american ? Există, desigur, explicații, dar înainte de a le expune, n-ar fi rău ca funcționarii culturali americani să-și cumpere un binoclu și să se ducă să vadă spectacolele de peste ocean !

Există, firește, și la noi o armată de dramaturgi talentați, zeci de lucrări dramatice unice în lume — de la Eugene O'Neill la George White, de la Art Ballet la Teatrul din Minnesota, de la Art Houseman la Chapell Hill sau John Walker, școli de teatru care au făcut și fac totul pentru a nu compromite frumoasele noastre tradiții. E prea puțin însă : în general, cele mai multe piese cad, bune sau rele, cad de pe afiș, după o unică reprezentație. Asta înseamnă că n-a fost jucată vreodată : o piesă cu o viață atît de scurtă se aseamănă foarte bine cu un nou născut, care — după prima suflare — își dă duhul ! Și de fiecare dată, criticii se întreabă ce putem face în favoarea acestui teatru „opus“ teatrului de tip Broadway ? E vina teatrului comercial, a noastră, a tuturor dramaturgilor americani : piesele pe care le scriem rareori reușesc să înflăcăreze spectatorii. Dramaturgii noștri — uluiți în fața schimbărilor din teatrul contemporan — pierd pasul. Dar nu numai ei poartă vina acestui handicap : există o adevărată „mafia“ în teatrul american, care se opune sistematic reprezentării unor lucrări dramatice îndrăznețe, de rezonanță socială, deși avem atîtea talente. Acele piese bune care nu promit mari rețete sînt primite cu ostilitate.

Firește, nu e ușor să scrii o piesă bună. Mai greu e să recunoști o piesă bună. Cazul piesei noastre **Moșteniți vîntul !** ilustrează într-o mare măsură acest lucru. Refuzată sistematic de marile teatre americane, piesa a fost pusă în scenă de Margo Jones și jucată apoi luni de zile cu casa închisă ! Nu e un caz-limită, ci unul obișnuit. Iată de ce regizorii noștri talentați ar trebui să se aplece cu atenție asupra fiecărui manuscris prezentat ; în acest caz, n-ar mai fi obligați să colecteze uneori sumele necesare plății actorilor sau chiriei. De acest pas depinde succesul unei piese, al unui autor, lansarea unui nume, captarea unui public larg. E drept că prea numeroasele experimente au dus la pierderea acestui public : azi, americanul merge la teatru după ce a trecut de 35 de ani. E un adevăr dureros, dar asta e ! Așa se face că, în comparație cu teatrul european, teatrul nostru a rămas mult în urmă. Regenerarea lui este azi o chestiune esențială a culturii americane. De aceea, auzim acum atît de des alte teze, alte puncte de vedere : societatea trebuie să recunoască în teatru — se spune în aceste clipe — acea formă educativă — morală și etică — ideală, propice dezbaterii problemelor vieții omului modern. Și nu uităm acum că scena a fost dintotdeauna un ideal laborator în care pot prinde viață cele mai îndrăznețe năzuinți și deziderate. O societate civilizată nu poate trăi fără teatru, nu poate renunța la această minunată punte de comunicare dintre oameni.

O montare de succes la New York **Cei doi tineri din Verona** de Shakespeare.

KOLOZSVÁRI G. E.

În anul 1933, Koloszvári Grandpierre Emil obține titlul de doctor în litere și filosofie. Înainte de război, scriitorul lucrează cîțiva ani ca redactor al unei case de editură din Budapesta. După război, devine șeful secției literare a Radiodifuziunii Maghiare.

În patru decenii de activitate literară, Koloszvári Grandpierre Emil a scris romane, schițe și nuvele, eseuri pe teme de cultură, studii de istorie și critică literară, precum și un însemnat număr de piese de teatru pentru radio și televiziune. Este laureat a două Premii BAUMGARTEN și al unui Premiu JOSZEF ATTILA.

SE pare că teatrul contemporan trece într-adevăr printr-o criză dintre cele mai acute : de fapt, nu e nimic nou în aceasta. Așa-zisa explozie a mijloacelor de comunicare **mass-media** a diminuat mult interesul publicului pentru spectacolul de teatru. Am putea spune chiar că proliferarea acestor mijloace constituie o adevărată sfidare la adresa teatrului ; și totuși, acest fenomen nu înseamnă cîtuși de puțin decesul instituției, dacă avem în vedere funcția pe care o îndeplinește în societatea modernă, funcție diferențiată în multe privințe, de cea a televiziunii, de pildă. Apoi, spectacolele de televiziune nu pot fi urmărite decît în cadrul unei mici colectivități, al familiei, al prietenilor, în timp ce o reprezentație de teatru înseamnă întotdeauna un eveniment social, un prilej de a ieși în public, de a discuta virtuțile sau carențele piesei, punerea în scenă, jocul actorilor etc. Apoi, avem de-a face aici cu un element esențial, deosebit de atractiv pentru marele public și anume — actorii — fără concursul cărora televiziunea n-ar putea programa vreun spectacol — fie că este vorba de comedii, drame sau filme. În această privință, nu va concura teatrul niciodată. Există — e drept — actori specializați pentru spectacole de televiziune, dar formarea lor are loc deobicei pe o scenă, într-un teatru tradițional.

Aceste elemente ne dau sentimentul că nu vom renunța niciodată la formulele obișnuite ale dramaturgiei. Dovadă sînt înseși repertoriile actuale ale teatrelor, atît din țările socialiste, cît și din cele occidentale, alcătuite din lucrări dramatice scrise tocmai pe baza acestor formule. Cînd spun aceasta, am în vedere nu numai acele texte construite după ritualul clasic — de la antici la Shakespeare și Ibsen — ci și cele datorate autorilor moderni care, în ultimă instanță, se înscriu în cadrul acestui ritual.

O realitate care nu ar putea fi contestată ni se pare a fi însă procesul de reînnoire a genurilor dramatice : există deja un precedent în acest caz sau mai bine zis un filon durabil care începe cu Pirandello. Audiberti și Eugen Ionescu, Samuel Beckett și Harold Pinter, Albee și Tennesse Williams, toți nu au făcut altceva decît să continue acest filon. Mai mult, au apărut noi genuri, ca, de pildă, musical-urile. În fine, se practică tot felul de experimente asupra cărora nu ne putem încă pronunța : în mod intenționat, n-am citat aici numele lui Brecht, deoarece (după opinia mea, subiectivă, desigur !) dramaturgia sa nu aduce niciun element nou, în comparație cu teatrul „clasic“, obișnuit.

În ce privește teatrul maghiar contemporan, am putea spune că, începînd cu anii '60, cunoaște o adevărată renaștere, mai ales în domeniul comediei, al comediei grotescului și absurdului. Multe din piesele semnate de Csurka István, Örkeny István, Szakony Károly și alții au fost primite favorabil de publicul nostru și de cel din alte centre europene de cultură. În ciuda acestor succese — mai mult sau mai puțin spectaculoase — acest gen de teatru nu și-a cucerit încă locul pe care îl merită : în mod paradoxal, criticii noștri preferă „teatrul serios“, acele drame și tragedii tradiționale, e drept, cu mare priză încă la public. Asta, în dauna comediei, care ocupă în repertoriile teatrelor un loc secund. Faptul generează o atmosferă ambiguă în relațiile dintre creatori și critici. Sînt convins însă că viitorul își va spune cuvîntul asupra acestei evoluții, nu numai la noi, ci și în alte părți ale lumii.

Joaquin CASALDUERO

Profesorul Joaquin Casalduero a obținut titlul de doctor în litere și filosofie al Universității din Madrid în anul 1924. În 1931 își alege ca rezidență Statele Unite, unde va ocupa postul de șef de catedră la diverse universități americane.

A semnat 14 cărți de critică literară, cîteva fiind traduse azi în limbile franceză, engleză și germană. Casalduero mai este și autorul unor volume de poezie traduse în prezent în Anglia, S.U.A. și U.R.S.S. Conferințe și cursuri susținute, în diverse țări ale lumii, pe teme de sociologie a culturii. Ultimele sale lucrări apărute în Editura Gredos, în Biblioteca Romanica Hispanica — Madrid au ca temă SENSUL ȘI FORMA OPEREI LUI CERVANTES „NOVELAS EJEMPLARES“ (1969) și STUDII DESPRE TEATRUL SPANIOL „ESTUDIOS SOBRE EL TEATRO ESPAÑOL“ — (1972).

TEATRUL contemporan cunoaște în momentul de față un interesant proces de diversificare mai degrabă decît o criză de evoluție așa cum se pretinde. Pentru istoricii de teatru, acest proces nu spune nimic nou : el se înscrie pe traiectoria experimentelor individualiste, observate în evoluția teatrului încă acum două secole. De altfel, prea numeroasele și neviabilele teatre experimentale de azi nu sînt în fond decît expresia acestei evoluții firești. Numai că, în cele mai multe cazuri, în locul unui real experiment, avem de-a face cu aceleași vechi metehne ale teatrului comercial, ai cărui exponenți fac totul pentru a supraviețui. E adevărat că, în acest interval de două veacuri, fenomenul cel mai interesant rămîne reînnoirea formulelor dramatice tradiționale : efectele luminoase, utilizarea tehnicilor cinematografice pe scenă, mezalianța dintre teatru și cinema, după exemplul cunoscut al teatrului praghez. Acestea sînt, într-adevăr, remarcabile inovații.

Avînd în vedere asemenea mutații, putem vorbi în mod categoric de un pregnant caracter baroc al teatrului contemporan. Să adăugăm la aceste inovații faptul că cele mai multe școli de teatru înțeleg menirea acestuia ca o tribună publică. Și teatrul baroc de altădată era conceput ca un adevărat templu civic, ca o instituție menită să patroneze manifestări patriotice, să dea glas năzuințelor unui popor. Din păcate, în multe centre culturale vechi ale lumii, această comuniune vitală, absolută, necesară, dintre cetate și teatru este pe cale de a se destrăma, făcînd loc experimentului steril, opus filonului realist al teatrului. De cîțiva ani, asistăm la proliferarea unor noi genuri, străine spiritului acestei instituții : peste toate tronează însă în țările noastre așa numitul „teatru oficial“ sau oficializat, care — chiar dacă reușește, în anumite cazuri, să realizeze acea comuniune dintre oameni și teatru, nu poate facilita însă acea comunicare spirituală tradițională dintre spectatori și teatru. Opus acestui teatru, există în Spania, de pildă un așa-zis teatru neoficializat, numit de altfel și „teatru în afara legii“, și a cărui activitate este, în momentul de față, o promisiune.

Aceste racile nu aparțin însă numai teatrului : spre deosebire de știință, care posedă virtutea de a ne descrie lumea naturală — fizică și umană —, cultura țărilor noastre nu ne oferă cîtuși de puțin o imagine exactă despre oameni, viață sau societate. Nici convulsiile sociale — care ar putea fi asemuite cu o adevărată forță motrice, capabilă să contribuie la modelarea omului, la prefaceri de substanță — nu servesc cîtuși de puțin scriitorilor ca pretext pentru crearea de opere — observația este perfect valabilă și pentru teatru — menite să lumineze zbuciumul imens și dezorientarea omului modern. Și teatrul spaniol cunoaște un proces identic de nonintegrare socială, datorat așa-ziselor experimente — cele mai multe mediocre și chiar demodate — avînd drept pretext același vechi leit-motiv, și anume obsesia zădărniciei existenței umane, obsesia unor **destine strivite de angoase și plictis.** Faptul că teatrul nostru se prezintă în acest mod — cînd pe false poziții de avangardă, cînd într-o postură retrogradă — își găsește explicație în înseși mutațiile survenite în cultură.

Meridiane

Cea mai bună monografie Marot

● Astfel a fost calificată lucrarea de 566 de pagini a lui C. A. Mayer apărută la Editura Nizet, dedicată lui Clement Marot. Ea completează lucrările lui Becker, Villey, Plattard şi Jourda, apărute de-a lungul anilor. După un examen critic foarte concis şi foarte sigur a tot ceea ce a scris poetul şi din perspectiva unei confruntări a operei cu opiniile lui Marot, Mayer insistă asupra originalităţii celui care a urmat ultimilor mari truveri. Autorul avansează ideea că Marot a fost petrarchist înaintea lui Ronsard şi Du Bellay, lucru încă neobservat pînă acum. Dar l-a imitat el oare pe Theocrit, cum se susţine la pagina 200 ? Îl cunoştea el pe marele poet grec ? Mayer nu ne oferă nici o probă.

Jean Sénac

● Poetul Jean Sénac a încetat din viată la Alger. El s-a născut în 1926 în Oranais într-o familie de spanioli. Sénac a publicat în Franta numeroase culegeri de poezie în care exalta independenţa Algeriei. El a fost mai întîi profesor, apoi jurnalist. Albert Camus este cel care i-a înlesnit debutul. Jean Sénac s-a străduit foarte mult pentru a face cunoscută noua generaţie de poeţi algerieni şi conduce de mai mulţi ani la Radio Alger o emisiune consacrată noii poezii din ţara sa.

Congresul internaţional de cercetare teatrală de la Praga

● Al VII-lea Congres internaţional de cercetare teatrală, organizat de biroul pentru studierea teatrului ceh, s-a deschis la Praga cu participarea membrilor F.I.R.T. (Federaţia internaţională pentru cercetarea teatrului). 150 de specialişti străini, reprezentînd 22 de ţări, şi mai mulţi teatrologi cehoslovaci iau parte la acest congres, care pentru prima dată are loc într-o ţară socialistă. În afara comunicărilor privind diverse aspecte ale teatrului mondial de-a lungul timpurilor se va ţine şi un simpozion consacrat „contribuţiei actorului la reforma teatrală de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea".

„Ironia soartei"

● Romanul lui Paul Guimard **L'ironie du sort** a fost ecranizat recent de Edouard Molinaro. Din distribuţia filmului fac parte şi Marie-Héléne Breillot şi Pierre Clémenti, în primul plan al imaginii noastre, într-o secvenţă din film.

Congresul filosofilor de la Varna

Avînd drept teme „Omul şi libertatea sa personală" şi „Spiritul creator în artă şi literatură", la Varna va avea loc un congres al filosofilor din întreaga lume. Uriaşa participare — aproape 2 500 de delegaţi — va fi însoţită de prezentarea a peste 1 200 de rapoarte şi comunicări, abordînd probleme de o deosebită importanţă pentru societatea contemporană.

„Teatro rumano"

● Volumul „Teatro rumano", apărut recent în Spania, a publicat piesele **O scrisoare pierdută** de I. L. Caragiale, **Act veneţian** de Camil Petrescu, **Meşterul Manole** de Lucian Blaga, **Sfîntul Mitică Blajinu** de Aurel Baranga şi **Moartea unui artist** de Horia Lovinescu.

„Puterea informaţiei"

● Scriitorul şi publicistul francez Jean Louis Servan-Schreiber a întreprins un laborios studiu ale cărui rezultate au fost publicate sub forma unei cărţi, **Puterea informaţiei.** Cartea este considerată de comentatori drept una dintre cele mai serioase lucrări de acest gen, apărute după cunoscuta carte a lui Marchal Mc. Luhan, **Galaxia Guttenberg.** În lucrarea sa, Schreiber se referă la „criza presei", notînd că interesul pentru gazete şi reviste a scăzut în lumea occidentală. În acest sens citează crahul unor mari cotidiene şi săptămînale, cu tiraje între 4 şi 6 milioane de exemplare („Look", „Saturday Evening Post"). Publicistul francez remarcă unele dintre cauzele care îndepărtează omul modern de informaţie — între care : lipsa timpului liber, specializarea într-un domeniu a individului, comoditatea televiziunii.

Literatura catalană

● În 1939, Franco a interzis predarea şi folosirea limbii catalane ; dar o puternică mişcare de rezistenţă culturală a organizat edituri clandestine, universităţi paralele. O mişcare ce s-a dovedit eficace, favorizînd o renaştere a literaturii catalane. Antologia pe care scriitoarea Mathilde Bensoussan a publicat-o în Editura Denoël, în colecţia „Lettres Nouvelles", confirmă calitatea cu totul deosebită a acestei literaturi, prezentă în antologie cu toate genurile, exceptînd teatrul.

Abilităţile premiilor literare în Franţa

● Juriul premiului Interallié a decis de a nu lua în consideraţie cărţile care vor parveni membrilor lui după data de 1 octombrie. Această decizie — asemeni aceleia a Academiei Goncourt şi a juriului premiului Renaudot — este motivată prin numărul mare de opere propuse şi obiceiul care s-a instalat în edituri de a face să apară totdeauna un număr mai mare de cărţi, în timpul celor două luni care preced acordarea marilor premii literare în Franţa.

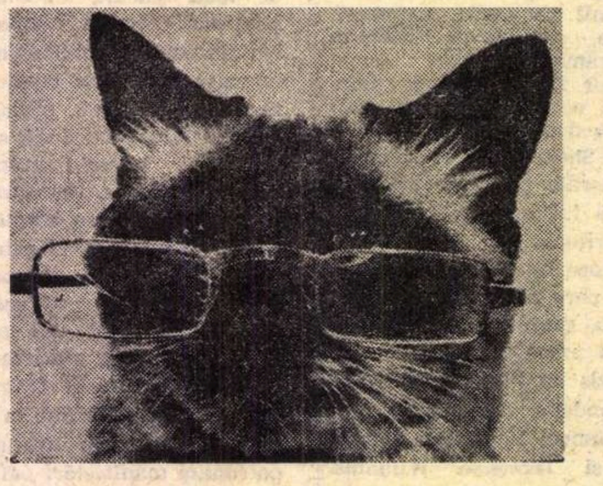
Un film după Jules Renard

● Televiziunea franceză a transmis de curînd un film realizat de François Gir după **La Maitresse** de Jules Renard. Filmul este o ecranizare fidelă a operei scrise în 1896, regizorul mulţumindu-se cu urmărirea continuă, lentă a actorilor, la fel cum autorul îşi urmărea personajele. Geneviève Fontanel şi Michel Duchaussoy sînt protagoniştii acestui film.

AM CITIT DESPRE...

Prietenul Scufiţei Roşii — lupul

O DATĂ sînt prezentate cărţile cu şi despre pisici. Altădată sînt luaţi la rînd căţeii sau ursuleţii. „The New York Times Book Review" rezervă de obicei cărţilor pentru copii pagina 8. Uneori — cam de două-trei ori pe an — merge pînă a le consacra un număr întreg de revistă. Prezentarea se adresează părinţilor care sînt informaţi în cuvinte puţine dar ferme, cu argumente, competent, despre subiectul şi caracteristicile fiecărei cărţi, cărei categorii de vîrstă i se adresează, dacă e şi cum e ilustrată, cît costă şi mai ales dacă merită s-o cumperi. Recomandările şi contrarecomandările sînt demne de toată încrederea. Uneori, recenzenţii testează în prealabil cărţile pe propriii lor copii, aşa cum a făcut, de pildă, Nora Magid care comunică atît părerea ei cît şi reacţia lui John (11 ani), Kirstin (zece ani), Steven (opt ani), Gregory (şapte ani) şi Alison (doi ani) la cele 12 volume de poveşti cu miţe de toate felurile, trecute în revistă dintr-o dată. Înţelegem că **Bătrîna miţă vicleană**, de Beatrix Potter, în care se istorisesc aventurile unui şoricel invitat la ceai de pisică, nu pot fi, în nici un caz, atît de plicticoase ca filmul de balet inspirat din alte poveşti ale acestei doamne. **Rostogolindu-ne la vale** de Ruth Carroll, carte cu poze despre viaţa unei pisicuţe şi a unui căţel rătăciţi în pădure, i-a amuzat pe cei trei copii, ceea ce n-o împiedică pe mama lor s-o găsească insipidă. Alte noutăţi din literatura pisicească şi pisicoasă : **Nu mi-aţi văzut cumva pisica ?** întreabă un băieţel, şi autorul cărţii, Eric Carle, îl poartă peste ţări şi mări pentru ca tot felul de oameni să-i arate tot felul de pisici. **Găseşte pisica !** îi îndeamnă Elaine Livermore pe micuţii privitori ai unei cărţi de desen în care se ascunde şi iar se ascunde şi iar se ascunde şi iar se ascunde o pisică. **Vino-ncoace, pisicuţo** de Joan Nodset, **Mişcătoarele aventuri ale bătrînei doamne Trap şi ale caraghioasei ei pisici** de Paul Galdone, **Un ochi fermecat pentru Ida** de Kay Chorao, **Jenny şi clubul pisicilor**, de Esther Averrill, **Tigrul în copac** de Kurt Unkelbach, **Te iubim, Bartolomeu**, de Doris Orgel, **Misterul guvernantei de pisici**, de Carol Adorjan sînt cărţi de poze, sau în versuri, sau istorioare duioase, sau mici romane de aventuri, sau poveşti moralizatoare, sau încercări umoristice — sortimentul e complet, nimic nu iese din comun, nici în bine nici în rău. Copiii pricep. Mesajul filosofic al cărţii **Dincolo de pajişte** de Ben Shecter trece însă pe lîngă ei. Şi bine face. Alfred, un motan bătrîn, sătul de toate cele, îşi ia rămas bun de la găină, de la vacă, de la iepure şi pleacă. Pe drum întîlneşte o pisicuţă rătăcită şi o trimite la fostul lui cămin : „Au să se poarte bine cu tine". Ajunge apoi la un automobil părăsit în care îi plăcea, pe vremuri să se joace. „Ce loc bun pentru o vacanţă... Aş putea rămîne multă vreme aici". Se ghemuieşte în maşină, adoarme, maşina dispare, treptat, sub frunzele care cad, în timp ce, în casa cu obloane verzi, pisicuţa bea lapte din farfuria lui Alfred. Nici unul dintre copii n-a înţeles că a pleca în vacanţă poate fi o metaforă pentru a muri, tonul elegiac nu i-a impresionat, toţi au fost convinşi că, plictisit de o prea lungă şedere în acelaşi loc, Alfred şi-a luat lumea în cap şi că, în confortabilul loc pe care şi l-a ales, va petrece după pofta inimii lui...



Trecem la ursuleţi. Nimic neobişnuit. **Ce se întîmplă cu Carruthers ?** de James Marshall pare a fi o carte plină de haz şi de culoare, din care copiii află despre obiceiul urşilor de a hiberna. **Pe urs îl dor dinţii** de David McPhail este o carte cu un urs foarte mare, **Să nu-ţi doreşti niciodată un urs de şapte picioare** de Robert Benton este o carte despre un urs şi mai mare, **Şi reaua de maică-mea se va necăji, Ursulache** de Marta Alexander este o carte despre un urs fioros, **Un dar pentru Tolum** de Marjorie Hopkins e povestea prieteniei dintre un urs şi un trib de indieni, **Desenul ursului** de Manus Pinkwater este o carte de colorat, iar **Max, ursuleţul curios** de Katherine Howard este o jucărie deghizată în carte.

Toate bune şi frumoase. Pe lup însă, mărturisesc, nu mă aşteptam să-l întîlnesc ca erou pozitiv. Nici măcar o carte, nici măcar o singură poveste din cîte am citit eu vreodată nu-l propunea simpatiei copiilor pe asasinul Scufiţei Roşii, al tuturor mieilor şi al altor făpturi nevinovate din fabule. Se înscrie însă la cuvînt contestarea şi cîţiva scriitori americani vin să propună reabilitarea lupului. Îi prezintă cu un aer triumfător Jean Craighead George, ea însăşi autoarea unei cărţi cu această ambiţie, **Julia lupilor**, pentru care a şi fost distinsă cu Medalia Newberry pe anul 1973. „În toate aceste cărţi (**Lupul** de Michael Fox, **Biografia unui lup** de Barbara Steiner şi **Lupul argintiu** de Paige Dixon), ne încredinţează doamna Jean Craighead George, lupul este înfăţişat în adevărata poziţie constructivă pe care o deţine în schema sălbăticiunilor. Personajul negativ al tuturor acestor cărţi este omul, care — din avion sau din sania cu motor — trage cu puşca în lup". Mai rămîne să apară un Hobbes al lupilor care să se plîngă că lupul s-a înrăit atît de mult încît a ajuns să se poarte cu fratele lui, lupul, ca un om. Brrrr...

Felicia Antip

Florinda Bolkan la „Zilele filmului"

● Manifestare de amploare și prestigiu, ediția — desfășurată la începutul acestei luni — a celebrului Festival cinematografic de la Veneția, a beneficiat de prezența unor iluștri actori ai ecranului mondial. Printre ei, actrița sudamericană Florinda Bolkan (în imagine) — protagonistă a peliculei **O scurtă vacanță** — care a preferat, pentru un mai strins raport cu publicul, să-și procure biletele, in pofida uriașei aglomerări, direct de la casă.

Aniversare Max Reinhardt

● La 9 septembrie s-au împlinit 100 de ani de la nașterea marelui actor și regizor Max Reinhardt. Între 1905 și 1932 Max Reinhardt a fost conducătorul teatrului german. În 1906 el înființează Kammerspiele, din 1915—1918 lucrează la Volksbühne și inaugurează în 1919 teatrul său din actualul Friedrichstadt—Palast. În 1938 emigrează mai intii in Austria iar apoi in S.U.A.

Astăzi, după 30 de ani de la moartea sa, Max Reinhardt se bucură încă de un renume neobișnuit printre oamenii de teatru. Cariera sa a pornit de la naturalism, a supraviețuit expresionismului, simbolismului și altor curente, a înflorit alături de Brecht, Piscator, Jessner. Puterea cu care s-a impus teatrul său, a fost aceeași cu care l-a depășit pe marele său profesor Otto Brahm.

Fondatorul prozodiei arabe

● Presa din Bagdad anunță apariția lucrării lui Mahdi al-Mahzumi **Un genial învățat din Basra,** dedicată remarcabilului reprezentant al filologiei arabe al-Halil ibn Ahmad al-Faradi, care a trăit în sec. al VIII-lea, în orașul Basra, centru al culturii arabe medievale. Renumitul filolog, pornind de la versificația tradițională, a creat sistemul prozodic „arud" („aruz"), folosit și în prezent în poezia majorității popoarelor din Orientul Apropiat și Mijlociu.

Cea mai mare calitate a actriței Moreau

● Regizorul Jacques Rivette a desemnat-o drept interpretă principală la viitorul său film intitulat **Phoenix,** pe Jeanne Moreau. Cu acest prilej, regizorul a declarat că cea mai mare calitate a celei mai complete actrițe franceze de film este „mistica privirii, imensa calitate umană a unei priviri inteligente, fierbinți, care ne relevă cea mai puternică trăire care a putut fi văzută vreodată la vreo actriță".

Dans folcloric englez

● Sărăcia spectacolului etnografic al țărilor dezvoltate este un fapt notoriu. Lucru care nu-i impiedică pe specialiști să caute urme ale unor vechi tradiții populare pînă și în Anglia. Este cazul lui Charles Wynne-Hammond, renumit specialist în probleme folclorice, care a descoperit în dansul Morris — în imagine o demonstrație a unor dansatori din Kent-ul de Est în fața catedralei din Canterbury — rădăcinile unui străvechi ritual, transmis din generație în generație, și considerat de pasionatul cercetător drept unicul dans popular englez.

KAREL JONCKHEERE

Recital

Dacă marea ar trebui să citească poeme cu ce glas le-ar citi ?
Și-ar aminti poate de vuietul, de clopotele catedralei scufundate
cînd atîtea scoici ascultîndu-le amuțeau printre alge.
Dar glasul meu cu glasul cărei mări ar putea să citească poeme ?
E-atîta tăcere încît glasul meu ascultă cum un poem citește marea.

Așteptare

Ce facem cu aceste cuvinte ațipite,
faguri de miere-n cerul gurii,
semințe fără știrea noastră
încredințate humii

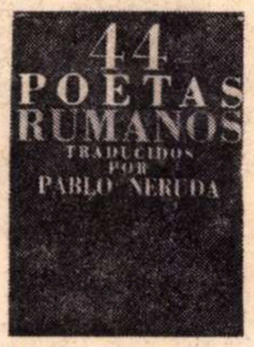
Vor hrăni poate
gîtlejul unei păsări
ce va cînta recolta

sau poate toamna vor fi puse
precum mărarul și cimbrul
să se usuce-n grindă

Miere,
semințe,
flori și frunze
vor înțelege taina
în hambarul tăcerii
așteptîndu-mi ecoul.

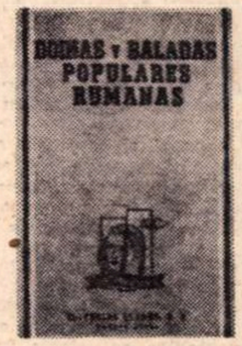
În românește de
Vasile Nicolescu

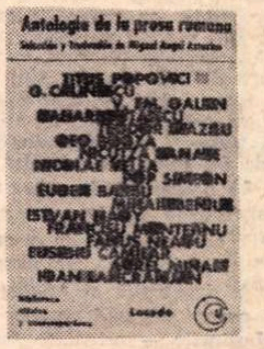
Editura argentiniană „LOSADA" și literatura română



GEORGES CALINESCO
EL ENIGMA
DE OTILIA
NOVELA

LIVIU REBREANU
EL BOSQUE DE
LOS AHORCADOS
NOVELA





●Prestigioasa casă de editură „Losada" din Buenos Aires și-a făcut o obișnuință din a prezenta cititorilor argentinieni și vorbitorilor de limbă spaniolă unele din cele mai de seamă realizări ale scriitorilor români. În decursul ultimilor ani, aici au văzut lumina tiparului **Antologia prozei românești,** apărută în colecția „Biblioteca clasică și contemporană", cu texte selectate de Miguel Angel Asturias, laureat al Premiului Nobel pentru literatură. În volumul acesta prefațat de Ov. S. Crohmălniceanu. Asturias a tradus din George Călinescu, Mihai Beniuc, Zaharia Stancu, Geo Bogza, Titus Popovici, Eugen Barbu, Eusebiu Camilar, Teodor Mazilu, Nicolae Velea, Aurel Mihale, Pop Simion, Istvan Nagy, Ion Lăncrănjan, V. Em. Galan.

O altă antologie, într-un fel rămasă unică pînă astăzi (a apărut în 1963), este cea datorată Mariei Tereza Léon și lui Rafael Alberti și poartă titlul **Doine și balade populare românești** . Sînt cuprinse aici 39 de doine și cele mai cunoscute balade : „Miorița", „Toma Alimoș", „Bujor" și altele.

Dintre operele individuale ale scriitorilor români apărute la „Losada" amintim **Pădurea spînzuraților** de Liviu Rebreanu, redată în spaniolă tot de Maria Tereza Léon și Rafael Alberti, și **Enigma Otiliei** de George Călinescu, tălmăcită de Luis Echavarri.

Credem că nu greșim cu nimic cînd afirmăm că cea mai valoroasă antologie de literatură română apărută în Argentina este cea de poezie, datorită lui Pablo Neruda. Mai mult, alături de antologiile **Rumänische Lyrik** publicată la „Bergland Verlag" din Viena în tălmăcirea lui Franyó Zoltan și de **Poeti romeni del dopoguerra** de Mario de Micheli, apărută la Parma, în Italia, volumul de poezie românească magistral realizat de Pablo Neruda reprezintă cote neatinse pînă în prezent de nici o altă lucrare consacrată în străinătate literaturii române.

„... am trudit la paginile acestea pline de flori de apă și de foc, care în aceste multe voci se amplifică, instigîndu-te să asculți cu reculegere cîntecul unui popor de departe și frate". acestea sînt cuvintele cu care își încheie Pablo Neruda cuvîntul către cititor la volumul **44 de poeți români**, apărut cu cîțiva ani în urmă la „Losada". Sînt cuprinse în volum poeme și poezii ale poeților : Tudor Arghezi , George Bacovia, Octavian Goga, Ion Minulescu, George Topîrceanu. Victor Eftimiu, Emil Isac, Adrian Maniu. Demostene Botez, Otilia Cazimir, Lucian Blaga, Benjamin Fundoianu, Alex. Philippide, Zaharia Stancu, Marcel Breslașu Radu Boureanu, Mihai Beniuc, Geo Bogza, Cicerone Theodorescu. Virgil Teodorescu, Eugen Jebeleanu, M. R. Paraschivescu, Magda Isanos. Maria Banuș. Mihu Dragomir, Veronica Porumbacu, Nina Cassian, Nicolae Labiș etc.

Prefața pe care Pablo Neruda o semnează la volumul asupra căruia însuși a ostenit luni și luni de zile este o mică și modernă „Românie pitorească", văzută de unul dintre cei mai mari poeți ai zilelor noastre. Dar, să-l ascultăm pe Pablo Neruda : „Secole de sclavie, epoci de martiraj, mizerie, moarte, revolte, incendii... Și în această veche Românie frămîntată de cele mai bune mîini ale durerii, în spatele acestei Românii de o mie de ori sacrificată în fiecare dintre bărbații ei, în această Românie plină de tristețe, poezia a cîntat fără să-și ascundă eminența sa, a cîntat totdeauna în clopotul său de cristal... Nici o întrerupere de liniște sau violență între epocile separate de revoluție. La moartea feudalismului, poezia nu a dispărut sub dărîmături, pentru că marea poezie românească a însoțit întotdeauna crepusculul cîmpiilor care ascundeau mizeria și suferința...

Poezia — continuă Neruda — a intrat cu pași ușori într-o perioadă de construcții. semințele ei au mers direct sub pămînt și florile i-au crescut din belșug, odată cu înflorirea generală a poporului. Poezia nu a lăsat cîntul său de apă rănită care coboară din munți, ci a intrat cu albia sa în umanismul activ al noii Românii. Aceasta fără a renunța la melancolie sau meditație.

A cîntat ca și mai înainte viața și moartea, dar și realitatea și speranța. Simbolistul Bacovia a înnegrit cu fumul orașului și cu sîngele abatoarelor tristețea sa, care l-a înfășurat ca o mantie... Noii poeți de astăzi reflectă aidoma unor gladiatori dezbrăcați de veșminte, culoarea soarelui și a griului. Dar, în fond, această poezie și-a urmat drumul său, al rădăcinilor naționale și nu s-ar găsi vers, măcar o silabă, care să nu fie îmbibată de claritatea românească, de un sălbatic și blînd sentiment de dragoste față de sufletul cel mai vechi și mai modern al Europei...

Tot pămîntul și lutul românesc pulsează palpitațiile unei culturi generoase. Poezia s-a hrănit cu bucatele limpezi ale pămîntului, ale apei și ale aerului... Ea s-a copt în rațiunea epocii noastre, căutînd cu solemnitate drumul unui cîntec totdeauna grav, totdeauna înalt, totdeauna sonor. Fabricile, școlile și cîntecul fac să vibreze acum bătrînul pămînt românesc. Poezia cîntă în revoluția griului, în trepidațiile războaielor de țesut, în noua fecunditate a vieții în siguranța poporului, în dimensiunile recent descoperite. Cîntă în vechiul și în noul vin...

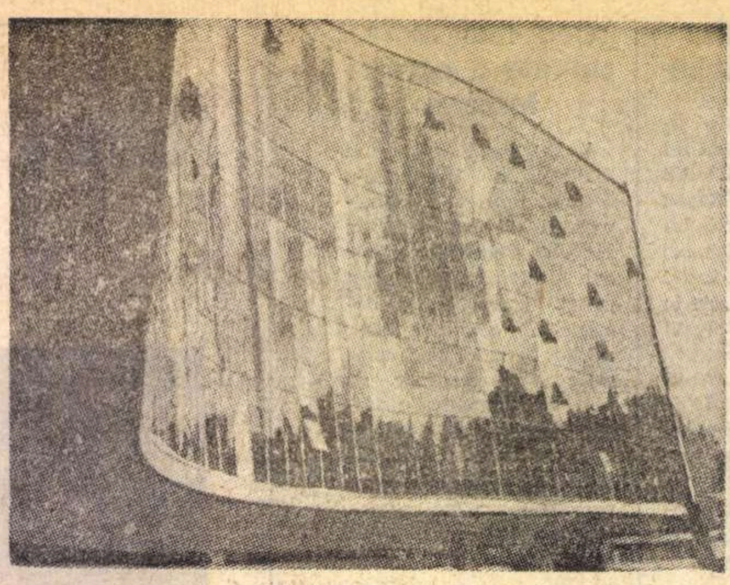
Limba română, părinte de sînge al limbii noastre conține o abundență de care noi nu ne bucurăm... Fermă și splendidă este limba română și poetică prin excelență..

România a avut întotdeauna o voce care din ulițele și de pe munții săi a ajuns în marele concert al lumii. A fost vocația ei spre universalitate".

N. N.

Scrisoare din Paris

„Fête de L'Humanité"


Noul sediu al Partidului Comunist Francez

NEFIIND nici străin, nici ostil contrastelor și bucuriilor vieții, mă las smuls cu plăcere din spațiul abstract și imaterial al **Bibliotecii Naționale**, pentru a fi aruncat două zile în mijlocul unei mari viltori umane, zgomotoase, colorate și pitorești : binecunoscuta, tradiționala **Fête de l'Humanité**, a oficiosului central al P.C.F., organizată anul acesta, între 8 și 9 septembrie, în suburbia din nordul Parisului, **La Courneuve**. Un spațiu de cîteva zeci de hectare s-a transformat peste noapte într-un adevărat orășel de scînduri, placaje, panouri și cartoane, oarecum în stilul satelor din Far West, care răsăreau din pămînt în faza „goanei după aur". Sute și sute de standuri ale tuturor federațiilor P.C.F., ale asociațiilor de prietenie, ale numeroaselor organizații democratice, ale statelor socialiste, alături de nenumărate bufete, „buvete" și tombole, de „panorame" pur populare, de scene și estrade în aer liber, de vaste „amfiteatre" cu microfoane asurzitoare, de atracțiuni tipice : carusel, **montagne-russe**, „farfurii zburătoare", roată gigantică giroscopică, în stilul vienezei **Rinderaad**, în care ne pomenim aruncați, aproape fără voie, furați de un contagios entuziasm juvenil. De la înălțime, avem viziunea unică a întregului spectacol : un imens fluviu uman care se revarsă, prin zeci de brațe, de-a lungul aleilor și piețelor centrale, cu nume de militanți iluștri : Thorez, Pulitzer, Ho Și Min etc. O revărsare neîntreruptă în valuri, valuri, tot mai dese spre seară, cînd circulația devine — în unele puncte — foarte dificilă. Mașinile sînt total excluse.

Am pătruns într-un filon adînc al spiritului francez, cu rădăcini care coboară pînă la celebrele **foires** ale Evului Mediu. Epoca modernă n-a introdus multe elemente substanțial noi față de **La cour des miracles** sau, mai apropiat de epoca actuală, **Le boulevard du crime** : aceleași barăci și bazare, aceleași spectacole **foraines**, aceiași histrioni, „saltimbanci" și „acrobați", aceleași trîmbițe și **musettes**, aceeași mulțime de „badauds" și „fainéants", de lume foarte amestecată de suburbie, curioasă, dezinvoltă și prietenoasă. Captarea și canalizarea acestui curent profund popular ține de intuiția marelui act politic. Lozincile — orientate spre uniunea stîngii și a realizării programului comun — nu au nici un fel de insistență obositoare. Georges Marchais, secretarul general al P.C.F., ține o conferință de presă, foarte deschisă, fără nici o formalitate. „Recepția" de deschidere (dar este un fel de a spune : limbajul protocolar n-are în acest caz nici un fel de „pertinență") este lipsită de orice ceremonial rigid etc. Se simte peste tot doar preocuparea de a urma, a se supune și a încadra fără constringere reacțiunile spontane, directe, ale masei populare. Atragerea atenției se face prin pancarde și vînzări de mici afișe, insigne și baticuri roșii, dar mai ales prin strigăte, apeluri și reclame transmise de zeci și sute de microfoane și megafoane, de unde curg nesfîrșite apeluri sonore : loterii, unde „tous les lots sont gagnants", tot felul de meniuri „gastronomice", lupte de **cacth**, ceramică de Vallauris, „patria" lui Picasso, care domină artistic această **Fête**, printr-o mare expoziție, dar și prin afișe, embleme și vignete etc. etc. O... șuncă imensă se leagănă sfidător deasupra capetelor noastre. Cine o poate „ochi" într-un anume fel o... cîștigă. Nu departe, concursul prevede cățărarea pe prăjini înalte. În imediata apropiere se trage la țintă. Un urs alb împăiat ne invită într-o „cameră de iluzii" Nu descifrez bine... „simbolul" ideologic. Pe o estradă se recită poezii. Se dau și spectacole de teatru în aer liber

ÎNCERC să iau temperatura morală a acestei mulțimi de muncitori, intelectuali, studenți. Surprinzătoare este jovialitatea discretă, zîmbetul întredeschis (am făcut o provizie de „surisuri" cel puțin pînă la următoarea **Fête**), lipsa totală de indecență, de promiscuitate și exhibiționism. S-ar zice că semnificația ideologico-politică a reuniunii imprimă tacit o anume sobrietate, poate chiar refulare. Fondul esențial îmi pare însă interiorizarea și individualizarea plăcerii, concentrată pe cupluri sau grupuri mici, restrînse, bine distincte. Această masă nu poate fi omogenă, unificată interior și cu atît mai puțin depersonalizată. Presupun, o clipă, chiar mai multe, că fiecare pereche care a venit aci (și a plătit 3 fr. intrarea) este în căutarea **propriei** satisfacții, **propriei** plăceri individuale. Lîngă mine doi tineri se sărută convins și prelung, total indiferenți la reacțiunile din jur. Constat că pudoarea și discreția primesc, în acest cadru gigantic, dimensiuni și semnificații noi. Reacțiunile sînt peste tot profund umane, naturale, niciodată excesive. „Localurile" sînt mereu pline, se bea enorm — căldura, neobișnuită amintește parizienilor pe aceea din 1947 — dar fără excese bahice. Trec și această evidentă „măsură" pe seama spiritului francez, profund echilibrat, profund calculat, profund „econom". Risipă, prodigalitate, generozitate comercială, iată ceva necunoscut, nici la **Fête de l'Humanité**, nici în altă parte. Destindere, **la petite amie, le petit rouge** et **valse-musette.** „Tipologia" Franței populare nu se dezminte... Faimoasa „lozincă" ușor amplificată, lansată în bună parte de o poezie a lui Pierre Béarn, librarul „meu" din Cartierul Latin, **bistrot, boulot, métro, dodo**, nu-mi pare deci în esență anulată. Dar nota predominant tinerească a acestei **fête foraine** introduce o nuanță de prospețime, de dezinteres și spontaneitate de care vechile structuri morale ale Franței au tot mai mult neapărată nevoie. Nici o regenerare social-politică occidentală nu se poate face în adîncime fără o profundă transformare interioară. Această **Fête** știe s-o stimuleze și **s-o** asocieze interior unei politici bine concepute, gîndită în perspectivă. Cum aș putea uita această enormă mulțime de tineret, revărsată nocturn pe hectare întregi, concentrată și unificată radial doar de firele abstracte ale unor microfoane centrale îndepărtate ? Ea „caută" și „așteaptă" — evident — **ceva.** Ceva **nou.** Ceva care s-o electrizeze, să-i dea un **sens**, un **conținut**, o profundă satisfacție interioară. Promisiune și speranță, în două cuvinte. Imense și scînteietoare jerbe de artificii, de o rară somptuozitate a paletei nocturne, au tras cortina peste întreaga festivitate.

ÎN ACEASTĂ atmosferă de mare, nesfîrșită kermesă populară, jovialitate profund franceză, explozie de vitalitate în forme aproape sobre, dar mereu decente, controlate (**impactul** ideologic, mă conving tot mai mult, impune o ținută ușor reținută), prezența țării noastre se face simțită în două zone bine distincte. În „Cité internationale", pavilionul **Scînteii** se învecinează cu cel bulgar (mare afiș nautic: o naiadă în **bikini** face dezinvolt onorurile casei), sovietic (foarte compartimentat: **Pravda, Inturist, Aeroflot** etc.), cubanez, maghiar. Pavilionul nostru nu strivește nici prin monumentalitate de placaj, carton și paiantă, nici prin grandilocvență, dar este simpatic, ospitalier, deschis și familiar în modestia sa nestudiată. Drapele roșii și tricolore la intrare, panouri de tip **O.N.T.**: „La Roumanie se présente". Imagini variate dispuse caleidoscopic, fără nici un fel de ostentație violent publicitară. Au mai ales un rol funcțional, delimitînd spații interioare, standuri devenite tradiționale: turism, artizanat. Mare aglomerație feminină la bluzele românești, care se bucură de un succes evident. În acest univers de sunete popular-muzicale fluierele nu puteau să nu atragă atenția și observ tineri ieșind triumfători cu nesperate trofee românești în mînă. Bufetul oferă din abundență mititei, cașcaval, vin. Atmosferă specifică de grădină de vară bucureșteană, nu chiar centrală. Oază profund „folclorică" în această fierbere de culori, în care identitatea locală nu poate să dispară. Este și punctul de întîlnire — foarte frecventat — al românilor, vizitatori și „oficiali", diplomați, delegați, corespondenți de presă, trimiși speciali. Delegația românească prezentă la manifestare a fost condusă de redactorul șef al **Scînteii**, tov. Al. Ionescu, mereu activ, neobosit și mai ales bine dispus. Are și motive, vizitatori numeroși, rezultate — se pare — deloc neglijabile. Atmosferă tot mai destinsă, deloc protocolară. Odată cu venirea nopții, fraternitatea devine chiar generală.

AL DOILEA punct de atracție îl reprezintă standul de cărți românești de la „Cité du livre", de care s-a îngrijit poetul, traducătorul de poezie franceză și vechiul prieten nedezmințit Vasile Nicolescu. Se expun în special publicații în limba franceză : traduceri literare, cărți de istorie, albume, ghiduri, opere științifice. Lucrările de și despre tovarășul Nicolae Ceaușescu se bucură de o prezentare corespunzătoare. Organizarea desfacerii se face după sistemul **self service**, cu plata la ieșire. Ne-a interesat, firește, și mersul vînzării, în beneficiul material al ziarului **L'Humanité** (inclusiv discurile și 100 de plicuri filatelice), dar cu satisfacții morale și intelectuale românești. După două zile tragem unele concluzii riguros obiective. Nu neglijăm, firește, nici explorarea sistematică a tuturor sectoarelor „cetății cărții". Ca reprezentanți ai publicației **Cahiers roumains d'études littéraires**, expusă și ea, luăm contact colegial cu delegații lui **La Nouvelle Critique**, singura revistă de tip oarecum asemănător prezentă la expoziție. În seara zilei de sîmbătă, 8 septembrie, zărim întîmplător în mulțime pe „le camarade" Louis Aragon : păr alb, haine albe imaculate, privire albastră, imaterială, siluetă ușor aeriană, desprinsă din context. Ne îmbogățim „experiența" tîrgurilor internaționale de carte, fiecare dintre noi trage concluziile sale (ale mele oarecum mai severe, inclusiv despre unele aspecte strict comerciale ale întreprinderii), nostalgia noastră „livrescă" nesfîrșită trecînd febril de la exacerbare la resemnare. De mîine, mi-o voi sublima în continuare, ca și pînă acum, la **Biblioteca Națională**, de unde am evadat două zile, fără urmă de sentiment al vinovăției.

Adrian Marino

10 septembrie, 1973

Sport

Pasărea Ibis

TOAMNA a-nceput s-arate ca o casă spartă de hoți. Toate lucrurile sînt vraiște, septembrie pe care-l cîntam și-a dat în petec, arată ca o ogradă după ospăț, plină de oase și de dumicați de nuntă. Vîntul curăță cartofi cu dinții și-i aruncă să facă ochi fierți pe gardul Rapidului (v-a plăcut cum și-a plătit Boc dezlegarea pentru U. Craiova ?). In săptămîna aceasta deschidem obloanele spre Europa, cumpărăm și vindem, și mai ales vrem să călcăm norocul pe coadă. Pînă acum am mers din cale-afară de neauziți și cu pinteni fără clopoței. Pînă acum am umblat prin competițiile europene doar pentru schimbul de fanioane și calde strîngeri de mînă. Sper că U. Craiova, singura echipă de club rămasă cu sabia neruginită, va sparge malul ca să se reverse peste noi toate neamurile rîndunicii. Oltenii alcătuiesc o echipă mare, cum, poate, n-am mai avut niciodată, și trebuie să cîștige. Incep să țin cu ei. Toamnă cu Olt albastru. Vulpile ling cumpenele fîntînilor, pe Jiu cresc arbori cu flinta în ramuri și casele au streașina de brîndușă. Dragostea mea, pod umblător, se duce cu vin și cu struguri în balade. Toamnă ca un răsărit de scrin în colțul unei camere de fată mare, toamnă udă ca un pescar și ca plasele lui, toamnă logodită cu toate gîrlele intrînd în mori, cred în bătălia de pe malul fluviului Arno și în victoria noastră la Leipzig.

Se leagănă, stăpînă în mine, bucuria ca jaful în frunzele cireșilor. Aștept să mă laud în gura mare că nu sîntem mai mici decît alții. Prea de multe ori am sărutat magaoaia ca să nu sărutăm o dată și calul de mare între coarnele lui de berbec scăldat în must.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu, nr. 15. Telefoane : 50.41.17 ; 50.30.85 ; 50.39.35. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

32 pagini — 2 lei

Tîrgu-Mureș

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VI, nr. 39, joi 27 septembrie 1973

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

39

108

O nuvelă inedită
de GIB I. MIHĂESCU
(Pag. 16-18)

POEZIA

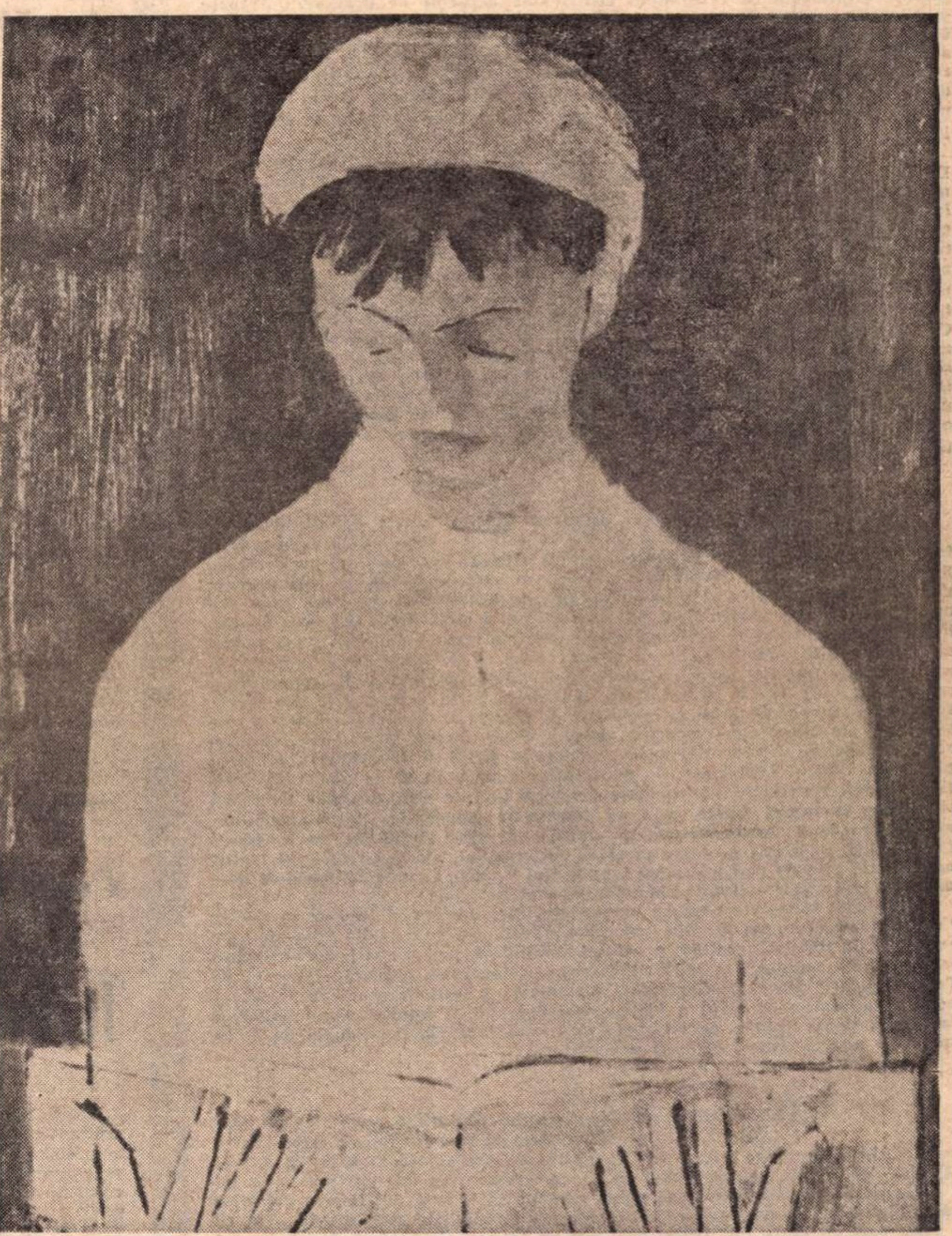
S-A constatat de cîteva ori pînă astăzi faptul că revistele noastre (și, pe alt plan, editurile) publică multă poezie ; față de situația din alte părți, — unde aproape numai romanul are căutare, dintre genurile literaturii de ficțiune, poezia fiind o floare rară, menită a înfrumuseța un colț de pagină al marilor hebdomadare —, interesul scriitorului și cititorului român pentru poezie apare ca o excepție fericită. Și semnificativă. Întîi, se cuvine a semnala că avem o anumită tradiție în așezarea poeziei în fruntea genurilor. Desigur, orice folclor începe cu poezia, dar în cazul nostru există o conștiință a acestui început și G. Călinescu a putut vedea, în Miorița, Meșterul Manole și celelalte producții timpurii, simbolurile cheie pentru istoria culturii naționale. Generația lui Alecsandri, redescoperind folclorul, socotea, cu o expresie de culoare romantică, tipică pentru exaltarea pusă în această redescoperire, că românul e născut poet. În al doilea rînd, în proza și în teatrul românesc, se găsește infiltrat un anume fond liric. Multe opere strălucite, aparținînd acestor genuri, vădesc o natură poetică și, nu întîmplător, cel mai mare prozator român al acestui secol, Mihail Sadoveanu, are un suflet de poet. Nu vrem, și nu e bine, să exagerăm norocul acestei alchimii secrete care învecinează mereu literatura noastră cu zonele înalte și patetice ale poeziei ; el prezintă și dezavantaje ; dar am folosit pînă acum termenul de poezie în înțelesul lui cel mai nobil și, în acest înțeles, putem spune că între trăsăturile esențiale ale literaturii române se numără și caracterul ei poetic.

Și, firește, lucrul cel mai important : prestigiul poeziei se datorează existenței unor mari poeți, care n-au lipsit în literatura română niciodată, nici chiar atunci cînd în literaturile altor popoare se remarcau simptomele unei crize a genului. În perioada interbelică, ca să dăm un singur exemplu, puține culturi contau pe poeți atît de mari și de originali cum sînt Arghezi, Blaga, Barbu și Philippide. Ei sînt printre cei mai importanți poeți europeni de la mijlocul secolului și numai o limbă fără întinsă circulație și dificultatea traducerii i-au oprit a se impune ca atare.

Este limpede că, în poezie, se sublimează cel mai norocos experiența de viață a scriitorului român, conștiința lui adîncă. Repertoriul poeziei noastre este de aceea imens : țara și dragostea, natura și istoria se regăsesc deopotrivă. Nimic din ce este omenesc nu rămîne străin poetului. Apăsăm pe această idee de cuprindere a poeziei, care trebuie să fie mereu în stare să oglindească sufletul omenesc în toate laturile sale. Căci poezie înseamnă, foarte pe scurt, viață. G. Călinescu scria, acum exact patruzeci de ani, cîteva splendide rînduri despre Izvorul poeziei („Viața românească“, februarie 1934) : „...experiența istorică ne arată că marea poezie a crescut ca o buruiană frumoasă și amară pe locul unde viața era mai clocotitoare și mai chinuită de probleme. Ori de cîte ori s-a ivit undeva un poet cu adevărat adînc și mare, acela a fost [...] un om cu ochii deschiși spre lume, cu o pătrundere a esenței ei ajungătoare unui secol“. Un poet e, deci, un cunoscător al vieții în esența ei.

Datoria unei reviste este de a încerca să facă prin poezia pe care o publică în paginile ei și o cultură a poeziei, o educație a spiritului și gustului, un instrument de înnobilare a omului. Am publicat și vom publica poezie, originală sau în traducere, precum și analize și studii teoretice despre poezie. Am consacrat multe pagini eseurilor. De cîteva numere, pagina 27 este dedicată traducerilor din poeți străini pe care le fac cunoscuți poeți români. Și exemplele s-ar putea înmulți. Ideea noastră este de a arăta că sămînța poeziei se găsește în fiecare cititor și că trebuie doar un anumit efort de a o dezvălui ; că, adresîndu-se tuturor, prin universalitatea emoției, poezia implică lecturi bogate și educare a gustului, fiindcă, dacă e adevărat că poezia se naște dintr-o experiență deopotrivă de viață și de cultură, trebuie să fie la fel de adevărat că a o citi și pricepe înseamnă a realiza o experiență asemănătoare.

R.l.



Al. Ciucurencu : Lectură

NOI

Veniți din patru catedrale a patru feluri de a crede,
să înțelegeți, să rețineți, odată pentru totdeauna,
că fața cerului e-albastră, că fața frunzelor e verde,
că peste noi se-arată, pururi aceleași, soarele și luna.

Că nu sînt șerpi, ci că sînt brațe de muncă
și de regăsire
că nu-s șenile, ci sînt talpa acestor trupuri mergătoare,
că dunga vocii pe-ntuneric nu ni se face mai subțire,
că-i un copil această vraiște care răcnește și răsare.

Din patru feluri de a crede, veniți, din patru catedrale
sorbiți lumina injectată a ochilor, ce e a minții,
că sursă-a sîngelui e steaua, cînd arde lutul nostru moale,
că în pereții de columne privind, ne regăsim părinții.

Noi nu avem cetăți de circiumi și-un contingent de
deznădejde,
n-avem gropari să re-nflorească în nici un anotimp lopata
la noi cînd ninge, e ninsoarea pe care ochiul o citește,
iar cînd mijește colțul ierbii, știm că sămînța este gata.

Pricepeți, oameni ai uitării și-ai treburilor și-ai căderii,
ai vieții și-ai aceste bolte fulgerătoare de morminte,
pricepeți că noi naștem omul care va apăra puzderii,
că și din noi ia chip a lumii nouă aducere aminte.

Adrian Păunescu

Din 7 în 7 zile

PE drept cuvînt, presa consideră vizita tovarășului Nicolae Ceaușescu în țări ale Americii Latine o acțiune politică de însemnătate excepțională, o strălucită solie a prieteniei, a solidarității și a colaborării internaționale. Însăși căldura primirii pe care i-a făcut-o la București populația, însuși valul spontan de telegrame și scrisori, de manifestări colective, înregistrate în țara întreagă, atestă ferma adeziune a României socialiste la politica internațională promovată și realizată de președintele Nicolae Ceaușescu. În ce privește definirea acestei politici, cu privire specială la recentul periplu, cea mai potrivită formulare o desprindem din discursul, îndelung aclamat, pe care l-a rostit șeful statului nostru, la înapoierea în Capitală : „Apreciem că rezultatele vizitei sînt deosebit de pozitive din toate punctele de vedere. În urma acestei vizite în țările Americii Latine am pus bazele unei conlucrări trainice, îndelungate, am ajuns la concluzia comună de a adăuga la vechile tradiții ale relațiilor care leagă popoarele noastre, noile realități, la necesitatea întăririi solidarității în lupta comună pentru dezvoltarea economico-socială, pentru consolidarea independenței și suveranității, pentru o lume mai dreaptă, pentru prietenie și pace între toate popoarele lumii“.

Pretutindeni, în țările vizitate, Cuba, Costa Rica, Venezuela, Columbia, Ecuador și Peru, prezența președintelui Nicolae Ceaușescu a fost salutată ca un eveniment politic de cea mai mare importanță, ca o viguroasă contribuție la cunoașterea și prețuirea reciprocă, la consolidarea sentimentelor de înțelegere și prietenie, la extinderea și diversificarea domeniilor de cooperare. Prestigiul României a cîștigat considerabil, în pondere și strălucire, politica externă a țării noastre a primit o confirmare directă și bogată în roade. Munca harnică și creatoare a poporului român este, acum, mai bine cunoscută și mai bine apreciată. „Ne-a produs o mare satisfacție — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu în aceeași cuvîntare — faptul că în toate țările vizitate am constatat că realizările României pe drumul construcției socialiste sînt cunoscute și se bucură de o largă apreciere. După cum ne-au declarat peste tot reprezentanții vieții publice cu care ne-am întîlnit, popoarele Americii Latine văd în aceasta un exemplu de felul în care trebuie să acționeze pentru a-și construi o viață nouă, independentă, în care popoarele să fie pe deplin stăpîne pe destinele lor“.

ZIARIȘTII care au avut fericita ocazie de a-l însoți pe șeful statului nostru în călătorie comentează evenimentul în termeni superlativi. Reproducem cîteva rînduri din articolul publicat de Romulus Căplescu în „Scînteia“ : „Itinerarul însumînd mii de kilometri — din regiunea Caraibilor și pînă în apropierea ecuatorului, iar apoi în continuare spre sud, în zonele unde Anzii își întind, semeți, împărăția de-a lungul litoralului Pacificului — s-a caracterizat printr-o intensă și prodigioasă activitate, prin ample și fertile contacte și convorbiri cu șefi de state și de guverne, prin multiple întîlniri cu conducători ai partidelor comuniste și muncitorești, cu exponenți de frunte ai celorlalte partide și forțe democratice din țările respective, cu reprezentanți ai cercurilor de afaceri și, în același timp, cu masele largi ale popoarelor respective, cu muncitori, țărani, intelectuali, cu tineretul studios. În fiecare din țările vizitate a putut fi consemnată primirea plină de căldură făcută atît de persoanele oficiale cît și de populație, înalților oaspeți români — concludente demonstrații ale sentimentelor de stimă și prețuire reciprocă dintre poporul român și popoarele latino-americane, mărturii profund convingătoare ale simpatiei și prestigiului de care se bucură România socialistă pe toate meridianele globului, ale respectului și înaltei considerații față de personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu, neobosit promotor al idealurilor înaintate ale omenirii contemporane“.

Din toată inima ne asociem acestor cuvinte, precum și tuturor mesajelor elogioase, entuziaste, venite din toate părțile țării, pentru a saluta solia plină de succes și de rodnice rezultate a șefului statului. A fost o confirmare cum nu se poate mai frumoasă a politicii externe a României, politică elaborată de Congresul al X-lea și de Conferința Națională. A fost, de asemenea, o excelentă transpunere în viață a ideilor socialismului, a voinței comuniștilor și întregului popor român de cît mai largă conlucrare internațională, în folosul păcii, progresului și fericirii popoarelor.

ALEGERILE prezidențiale din Argentina s-au încheiat duminică, 23 septembrie, fără să mai fie nevoie de al doilea scrutin. Juan Domingo Peron, pentru postul de președinte, și soția sa, Isabel Martinez de Peron, pentru postul de vicepreședinte, au întrunit mai mult de 7 milioane 300 de mii de voturi, adică aproape 62 la sută din totalul voturilor valabil exprimate. Au fost întrecute cele mai optimiste pronosticuri. Pentru a treia oară în viața lui, Peron este ales în fruntea Republicii Argentina, ca lider al „justițialismului“. Faptul că este în vîrstă de 78 de ani nu a diminuat avîntul luptei sale politice și nici verva cu care se prezintă în fața publicului. În numeroase regiuni ale țării, alegerile s-au transformat într-un adevărat plebiscit pentru Juan și Isabel Peron. În cîteva centre cu economia mai slabă, unde se pun probleme serioase de viitor, încrederea populară în Peron a culminat, totalul voturilor oscilînd între 71 și 79 la sută. Atrage atenția faptul că la cele 6 baze pe care le are Argentina în Antarctica și care sînt locuite de militari, Peron a obținut, de asemenea, o majoritate confortabilă de voturi (53% față de 29% candidatul opozant și numai 1% candidatul... contestatar). Agențiile de presă relatează de la trimișii lor speciali că victoria lui Juan Peron este sărbătorită cu un entuziasm de nedescris. Milioane de oameni au manifestat pe străzi. Automobile aleargă pe bulevarde, cu vestiții „descamidados“, care cîntă, din toate puterile, refrene din „Los muchachos peronistas“. Generalul Peron a așteptat rezultatul scrutinului la reședința sa de la Olivos, în imediata apropiere a Capitalei. El și-a făcut publică dorința de a se evita orice fel de manifestație — cu toate acestea, multe mii de peroniști, de toate nuanțele, au demonstrat în fața reședinței.

ÎNTR-O telegramă adresată lui Juan Peron și soției sale, Isabel Peron, președintele Nicolae Ceaușescu le exprimă calde felicitări și cele mai bune urări de succes în înalta misiune pe care le-a încredințat-o națiunea argentiniană. „Am convingerea — încheie președintele țării noastre — că apropiata vizită pe care urmează s-o realizez în Argentina, la amabila dumneavoastră invitație, va prilejui continuarea dialogului fructuos pe care l-am început în România și va constitui un moment remarcabil în extinderea relațiilor dintre România și Argentina“.

Cronicar

Pro domo

Autoreglarea

ÎNTR-O fascinantă carte de sinteză a lui Jean Piaget, *Epistemologia Genetică* — apărută recent la Editura Dacia din Cluj — într-o traducere care putea fi și mai bună, adică mai proprie, se evidențiază importanța mecanismului autoreglării ca schema cea mai generală a oricărui organism viu, ca principal mijloc pentru formarea structurilor cunoașterii, pe „paliere“, prin echilibrare a unor contradicții dialectice survenite în raportul subiect-obiect, organism-mediu.

Că genetica și cibernetica au largi aplicații și că multe logomahii — ca aceea dintre ineism și empirism — și-au găsit o soluție prin definire informațională, este un lucru foarte bine cunoscut. Citind cartea îmi aminteam de o perioadă cînd informatica era considerată la noi, și nu numai la noi, o „pseudoștiință“. Pe atunci această afirmație era crezută, dar cîtă matematică și cîtă metodologie științifică în genere știam noi ? Iar aplicațiile care au impus informatica pretutindeni încă nu se vădiseră, mai ales în domeniul tehnicii. Cît timp a fost „teorie“, oricine s-a putut opune, pentru că vorbele, chiar conceptele bine definite, sînt nu numai interpretabile, dar și îndurătoare. Afirmarea incontestabilă a teoriei informației s-a realizat prin practică, și nu e prima dată cînd se verifică astfel, conform preceptului marxist, un adevăr înainte contestabil.

Ni s-a părut deci că a fost vorba de o eroare, așa cum se mai întîmplă în lupta de idei, sau, eventual, o absurditate. La o analiză cît de cît mai atentă, însă, ni se revelă faptul că în nici un caz nu e vorba de o eroare întîmplătoare, care poate fi reproșată unor persoane anume. De fapt, informatica, și mai ales mecanismul constructiv, formator de structuri al autoreglării, deși e în deplin acord cu marxismul așa cum a fost gîndit el de marele său întemeietor, este în deplină contradicție cu orice deformare dogmatică.

Dogmatismul ca mod de gîndire nu poate admite nici o clipă că un adevăr, odată stabilit și acceptat, este susceptibil de reversibilitate. Or, noțiunea de *reversibil* este un dat fundamental al construcțiilor mobile ale autoreglării. Adevărul gîndit genetic este un adevăr „dinăuntrul“ mecanismului de cunoaștere. Dogma vine din afară. Relația dogmă-realitate este univocă, mecanismul autoreglării este bipolar. Dogmatismul poate considera că odată, cîndva la început, adevărul a fost stabilit prin inducție din realitate, dar după ce a fost consolidat, el este imuabil și „se aplică“ realității. Susceptibilitatea la modificarea critică, nașterea unor structuri făcute să fie neîncetat modificate, capabile să primească „feed-back“-ul, este baza informaticii. Existența unor canale libere este o necesitate, și cu cît ele sînt mai numeroase, cu atît posibilitatea autoreglării devine realitate.

Simplificînd puțin, am putea echivala dogmatismul cu o anumită vîrstă mentală, a copilului de șase ani. Piaget descrie niște experimente — în care copii de această vîrstă pot admite că un obiect se găsește la stînga altui obiect, dar nu înțeleg cum, reciproc, celălalt este la dreapta lui. De asemenea, un cub este mai mare decît altul, dar nu și mai mic decît un al treilea. Denumirea nu este *relativă*, ci absolută. Pus în fața a trei cuburi, el va defini pe acela care este în același timp și mai mic, și mai mare. — drept : *mijlociu*, ca să aibă un nume al lui, numai al lui, rezolvînd problema atît de grea pentru acea vîrstă a denumirii relative.

Abstracția nu este o fixare, ci tocmai dimpotrivă, o structură cît mai mobilă, pe măsură ce se curăță de concret. Abstractizarea dogmatică este izolată, nemișcată, avînd numai capacități de guvernare.

Cu alte cuvinte, autoreglarea conține și democrația și mai ales continua democratizare, iar abstracționismul dogmatic este echivalentul epistemologic al autocrației.

De aceea, considerăm că opoziția la teoria informației este departe de a fi fost o eroare întîmplătoare. Iar încrederea noastră în progres trebuie fundamentată pe ideea că nu e posibilă dezvoltarea, fără autoreglare și canale deschise, bipolare, de informație.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

Între scenă și poezie

Lui Emil Botta

TRECEREA de la frumosul scenic la cel poetic nu mi se pare a fi o trădare, ci o splendidă completare. Cel mai reprezentativ poet al scenei noastre contemporane este Emil Botta. (Unii poeți susțin că cel mai reprezentativ actor al lor e,... bineînțeles, Emil Botta.)

Adevărul e că Emil Botta întinde o punte, de o rară sensibilitate, între scenă și poezie. Sînt mulți actori care scriu versuri, mulți au publicat, dar aproape nici unul nu s-a contopit cu propria-i poezie pe scenă — așa cum a făcut-o și o face Emil Botta.

Poetul-actor e un răstignit pe cuvinte. La el valoarea Cuvîntului e faptă, e adevăr exprimat printr-o totală trăire ; Botta nu trădează, nu cunoaște „tehnica teatrală“, simularea.

Personajele lui Botta sînt transe poetice. Pe scenă devine „imaterial“ datorită incandescenței. Întotdeauna, văzîndu-l, ai senzația arderii. Frazarea scenică ține de ritmuri și tăceri proprii, intraductibile, neincluse în nici un sistem de „Artă a vorbirii“.

Tot ce face Botta pe scenă ține de o anume stare poetică, de crez, de ceremonie. E Marele Preot al teatrului. Cine oare îl poate uita în irepetabilul *Ion* din *Năpasta ?* În rolul acesta, Botta exprima o contorsionată zbatere a neputinței ; oare ce chin poate fi mai mare în afară de cel al îndoielii ?

Între scenă și poezie se află puntea : *Intunecatul April*. N-aș putea spune că puntea *Întunecatului April* e neagră, pesimistă, teribilistă (mă refer la unele personificări ciudate), nici „hohotitor între fastuos și macabru“, cum s-a mai afirmat, ci mai degrabă o punte plină de contraste, complexă, cu asocieri șocante, cu sunete grave, deseori percutante, ca aceste vers, „izolat“. (adică frumos) de George Călinescu :

Cai verzi, purtați-mă repede ca
fugerul,
izbiți-mă de rău...

Contrastul cel mai izbitor e trecerea bruscă de la seriozitate la umor. Călinescu explică această trecere printr-o neîncredere a autorului în „momentul liric“. Cred că e vorba de un umor deliberat, special, construit parcă din dorința de a anula seriozitatea, de a se detașa, de a uita, de a se alina, de a se tămădui.

Dar Emil Botta rămîne mai departe un tăinuit. Rămîne chinuitul ION cu „obrazul de cretă“, iar la căderea cortinei parcă-mi sună-n urechi :

Dă-mi pălăria, bastonul, masca
dă-mi și mănușile,
e cam tîrziu și,
de-am să plec, cerniți oglinzile,
închideți ușile.

George Bănică
actor la Teatrul „Ion Vasilescu“

NAȘTEREA MIORIȚEI

POEȚII nu ne-au spus niciodată cum se sfîrșește columna lui Traian.

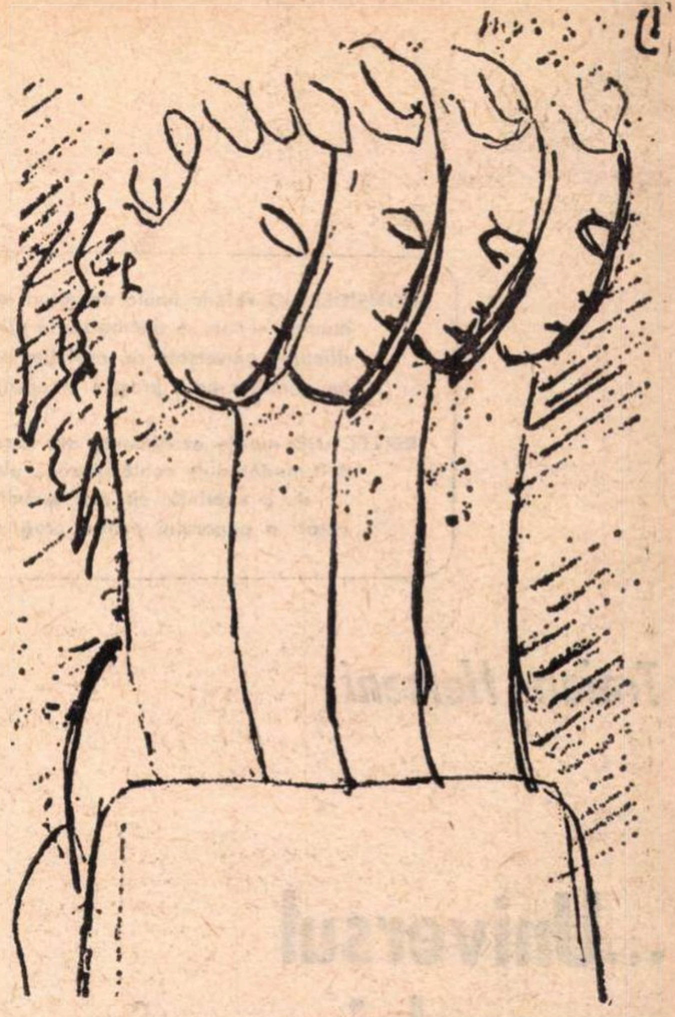
La Roma, într-o după-amiază toridă de august, n-am putut reține din priveliștea columnei decît o imagine globală a măreției. Coborîsem în forul lui Traian (un fel de fosă dreptunghiulară, scufundată cu cîțiva metri sub nivelul Romei moderne) recitînd mental versurile lui Asachi: „Între surupate temple, obelisce și coloane, / Ca un turn de fier întreagă stă coloana lui Traian..." Și într-adevăr, printre zecile de coloane frînte, rămășițe ale bazilicii Ulpia, peste care își aruncă vălul de umbră cele două biserici iezuite aflate dincolo de marginea fosei, lucrul cel mai impresionant este dăinuirea intactă a columnei, pe care atîtea năvăliri, cutremure și incendii n-au izbutit s-o clintească din loc. Dar razele soarelui, răsfrînte neîndurător în spirala basoreliefului, mă împiedicau să disting altceva decît un joc de pete alburii, din ce în ce mai nelămurite, cu cît ridicam ochii spre vîrf. Ascultam distrat explicațiile ghidului (...înălțată în anul..., 23 de spire..., 200 de metri în desfășurare..., 115 episoade..., 2 500 de personaje...), privind cu nostalgie locul celor două clădiri ale bibliotecii Ulpia, din ale căror balcoane s-ar fi putut contempla de aproape toate detaliile frizei, iar gîndul fugea înapoi spre București, cu hotărîrea fermă de a cerceta la întoarcere mulajele expuse la muzeul de istorie. De altfel italienii înșiși, dacă vor cu adevărat să **vadă** columna, se duc la muzeul Lateran!

LAPIDARIUL din București mi-a oferit mai mult decît nădăjduiam: nu simpla revenire analitică asupra unor imagini receptate imperfect, ci — drept încununare a ei — o veritabilă revelație. Priveam din nou trofeele de pe soclu — stindarde și platoșe, sulițe și arcuri, coifuri și scuturi... Reciteam inscripția votivă, încheiată — după înșirarea titlurilor și izbînzilor lui Traian — prin cuvintele destul de enigmatice: „ad declarandum quantae altitudinis mons et locus tantis operibus sit egestus" (= spre a se arăta înălțimea muntelui și a locului înlăturat cu atîtea eforturi). Arheologii ne explică despre ce este vorba. Destinația primă a columnei nu era să celebreze victoria asupra dacilor, ci încheierea unor vaste lucrări edilitare, monumentul indicînd cu propria lui statură înălțimea șeii ce unise anterior două coline ale Romei, Quirinalul și Capitoliul, și prin tăierea căreia luase naștere forul lui Traian. Explicația poate rămîne valabilă, fără a exclude totuși ispita unei lecturi metaforice a inscripției, în care muntele cu cerbicea frîntă ar fi însuși poporul dac... Dar nu despre asta vreau să vorbesc, ci despre fragmentul terminal al reliefului. Ultima spiră a coloanei, cea care se mistuie prin întîlnirea fusului cu capitelul, produce o întipărire emoțională fără seamăn, capabilă să se propage și să crească indefinit, ca o amplă tăcere simfonică. Al doilea război s-a încheiat. O pată albă, rezultat al vicisitudinilor timpului, întrerupe cronica sculptată, pentru ca — o clipă mai tîrziu — să se ivească imaginea ultimă: cîteva oi și capre urcînd clina domoală a spiralei, care se pierde sub streașina capitelului. Regretată de arheologi ca o împuținare a cunoștințelor istorice, pata albă despre care aminteam este rodul unei miraculoase colaborări între artiști și forțele naturii. Singura lacună a basoreliefului ne apare astăzi ca o cezură intenționată, separînd între ele două regiuni temporale: timpul epopeii și timpul baladei. În desfășurarea epopeii nu survine nici o fisură, materia diversă a episoadelor ordonîndu-se exemplar în unitatea fluxului narativ, „model perfect al **stilului** istoric, fără nimic căutat și nimic trecut cu vederea", după cum nota Stendhal în **Promenades dans Rome**. Vedem marșuri și lupte, munți și cetăți, suverani și ostași de rînd, învingători și învinși. „Peste pod cu mii de coifuri trece-a Romei grea mărire, / Soarele orbește-n ceruri de a armelor lucire, / Scuturi ard, carăle treier și vuiesc asurzitor" (Eminescu, **Memento mori**). Auzim tumultul luptelor, săbiile izbite de paveze, vîjîitul săgeților și nechezatul cailor, discursuri imperiale și aclamații ale trupelor, loviturile de berbece în zidul cetăților asediate, troznetul sinistru al așezărilor cuprinse de flăcări, strigăte de biruință și gemete de agonie... Și deodată, ca în **Scrisoarea a III-a**, se așterne o tăcere augustă. Și deodată, ca în Sadoveanu, se aud tălăngile pălind lin. Despărțite prin pata albă de bejenia dacilor, de fumul vetrelor incendiate, de larma ultimei bătălii, oile pasc în liniște, sub privegherea unui cioban nevăzut: „Drăguțule bace! / Dă-ți oile-ncoace, / Că-i iarbă de noi / Și umbră de voi..." **Daciada** s-a încheiat, începe **Miorița**. Două mituri fundamentale ale poporului român, mitul originii și mitul existenței, își dezvăluie astfel legătura lor adîncă.

CENUȘA lui Traian, adăpostită cîndva la temelia monumentului într-o urnă de aur, s-a risipit de mult. Dar în vîrful columnei, de peste optsprezece veacuri, soarele mîngîie un picior de plai. Pe spirala invizibilă care-l prelungește spre cer hălăduiesc păstori și mioare, haiduci și căpitani, măicuțe bătrîne și fete de crai.

De ce poeții nu ne-au spus niciodată cum se sfîrșește columna lui Traian? Pentru că e o coloană fără sfîrșit.

Șt. Cazimir



D. PACIUREA „Capete de himeră"

(Din retrospectiva deschisă la Muzeul de Artă)

În pădurile lumii

Mi-e dor ca pe noapte s-adorm în pădurile lumii.
Să văd înțelepții focului, triști și prevăzători,
cum își vîră în spuza umedă a sufletului stele.
Din ramuri subțiri și înalte răsare pe culmile codrului luna.
Sfînt este veacul ce-un suflet de ochii lui reci îl desparte.

Aici, în palma mea, duc în umbra acelorași ape
singură lacrima ta fermecată și-aș vrea să mă mir.
Acum ultima mea mîndrie pierdută e seara.
Și stau tot așa, nemișcat lîngă linii de-oțel și peroane.

Și cînd știe o taină acel ce mereu nu mai vine
și stelele-n zări te încîntă, ceresc te-amețesc,
e așa de tîrziu și e veșnic devreme;
pășesc peste șine:
de pădurile-acestea și de pădurile lumilor mari, viitoare, mi-e dor.

În urmă, acolo, pe-oțelul imposibilului,
dimpreună cu dreapta iertării cerești am lăsat eu odată și lacrima
pentru tine.

Nu tremur. Numai tu ascultă-mă bine:
cumva de-ai să crezi că te-ntorci prea devreme,
vino!

Aici pe pămînt sînt pădurile lumilor mari, viitoare.

Ioan Iacob

Colocviul „României literare"

UNIVERSUL

CONSIDERÎND valoric liniile definitorii ale creaţiei spirituale româneşti – cum se sincronizează arta şi literatura noastră cu ritmurile universale de evoluţie, prin ce trăsături specifice ne afirmăm nota proprie în ansamblul culturii mondiale?

REFLECTÎND marile evenimente din istoria naţională – cum vedeţi modalităţile contemporane ale artei şi literaturii noastre de a cuprinde cît mai semnificativ eroismul, lupta de astăzi a poporului pentru progres, pentru civilizaţie?

DATĂ fiind diversitatea de stiluri artistice – care ar fi modalităţile cele mai adecvate proiectării în opere trainice a realităţilor caracteristice societăţii noastre în dinamica ei actuală?

ÎN această nobilă finalitate socială – cum apreciaţi sinteza elementelor de tradiţie activă şi de firească innoire ale artei şi literaturii noastre, în cadrul amplului proces de îmbogăţire a universului interior al constructorilor orînduirii socialiste, prin continua lărgire a orizontului de cultură al maselor, prin stimularea gustului pentru frumosul autentic?

Traian Herseni:

...Universul poporului român

TEMA generală a colocviului iniţiat de „România literară": **Universul artei noastre,** pentru mine, ca sociolog, este foarte clară.

Arta, deci inclusiv literatura, face parte integrantă din **cultură**, nu numai în sensul fenomenologic, că arta este cultură, ci şi în sensul mai profund, care vizează esenţele, că nu există cultură fără artă sau, în altă formulare, o cultură fără artă este „infirmă".

Cultura, deci inclusiv arta şi literatura, nu este o lume de sine stătătoare. Ea este totdeauna, fără nici o excepţie, a cuiva, a celor care o cultivă şi se cultivă prin mijlocirea ei, aşadar a unor colectivităţi omeneşti între care, pînă acum, locul principal îl deţin **popoarele.**

Arta românească face parte integrantă din cultura românească, iar cultura românească aparţine poporului român, nu numai celui de azi, ci şi celui de ieri şi celui de mîine.

Popoarele există prin generaţiile lor şi prin cultura pe care o produc, dar, în timp ce generaţiile se perindă în ritmul implacabil al primenirii lor, cultura se acumulează, sporeşte şi înaintează prin aportul fiecăreia din ele. Dacă există şi aici o „apă" care trece şi „pietre" care rămîn, apa reprezintă **oamenii**, iar pietrele **cultura.** De aici un adevăr foarte aspru: pe planul istoriei cultura care înfruntă vremurile valorează mai mult decît oamenii care au produs-o. Cultura este singurul mijloc de a ne situa în istorie şi a ne perpetua dincolo de ceea ce am fost.

Iată cîteva adevăruri simple, chiar banale şi din cauza aceasta deseori uitate. Le amintim pentru că ele ne întemeiază răspunsul la întrebarea fundamentală a „României literare".

Universul artei noastre este universul poporului român din stadiul lui actual de dezvoltare, aşa cum l-am moştenit, aşa cum l-am completat şi îl ducem mai departe, aşa cum îl vom lăsa moştenire celor de după noi, — un univers deci cu sensuri adînci şi durabile, care angajează, obligă şi dinamizează.

Ca să înţelegem universul artei noastre în ceea ce este şi, mai ales, în ceea ce **ar trebui să fie,** este necesar să ne referim la universul istoriei noastre în faza ei actuală de dezvoltare, moment de trecere şi legătură între tot ceea ce am fost ca popor şi tot ceea ce vom reuşi să fim de acum încolo.

Un popor nu are universul pe care şi-l alege din multele universuri posibile, ci numai pe acela care derivă în chip firesc şi deci necesar din fiinţa lui. Poporul român din zilele noastre este un popor care construieşte **socialismul** şi tinde să construiască, în continuare, **comunismul,** este deci un popor angajat în construirea unei lumi pe care o consideră mai bună decît toate cele pe care le-a avut şi le-a trăit pînă în prezent.

Într-un veac de cumpănă al istoriei naţionale, generaţiile de atunci s-au întors cu faţa spre trecut şi au invocat cu disperare „gloria străbună". Aşa s-a născut **latinismul.** El ne-a dat puterea de a privi la cei care ne dominau efemer ca la nişte „barbari" şi să ne scoatem pentru totdeauna grumazul de sub jugul lor.

Astăzi sîntem întorşi cu faţa înainte, **„Roma"** pe care noi înşine vrem s-o construim, pentru noi, pentru copiii noştri, pentru copiii copiilor noştri.

Înlocuim treptat cultul strămoşilor, cultul trecutului, cu cel al urmaşilor, cel al viitorului. Cunoaştem prea multă istorie ca să mai dorim vreo reîntoarcere.

Este o nouă spiritualitate, care ne desprinde de morminte şi ne îndreaptă spre leagăne.

NE ÎNTREBĂM tot mai puţin ce aşteaptă cei morţi de la noi, pentru că de fapt ei nu mai aşteaptă nimic, — şi tot mai mult, ce aşteaptă cei vii şi cei care se vor naşte după noi, viata cărora va depinde într-o mare măsură de ceea ce realizăm noi. Etaloanele noastre axiologice nu mai sînt „historiologice", ci „viitorologice". Trecutul însuşi, cu tot ceea ce ne-a lăsat viabil, nu este pentru noi decît un instrument în plus, menit să ne ajute în înfruntarea viitorului. Morţii sînt puşi astfel în serviciul celor vii, revalorificaţi în slujba vieţii.

Universul artei noastre nu poate fi decît universul acesta al poporului român angajat în construirea socialismului, exprimat însă prin mijloacele ei specifice, adică cele **estetice.**

Milioanele de oameni din ţara noastră care lucrează în industrie, agricultură, comerţ... se străduiesc din răsputeri să făurească o industrie socialistă, o agricultură socialistă, un comerţ socialist... şi toţi spunem că **aşa e bine.** De ce am crede că arta poate să facă excepţie, să se dezvolte oricum, fără norme, fără direcţii, în afara marilor năzuinţe şi valori umane ale vremurilor noastre?

Dacă, aşa cum se arată în titlul temei colocviului de faţă, arta noastră este într-adevăr **a noastră,** adică a poporului român, iar poporul român este azi un constructor al socialismului, arta lui nu poate fi altceva decît o **artă socialistă.**

Spre cinstea lor, artiştii şi scriitorii noştri sînt cei **dintîi** care au înţeles adevărul acesta istoric în toată măreţia lui creatoare şi fac, în limitele capacităţii lor, tot ceea ce se cuvine pentru traducerea lui în viaţă. Că mai apare ici, colo cîte un „răzleţ" nu are nici o importanţă; linia mare a artei româneşti este în plină ascensiune si nu avem nici un motiv să ne îndoim nici de prezentul, nici de viitorul ei. Un popor care a dat un Eminescu sau un Brâncuşi, un Caragiale, un Iorga, un Enescu, un Rebreanu, un Blaga ş.a.m.d. nu trebuie să-şi cultive „complexe de superioritate", dar nici de „inferioritate". Putem înfrunta fără teamă orice comparaţie.

PÎNĂ aici totul mi se pare foarte clar, privesc realităţile şi nu fac decît să le descifrez. De aici încolo mi se pun o mulţime de întrebări la care n-am întotdeauna un răspuns satisfăcător, cel puţin pentru mine.

Într-o societate socialistă, arta şi literatura trebuie să fie şi ele, fără nici o îndoială posibilă, socialiste. Dar dacă ştim foarte exact ce înseamnă o economie socialistă, o politică socialistă, un stat socialist, ce înseamnă o artă şi o literatură într-adevăr socialiste? Desigur, o artă şi o literatură care reflectă realităţile socialiste şi militează pentru socialism. Dar numeroase alte aspecte **rămîn să fie analizate pentru ca răspunsul să devină complet.**

Un alt grup de întrebări porneşte de la constatarea că arta şi literatura noastră sînt în acelaşi timp socialiste şi româneşti. Prin ce sînt **socialiste** şi prin ce sînt **româneşti?** Problema este fără îndoială extrem de complexă şi ea comportă, din nou, o analiză minuţioasă.

RITMURILE naţionale sînt armonioase şi ne sînt cunoscute, pe cînd cele universale sînt contradictorii (unele se desfăşoară la nivel socialist, altele la nivel capitalist, iar altele la nivele încă neangajate şi deci indeterminabile), în plus ne sînt inegal cunoscute (de la „foarte bine" pînă la „deloc").

Există însă, probabil, şi **ritmuri universale** care se degajează din artele şi literaturile de pretutindeni, prin ceea ce au ele **omenesc,** prin mesajele oamenilor către toţi semenii lor.

Eu sînt convins că dacă sîntem în stare să spunem ceva esenţial oamenilor de la noi, nu numai pentru clipele lor de răgaz şi divertisment, dar şi pentru cele în care îşi dezlănţuie şi îşi încordează toate puterile ca să construiască o lume mai bună, este imposibil să nu atingem fiinţa oamenilor de pretutindeni, cel puţin în ceasurile lor de înălţare, cînd nu se mai mulţumesc cu ceea ce sînt, ci vor cu tot dinadinsul să devină... **altceva.**

O artă şi literatură socialiste sînt, prin însăşi poziţia lor spirituală, o artă şi o literatură a depăşirilor, a întoarcerii prezentului spre viitor, a negării militante a tot ceea ce nu face decît să fie, în numele a ceea ce este de făcut, ca totul să fie **aşa cum trebuie.** După părerea mea, realismul socialist nu constă numai în a reda realităţile aşa cum sînt ele la un moment dat, ci şi realităţile în curs de facere şi cele care nu vor prinde trup decît în perspective îndepărtate. Există un **real** care se duce şi un **ireal** care se apropie. Care dintre ele este **„mai real"**?

O ultimă întrebare. Există, probabil, o singură modalitate decisivă pentru proiectarea în opere de artă durabile a realităţilor şi idealurilor noastre social-umane: **talentul** şi **geniul,** din care purced apoi neforţat, ca din fîntîni abundente, toate celelalte modalităţi, inclusiv înscrierea noastră pe „tabla valorilor universale".

Talentele mărunte fug de orice angajare, pentru că nu dispun de forţa artistică necesară, pe cînd talentele mari se aşează singure în „miezul istoriei", tocmai din cauza „mărimii" lor. Nu afirm că angajarea singură asigură „artisticitatea" creaţiei, dar mă întreb dacă arta şi literatura care refuză să se angajeze mai pot fi considerate, din punctul de vedere istoric, ca artă şi literatură? Pentru artă şi literatură „frumuseţea" este esenţială, pentru că este definitorie, dar... la ce ar fi bune **fiinţele zburătoare care nu zboară decît ca să arate că au aripi?**

ARTEI NOASTRE

Constantin Lucaci:

Specificul național nu e o modă!

O TENDINȚĂ mi s-a părut în ultima vreme cu ostentație stridentă și supărătoare: mimarea specificității naționale, încărcarea cu elemente de „specific" — bineînțeles, apocrifă — devenită și ea modă și încercînd să treacă, în plăsmuirile celor necontenit dispuși să-i adere și s-o... adore (pe dumneaei, Moda) drept modalitate autentică de creație. Dar, să se știe: *specificul nu e modă!* Eu, care năzuiesc să fiu modern și foarte modern, mă simt inextricabil legat de tradiție ca de singurul context în care ceea ce fac are șansa de a avea un răsunet universal. Ideea de *Frumos* mi-a fost transmisă de mama, de bunica, care la noi în Banat lucrau chilimuri, printr-un nu-știu-ce pe care l-aș traduce prin geometrism. Specificul național mi se pare tocmai această idee de echilibru, de frumos transmisă de poporul nostru prin părinți și aș spune că, în măsura în care făcînd parte dintr-o națiune, îți păstrezi sinceritatea nealterată, în măsura aceea nu faci decît să continui de la sine o tradiție învățată de totdeauna, ancestrală. A face, deci, „operă de artă" înseamnă a avea de fapt aspirațiile comune ale evoluției întregii omeniri — căci nu cred că se mai poate vorbi de o evoluție separată, strict națională —, înseamnă a aspira la idealul de progres al lumii și a-i da o formă convingătoare conform esteticii pe care ai învățat-o de la ai tăi. Iar poporul nostru, despre care știu că s-a dezvoltat între munte și mare, despre care știu că a contemplat cerul, stelele și înălțimile și ca păstor a fost impresionat de această mare întindere universală — nu cunosc la ce se referea exact Blaga la vremea lui, dar undeva cred că al său „spațiu mioritic" la această dimensiune se poate raporta — a fost dintotdeauna predispus spre meditare. Arta ca să fie ARTĂ trebuie să sublimeze aspirațiile omului, ale locului, ale acestei celule unice om-loc în asa fel, încît fiecare dintre noi să se recunoască în ea, în totalitatea năzuințelor sale.

MARILE construcții ale poporului nostru realizate azi sînt fenomene istorice. A fi contemporan, a fi artist, înseamnă în primul rînd a te sincroniza cu epoca ta. Dar pentru că a face artă înseamnă a sublima activitatea omului, înseamnă a crea în spectatorul ei stări emotive, măsura însăși în care realizările epocii noastre sînt majore dă, implicit, artei posibilitatea să se apropie de la sine de valențele Creației. Adevărata Operă deci, cuprinde în primul rînd interferențele cu realizările din celelalte domenii de activitate și se măsoară în adecvarea la epocă. Iar modalitățile ei depind de potențialul și de sinceritatea fiecărui artist în parte, de felul în care reușește să se ridice el la nivelul epocii sale.

„CEA mai adecvată modalitate de proiectare" nu poate fi decît o cît mai mare varietate de modalități. Căci dacă am găsi-o pe „cea mai cea mai" unde altundeva am ajunge decît la unilateralitate ?!!

N-AȘ vrea să numesc finalitate socială ceea ce în decursul evoluției omului nu poate fi numit altfel decît aspirație: finalitatea este o finalitate, atît, un lucru terminat, pe cînd aspirația se identifică cu însăși ideea de progres, de perspectivă deschisă. Din acest punct de vedere, elementele de tradiție autentic prelucrate sînt dinamice: simpla lor mimare e un semn de regres. Universul interior al constructorilor realității socialiste reprezintă o corelație între aspirație și realizare. Nu sînt de acord nici cu falsele lozinci, nici cu modestia mărginitului. *Trebuie* să fim pe dimensiunea epocii noastre, dar să nu pierdem din vedere varietatea disponibilităților umane, față de care ideea impunerii unui „frumos universal", ca un fel de material didactic, pare ușor grotescă. Există indivizi cu disponibilități către muzica ușoară, alții către cea simfonică. Există un public al fotbalului și unul al sculpturii moderne. Toți caută perfecțiunea. Și toți și-o vor apropia, cu o condiție: să nu li se impună rețeta. Principalul e ca „frumosul universal" să nu fie găsit!

Mircea Vaida:

Adevăr și stil

ATUNCI cînd tînărul Marx își formulează observația asupra chingilor de oțel ale cenzurii prusace, el aruncă împotriva acestui „Moloch" — cenzor și zbir filistin, străvechiul dicton latin: „Verum index sui et falsi". Adevărul **este...** Rostirea lui în literatură afirmă **sine qua non** existența sa, ca evidență **in sine** și ca negarea erorii și dintelui calp al minciunii. Nu există în accepția autenticilor creatori moduri prescrise și de aceea Marx acordă credit total enunțării lui Buffon — „Le style c'est l'homme". Așadar omul, individul cu specificul său, marile evenimente contemporane — de la noi și de pe orice meridian, trăirile adînci ale oamenilor își găsesc expresia într-o complexă varietate de stiluri.

Niciodată ceea ce poate părea o eroare de formă nu e numai atît. Se poate vorbi despre stilul unei culturi, al unei literaturi, constituite ca entități în cadrul spiritualității universale. În ce fel ar trebui clarificată afirmația cuiva care spune: autorul romanului nu are stil, dar e formidabil în idei și problematică? A nu avea stil înseamnă a nu fi scriitor. Îndeobște critica recurge la exemplul ilustru al lui Flaubert, la cazna sa enormă de a așeza cuvintele într-o sintaxă, aș zice, cosmică, în care acționează niște legi puternice, semănînd aidoma cu cele ale naturii. Urnește cuvintele ca pe niște blocuri de piatră, într-o ordine de armonii matematice. Dar numai de cuvinte e vorba în proza flaubertiană? Exclus... Acolo, în efortul său susținut, care așa cum mărturisește **Jurnalul** fraților De Goncourt, însuma o frază ori o propoziție pe zi, se întemeiau relații de idei, conștiințe și lumi, construcții dense de aspră și stîncoasă tenacitate.

STRUCTURA și stilul definesc existența operelor autentice. Se discută în istoria noastră literară despre rafinamentul stilistic al unui Ion Barbu, Arghezi, Mateiu Caragiale și Ion Vinea. Aceasta ar fi accepția filologică a termenului conform căreia, desigur, Mateiu Caragiale sau Ion Ghica sînt „stiliști", în vreme ce Slavici, Agârbiceanu ori Liviu Rebreanu nu excelează în rafinamente prozodice. A spune însă că marii transilvăneni, începînd cu Ion Budai-Deleanu și pînă la Goga, Blaga sau Pavel Dan, nu au stil, e deopotrivă o eroare și o blasfemie. Deoarece într-o cuprinzătoare înțelegere stilul e constituit de totalitatea valențelor grele de viață, de entitățile, mitologia și unghiul filosofic sub care autorul privește realitatea lumii, atunci cînd creează realitatea operei. Această realitate a operei, numită de către Goethe o „a doua natură"...

Același obiect reflectat de mai mulți creatori va deveni la fiecare o altă „realitate". În specificul și unicitatea acestui subtil proces de acțiune între scriitori și realitate se manifestă stilul. Unicitatea fenomenului la fiecare autor relevează stilul. Acele diferențe specifice nu aparțin, așa cum au fost înclinați să interpreteze unii, formei sau suprafețelor. Ele nu sînt ale limbajului, ale acelor rafinamente sau nuanțe filologice, fenomene care ar face voluptatea lecturilor din autorii subsumați direcției narative din proza noastră. Nu. Limba literară e, cum bine știm, în genere aceeași. Diferențierile firești între stilurile indivizilor și culturilor sînt problematici de miez ale fenomenului literar.

Marx conchide: „...a vorbi cu accentul propriu chestiunii și dialectul propriu esenței sale". Ceea ce sesizează e tocmai specificul noțiunii de stil literar, în cadrul căreia limbajul, formele, nu constituie decît o latură a unei polarități, a unității între conținut și formă. Orice operă trebuie să fie un drum spre adevăr. Autorul vrea să releve un adevăr constatat în realitate, sau în orice caz să afle el însuși prin operă calea spre adevăr. Pe drept cuvînt lui Marx îi repugnă ideea unui „chip prescris", a unei „culori oficiale", a unui „singur" mod de manifestare în artă.

Atunci cînd autorul își falsifică stilul, el falsifică realitatea, diformează adevărul. Pe acest nucleu al esteticii marxiste, Lenin își întemeiază afirmația că în literatură nu poate fi nivelată individualitatea scriitorului, că trebuie „să se dea cîmp liber gîndirii și fanteziei, formei și conținutului" (v. **Organizația de partid și literatura de partid).**

PRIN alte cuvinte, se impune existența stilurilor. Scriind despre țăranul transilvănean, cu „metafizica" sa aspră, telurică, Agârbiceanu, Rebreanu și Pavel Dan întregesc, fiecare sub un unghi propriu, imaginea unui adevăr, a unei categorii sociale și psihologice, a unui colectiv uman complex. Despre răscoalele din 1907 au scris Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi și Zaharia Stancu. Fiecare din aceste creații este ea însăși, deși în toate există o viziune filosofică esențialmente unică. E realitatea, adevărul social-istoric, interpretată dintr-un unghi comun, deoarece, așa cum arăta Lenin în comentariile sale despre Tolstoi, sub imperativul talentului un mare scriitor descoperă în opere adevărul, chiar și atunci cînd acest adevăr pledează împotriva clasei sale, uneori a biografiei sale strict individuale, civice.

Astfel — „1907", acest unic și zguduitor adevăr istoric, în trei stiluri diferite, dă trei cărți diferite, fiecare originală și esențial adevărată. Aceasta pentru că în fiecare dintre operele amintite, „1907" e înfățișat — spre a utiliza expresia marxistă — sub „fața spiritului" acelui autor. Încă înainte de 1844, Marx nega absolutizarea „negrului" în literatură, arătînd că această îndoliere forțată, exclusivistă, e improprie spiritului uman, exemplificînd metaforic acea forță a armoniei naturale, care face ca între flori să nu existe nici una neagră... Asadar, nici cenușiu pe cenușiu, nici negru pe negru, nu exprimă realitatea și contravine chiar normelor elementare de libertate.

Spiritul se cere reprezentat **așa cum este.** Există un adevăr însuși al condiției de scriitor român, pe care numai scriitorul român îl poate rosti. Aceasta înseamnă a nu te risipi în fleacuri și gratuite invenții, cînd realitatea oferă fapte al căror nume abia literatura unei epoci îl poate pronunța. Ce ar fi stilul fără adevăr?... Iată cum, de forța etică și de moralitatea profesională a scriitorului depinde și calitatea estetică a creației, în ultimă instanță durabilitatea și ponderea ei de permanență. Marx sesiza în esența spiritului existența **adevărului insuși.**

Acest adevăr însuși, fiecare scriitor și-l relevează independent, prin stilul său original. Dar ce rămîne totuși unic în toate stilurile și la toți marii scriitori? Tocmai acest „adevăr însuși", forma esențială a spiritului care în interpretarea lui Marx „este seninătatea, lumina" — ca definitorii și vitale caracteristici ale speciei. Tocmai de aceea oferă pilduitoare cazuri de curaj numeroase opere ale marilor scriitori. Din ele răzbate adevărul, ca imperativ al omeniei.

FIREȘTE, nu poate fi acceptat, nu rezistă nici din unghi estetic, ceea ce contravine adevărului însuși ca esență a spiritului uman. Spre acest adevăr, într-o literatură liberă, fiecare scriitor năzuiește prin stilul său, opera sa fiind o anticipație, o propunere a ceea ce se va întîmpla, adică în termenii ideii leniniste — „va fecunda ultimul cuvînt al gîndirii revoluționare a omenirii".

Numai printr-o largă libertate a stilului, prin respectarea „adevărului însuși" ca formă esențială a spiritului, se poate crea o literatură profund umanistă.

LEONID DIMOV

Labor

In poze cu nesomn firesc,
Orînduite ca-ntr-o poză,
Păianjeni negri ostenesc
Sub clopote de sticlă roză.

Ei taie nopţile felii,
In vagi incinte nesfîrşite,
Cu, doar, contacte albăstrii
Ce fug, dacă se simt privite,

Spre lungi barăci la capul Horn,
Spre corcoduşi şi zărzărele :
Cum rîd catanele cu corn
Cînd plescăie peste gamele.

Ciclism

Pe alee, grămadă, în praf,
Am lăsat bicicletele toate :
Încercam să-nvelim în cearşaf
O bucată de demnitate.

Ne dăduserăm jos mai demult :
Numai lacrimi, sudoare şi clisă.
Mestecam cîte-un sîmbur ocult
De cireaşă, de măr, de caisă.

Eram mulţi, eram tineri şi goi.
Diavoli sumbri plesneau de grăsime.
Într-o tufă de iederi, mierloi
Din suburbii chema calicime.

O, lumină ! o, cheiuri ! oraş !
O, şoptirile-n porţi, pe-nserate :
Ne-au adus în rozalb sufertaş,
Zîmbitoare neveste, de toate.

După-amiază

Aveam o mică locuinţă cu de toate,
Construită cu dificultate
Sus, în vîrful unei măguri pleşuve
Cu scoici albăstrii şi antediluve,
Cu zmeie legate de ţăruşi
Zbîrnîind printre porumbei jucăuşi.
Acum începuse o toamnă tandră
Să lăcrimeze peste răzoarele cu mixandră
Dispuse în jurul peretelui violaceu:
Două camere, pivniţă, antreu —
Nici n-avem nevoie de mai mult —
Mi-ai spus şi am încercat să te ascult
Aşa precum încerc, de altfel, mereu...
— Dă-i drumul din lanţ animalului Anteu!
Că nu se mai vede nimeni a sui
Pe cărările năpădite cu bălării,
Şi hai să ne dăm peste cap
Printre galoanele cu vişinap
Din dulăpiorul sticlelor colorate:
Cum ne mai încălzeşte soarele din spate!

Consecutio temporum

Din fundul străzii cu havuz
Secat în secetă, se ştie,
Că vine-ntr-una autobuz
Cu prapore şi sticlărie.

L-aşteaptă, vesel şi fecund,
Popor pornit la tîrg cu oale.

Pe geam, vecinii, cap rotund
Au scos, şi labe vegetale

Cînd, ovoid, a răsărit
La capăt, soare de mătase:
Claxonul galben, plumbuit,
Sub streşini galbene, sunase!

Reper

Peste toată localitatea ninge
Şi se presimt rîsete de fete.
A mai rămas un zgomot de minge
Lovită de cu toamnă, de perete.

E linişte. E seară. Şi de-odată
Patru fulgi au încremenit
În aerul ca de ciocolată,
Împărţind cu patru la infinit!

TOMA ROMAN

Poeme minore

●

Era un oraş în care ochii mi i-am coborît
printre cascade de trandafiri şi pietre
înlănţuite
fusese acolo şi o casă în care fluturau
asemeni păsării de noapte cîntece

casa era a mea (toate acestea s-au dus)
turme se loveau în trecere pe lîngă grădini
se adunau într-un furnicar împrejur
ca la o înălţare de lună

erai tu undeva într-o temelie
ascultam seara rostogolirea de valuri
din ziduri plante creşteau înlănţuind-o
asemeni părului tău

se desluşeau înţelesuri şi alte
umblete dar cine cunoaşte această limbă
a locului a vieţii pe care am trăit-o acolo
casa fusese a mea (toate acestea s-au dus)

●

Eu ce să spun mai mult decît atît
că am rămas cu toţi uimiţi de cîtă
lumină flutura pe cer
cînd tu ai coborît din calme ape
o laşilor ţipam e ea e ea
înfăşurată toată în catarge
de aer blond o mare cu privire
ei speriaţi se ascundeau prin crînguri

munceau pe cîmp cînd ai ieşit pe mal
cu braţe limpezi ca eterul
ei au fugit lăsînd unelte cai
şi eu pierdut strigam e ea e ea

ei nu spuneau nimic au înţeles
dar se-nfundau mai grijulii prin case
cît a trecut de-atunci nici nu mai ştiu
sînt ani sînt luni stăm încă faţă-n faţă

●

Pînă la urmă care e calea
pe care se poate călători :
calea aceasta este uscatul
numai aici se poate desluşi sunetul

dar ea a fugit a trecut de uscat
sunetul oscilează şi se pierde :
calea aceasta este apa
numai aici se poate vedea
am întins pînze în cală am îngrămădit
munţi de cărbune şi văzul păleşte :
calea aceasta este aerul
numai aici se poate zbura

am auzit am văzut am zburat
şi acum călătoria se schimbă
îţi spun nu e cale ea e aici
undeva printre nume necunoscute

●

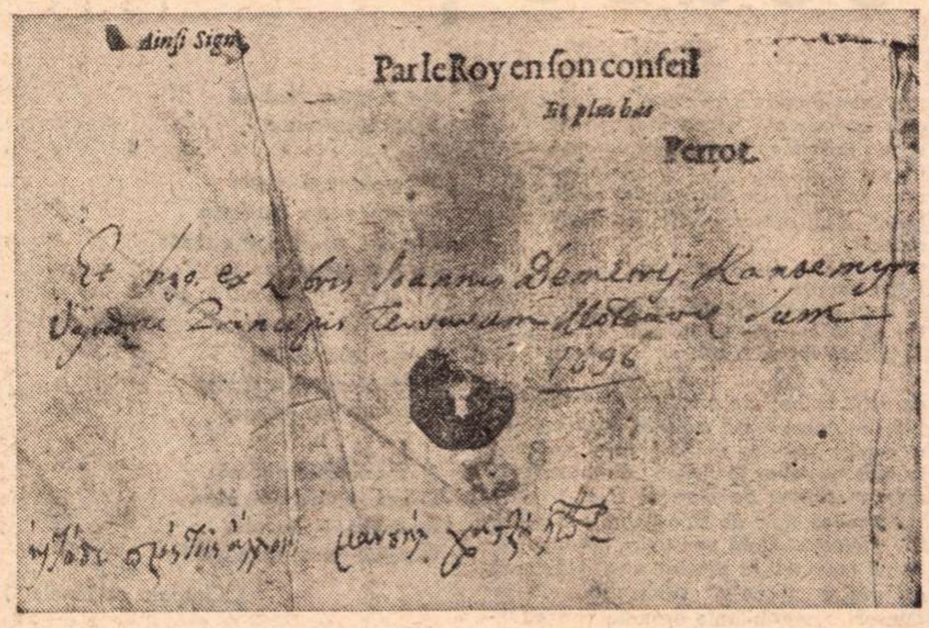
Dar cum s-a întîmplat — ei cum :
s-au spart în ceruri mari butoaie
de nori au năvălit pe ţărm
corăbii prinse-n foc ca nişte torţe

— aşa de crud — aşa precum îţi spun
— şi-atît de repede — ca o săgeată
— şi voi — ei noi ne-am răspîndit
prin crînguri pe colnice mai ascunse

— şi el — el a rămas pe ţărm
scria pe insule de apă cu şerpi
iar uneori striga dar ce striga n-am auzit
fugeam prin crînguri.

— apoi — apoi s-a dus pe val
îmbrăţişat de raze şi de spumă
striga mereu dar ce striga n-am auzit
ieşeam din crînguri

Un studiu lingvistic despre Dimitrie Cantemir


ainsi Signé
Par le Roy en son conseil
Et plus bas
Perrot.
1696

Semnătura autografă a lui Dimitrie Cantemir, cu pecetea sa domnească, din 1696

PLECÎND de la „constatarea că nu există, pînă în prezent, un studiu mai amplu al limbii operei lui Dimitrie Cantemir", Ştefan Giosu ne-a dat, cu ocazia comemorării voievodului, în Editura Ştiinţifică, un *Dimitrie Cantemir,* studiu lingvistic de peste 300 de pagini, spre a împlini lipsa. Este vorba, desigur, de scriitorul de limba română, de autorul celor trei opere, *Divanul sau gîlceava înţeleptului cu lumea sau giudeţul sufletului cu trupul, Istoria ieroglifică* şi *Hronicul vechimii a romano-moldo-vlahilor,* dintre care, după cum se ştie, singur *Divanul* a apărut în timpul vieţii autorului, la Iaşi, în 1698, la jumătatea văleatului său, petrecut cea mai mare parte printre străini : 22 de ani în Turcia, ca ostatec sau capuchehaie (reprezentant) al fratelui său, Antioh, şi 12 în Rusia, ca surghiunit în urma înfrîngerii de la Stănileşti (1711). Pentru că a trăit mai mult în afară de graniţele Moldovei, N. Iorga l-a trecut într-unul din volumele importantei sale lucrări, *Istoria românilor prin călători.* Cititorii din zilele noastre au început să-l citească pe Cantemir, dar cu mai multă greutate decît pe ceilalţi înaintaşi moldoveni ai săi : Grigore Ureche şi Miron Costin, ca şi el de formaţie culturală umanistică, buni cunoscători îndeosebi ai limbii latine, care şi-a lăsat pecetea ei, mai slabă la aceştia decît la urmaşul lor, unanim socotit, alături de stolnicul Constantin Cantacuzino, un adevărat istoric, în sensul modern al cuvîntului. Cantemir trecea înainte drept un scriitor ilizibil, iar unul dintre editorii săi cei mai entuziaşti, Em. C. Grigoraş, care a proclamat *Metafizica* lui o operă capitală, a prezentat *Istoria ieroglifică* într-o adaptare modernă, ca în forma aceasta măcar să o facă inteligibilă.

Cantemir şi-a scris opera ştiinţifică din principiu în latineşte, pe vremea lui idiomul internaţional al învăţaţilor din toate disciplinele ştiinţelor naturii şi ale omului. Însuşi *Hronicul,* ultima sa lucrare, neisprăvită, ne-a rămas şi într-o versiune latină incompletă. Ceea ce face scrierile lui Cantemir mai puţin comunicabile decît acelea ale înaintaşilor şi urmaşilor săi nu este nici lexicul, nici morfologia, cu tot arhaismul şi provincialismul lor, ci sintaxa, cînd de tip latin, uneori ciceronian, cînd de structură orientală (turco-arabo-persană, autorul fiind întîiul nostru orientalist). Ştefan Giosu şi-a împărţit lucrarea, dintre cele mai conştiincioase, în următoarele capitole : *Preocupări lingvistice în opera lui Dimitrie Cantemir, Particularităţi fonetice, Particularităţi morfologice, Lexicul, Elementul popular, Particularităţi de stil, Încheiere.* În primul capitol, a demonstrat că Dimitrie Cantemir n-a fost un scriitor dintre aceia ce nu-şi pun probleme de limbă. Dimpotrivă, a fost primul nostru cărturar care s-a preocupat de „originea limbilor", rezolvată însă teocratic, care a făcut legătura dintre formă şi conţinut ; în calitate de poliglot, cunoscător, după G. Bariţiu, a unsprezece limbi, a făcut numeroase referinţe de la una la alta. Ca mulţi filologi şi lingvişti, amator de etimologii, a dat unele pertinente, altele fanteziste, dar şi „etimologii multiple" pentru acelaşi cuvînt. Observaţiile sale de toponimie şi onomastică sînt de asemenea relevabile. „Problema originii latine a poporului şi a limbii române" a ocupat în opera lui un loc de seamă, situîndu-l ca pe un precursor al şcolii ardelene. Ba chiar, el credea că sîntem singurul popor neolatin pur, din punct de vedere somatic. Traian, pentru el, ne arată Ştefan Giosu, a fost „împăratul românilor", iar limba noastră „cea părinţească (carea din românească sau lătinească ieste)" i s-a părut cea mai curată. Poporul nostru s-ar fi tras, tot după Cantemir, din aristocraţia romană, exclusiv la nordul Dunării. Înainte de ivirea unor Sulzer, Roesler et comp., autorul *Hronicului* pledează convingător pentru continuitatea noastră în Dacia. În *Hronic,* mai remarcă Ştefan Giosu, Cantemir renunţă la afirmaţia din *Descriptio Moldaviae,* că ar fi rămas urme dacice în limba noastră. Din trecerea în revistă a totalităţii ideilor lui Cantemir despre unitatea şi puritatea limbii noastre, precum şi a problemelor lingvistice, ca aceea a palatalizării labialelor, a neologismelor şi chiar a scrierii, rezultă vastitatea problematicii lui lingvistice.

NU voi intra în detaliu, cu privire la particularităţile fonetice şi cele morfologice, prin care Cantemir s-a situat, în vremea şi în provincia sa, ca un autentic moldovean, neinfluenţat de alte modalităţi regionale. Capitolul cel mai interesant al lucrării este desigur acela consacrat elementului popular în limba scrierilor româneşti ale „călătorului", rămas în fond legat de orizontul său natal. Adeseori relevat, acest element şi-a găsit în studiul lui Ştefan Giosu tratarea exhaustivă, printr-o „despuiere" completă a textelor celor trei lucrări citate. Este drept că în luxul său paremiologic, — numai în *Istoria ieroglifică* se etalează 760 de proverbe, în cea mai mare parte din tezaurul înţelepciunii orientale, — folclorul nostru apare mai puţin reprezentat, în schimb nimeni nu contestă că autorul *Scrisorii Moldovei* (titlul primei tălmăciri din *Descriptio Moldaviae)* a fost întîiul nostru folclorist. Şi aici, Giosu pleacă de la lexic, înainte de a trece la acele „construcţii (locuţiuni, expresii etc.) ce caracterizează graiul popular pînă astăzi". Cantemir se folosea de locuţiunea adverbială „ca aceea", ulterior folosită şi de Creangă, cu sens superlativ. O ceaţă deasă este „o negură ca aceea", o vreme caniculară, „o arşiţă şi o căldură ca aceea". Istoricul originilor noastre îşi afirmă intransigenţa în acest mod : „Noi de la noi *cîtu-i negrul supt unghe* nu vom dzice".

„Hatmanul" Priscus e elogiat ca învingător al avarilor, care „*aceiaş păpară au mîncat*". Cameleonul, duşman al Inorogului, în *Istoria ieroglifică,* se laudă că va „afla ac de cojocul" acestuia.

Se citează şi propoziţiile sau frazele de structură fixă ca „cine încotro au putut", sau „cine ce are şi cît are", ori „trag ce trag şi pat ce pat", care dovedesc însuşirea frecventă a vorbirii populare de către cel mai învăţat dintre cărturarii veacurilor noastre trecute. Unele proverbe sînt însă amplificate sau interpretate personal. În loc de a spune „cine sapă groapa altuia cade el singur în ea", Cantemir parafrazează : „Iară Hameleonul, în groapa carea singur au săpat, într-aceiaşi singur au cădzut". Scriitorul îşi rezerva să fie original.

FĂRA să consacre sintaxei, cum spuneam, un capitol aparte, ca să-şi completeze studiul lingvistic, Giosu analizează tehnica unor fraze, ca monorima, folosirea versului de factură populară în proza din *Istoria ieroglifică,* formulele introductive de tipul basmului etc. Ca să recunoască totuşi caracterul dificil al acestei opere, comentatorul foloseşte perifraza : „Romanul lui D. Cantemir, primul din literatura română, nu se citeşte uşor". Nu s-ar spune oare, din finalul acestei propoziţii, că este vorba de un roman din zilele noastre, de un antiroman ? Atunci era de vină alegoria (procedeu de tip medieval, ca în bestiariile occidentale), prin care pătimaşul pamfletar nu-şi cruţa nici fratele, reprezentat prin filul (elefantul — animal foarte inteligent, dar, la Cantemir, greoi la minte ca şi la trup). Ştefan Giosu observă cu justeţe despre opera lui Cantemir că este „deosebit de bogată în imagini auditive". Aşa se explică, adăugăm noi, vocaţia de muzicolog a lui Dimitrie Cantemir, a cărui ureche muzicală l-a îndemnat să studieze muzica răsăriteană, să compună în genul oriental, să creeze unelte şi sisteme de notaţie noi. Unele fraze ale lui Cantemir acuză un soi de beţie onomatopeică.

Cîteva observaţii de amănunt !

Cartea despre circulaţia sîngelui, de cert succes, nu a fost scrisă de N. Mavrocordat (pag. 227, nota 203), ci de tatăl acestuia, Alexandru, exaporitul (sfetnicul de taină al Sultanului)). Atribuţia este clară în lungul pasaj despre dascălii ţarigrădeni ai autorului, din *Istoria imperiului otoman.* N. Mavrocordat şi-a susţinut în 1664, la Universitatea din Bologna, teza de doctorat în medicină şi filosofie, cu subiectul *De instrumento respirationis et circulatione sanguinis,* publicată apoi de el în latină şi tot de el tradusă şi publicată în limba greacă, turcească şi italiană (Alexandre A. C. Stourdza : *L'Europe orientale et le rôle historique des Maurocordato,* Paris, 1913, p. 35).

Sobieski n-a cîntat la Iaşi în grai moldovenesc, cum spune Giosu, în nota 13 de la pag. 299, ci a spus o strigătură (astăzi s-ar zice o epigramă) la adresa fugarului domnitor Constantin Cantemir, rămas credincios turcilor.

„Din biblioteca personală a lui D. Cantemir" nu s-au păstrat numai cele două dicţionare în Biblioteca centrală universitară din Iaşi. Şi Biblioteca Academiei din R. S. România posedă la Cartea Rară, cota II 168 980, un lexicon greco-latin de I. Scapulo, apărut la Bâle (Basilaea), în 1665. Dăm în facsimil semnătura autografă.

Miron Costin nu combate în „cronica lui" ideile calomniatorilor noştri (nota 10, pag. 66), ci în *De neamul moldovenilor. Letopiseţul* nu pune chestiunea.

N-am găsit în *Psaltirea în versuri* a lui Dosoftei pasajul indicat de Giosu în nota 21 de la pag. 300. *Inorogul* din Scriptură nu este însă animalul fabulos, ci taurul sau bivolul sălbatec, aşa cum reiese din izvoarele indicate de Tiktin. În Deuteronom, 33, 17, din Biblia lui Şerban, este clar că inorogul cu „*coarnele* lui" nu poate fi unicornul sau monocerul. De asemenea în Psalmul 21, versetul 23, citim : „Izbăveşte-mă din gura leului şi din *coarnele* taurilor smerenia mea".

„Vîlhovnic" (la D. Cantemir, vrăjitor) este unul dintre arhaismele frecvente în poezia lui Luca I. Caragiale, care ar fi citit cu aviditate şi profit o carte „ca aceea" a lui Ştefan Giosu.

Şerban Cioculescu

Roma de nisip

CARTEA prozatoarei Doina Ciurea, **Tu, care treci pe aici,** şaptesprezece schiţe, al căror erou este Ovidiu la Tomis, introduce în literatura noastră o temă literară cu profunde semnificaţii, un filon umanist, exploatat cu rafinament. La noi nu s-a scris încă un roman, sau o dramă, pe măsura acestui subiect, — înafara numeroaselor lucrări de specialitate şi a poeziilor dintre cele două războaie, îndeosebi, şi după aceea, sporadic, în care se evocă figura surghiunitului. Pictura, sculptura (muzica mai puţin) s-au apropiat şi ele de tragedia poetului latin, şi din tot ce s-a făcut, capul asimetric, strîmbat de durere, — modelat de Medrea — dă, primul, o imagine tulburătoare a acestui destin nefericit. În literatură, mai ales, subiectul inhibă şi e la un pas de melodramă. El depinde de ansamblul culturii, de gravitatea, de puterea ei de ideaţie, învingînd ispita romanţărilor uşoare. Poate că într-un viitor nu prea îndepărtat, proza noastră îşi va da examenul ei universal abordînd un subiect de o astfel de natură, complex, dificil, cu amploarea acelor interpretări de eroi şi de mituri, caracteristică literaturii europene : o epică a oricărui Prometeu „rău înlănţuit".

Ceva din categoria acestei literaturi, tensionată pînă la flacăra cea mai pură a spiritului, ne oferă, cu timiditate, — cu nobila timiditate a scriitorului intrînd curajos, şi de unul singur, într-un teritoriu necunoscut pe ale cărui hărţi, scria, cu spaimă anticipată : „Aici sînt lei".

Foarte interesantă, în epoca noastră, e „renaşterea lui Ovidiu", înţelegerea crescîndă de care se bucură soarta şi opera lui în lumea modernă. Horaţiu şi Virgil, murind aprobaţi şi glorioşi, în plină glorie a imperiului, se retrag un pas (cu acea impunătoare mişcare de fald a togii), cedîndu-i locul lui Ovidiu, care înaintează crispat şi neliniştit, în fine înţeles — pe scena fantastică a acestei a doua jumătăţi, atît de agitate, a secolului nostru. Arta de a suferi, din **Triste** şi din **Pontice** trece înaintea elaboratei **Arte de a iubi.** A trebuit un decret imperial, a trebuit un surghiun, un act de mînie al lui Augustus, pentru ca jocul estetic, scînteietor, al Poeziei să devină precar şi să se confunde total cu existenţa şi cu moartea, sursa ei primă. Chiar şi versul acela ce pare atît de abstract, din poemul **Narcis,** (din schiţa Doinei Ciurea, cu acelaşi nume), scris în plină fericire la Roma : **Quid frustra simulacra fugacia captas ?** — „De ce umbli zadarnic după un chip trecător?", Ovidiu îl descoperă tatuat, concret, pe pieptul unui luptător ucis într-o arenă la Tomis şi asupra căruia el se apleacă meditînd, ca asupra unei alte fîntîni, insondabile... E un efect de perspectivă istorică, foarte straniu, această impresie pe care o dă azi poezia Relegatului. Un fel de imperiu, fortificat în cuget, se constituie, viu şi durabil, faţă de care cetatea reală a Romei pare, ea însăşi, surghiunită. Iată (ca în schiţa **Nostalgia)** cum un Artist, poate să exileze, el însuşi, din conştiinţa lui, un imperiu, atît de iubit totuşi. ...Ovidiu contemplă într-o zi pe plaja Pontului Euxin o Romă de nisip, cetatea clădită în joacă de un copil, (un copil agresiv care îl alungă pe poet din jocul lui, lovindu-l cu piatra). Ovidiu se reîntoarce noaptea singur pe ţărm, dibuind, căutînd construcţia efemeră. „Nu făcuse decît să stea nemişcat între zidurile unei cetăţi de nisip, care însemnau chiar mai puţin decît reminiscenţa unor ziduri adevărate, pe o plajă pustie, în întuneric, în vuietul din ce în ce mai ostil al mării. Dar dorise, rîvnise oare altceva ? Avusese atîta nevoie de timpul acela de odihnă !" (care e însăşi relegarea).

Constantin Ţoiu

Orfeu şi tentaţia realului

Procedee proiective

1

POATE că cea mai spontană tendinţă a poeţilor este aceea de a vedea lumea reală ca un tot unitar, coerent şi omogen. Imaginea, celulă activă a lirismului, nu e decît un instrument în slujba acestei aspiraţii spre totalitate : apropiind locuri disparate (sau, după recomandarea suprarealiştilor, cît mai disparate posibil), ea aboleşte discontinuitatea obiectelor, înlocuieşte aspectul superficial al unei lumi fragmentare cu viziunea unitară a unui întreg organic. Propunîndu-se intuiţiei noastre, nu intelectului care lucrează cu concepte şi categorii bine definite, orice imagine este fulgerătoare : viteza ei împiedică spiritul să izoleze obiectul, scufundă imediat un aspect inedit al realului în apele obscure ale subconştientului, unde imaginea sau metafora se depune ca un fel de tezaur latent. Două lucruri din realitate, îmbinate într-o singură metaforă sau imagine, constituie de fapt două puncte extreme ale unei mişcări spirituale ce se realizează instantaneu. Aşa cum spune Jean Onimus (Cf. **La connaissance poétique**. Paris, 1966) **„le signe chasse le signe pour faire apparaître la signification"** (p. 1[illegible]9). Se stabileşte, astfel, un adevărat „climat de imagini", mediu propice prin excelenţă lirismului modern.

Planurile realului, aşa cum le determină şi situează prin izolare spiritul ştiinţific, cunoaşterea şi practica noastră cotidiană, încep să comunice osmotic în poezie, intră dintr-odată într-un sistem de relaţii unic, şi pun în lumină un complex angrenaj de corespondenţe : lăuntricul şi exteriorul, susul şi josul, materialul şi spiritualul, spaţialul şi temporalul etc., se divulgă a fi într-o strînsă interdependenţă ; ierarhiile universului ne apar ca trepte ordonate simetric, ca straturi concentrice : orice punct de pe circumferinţa extremă îşi are omologul său pe cele interioare, raze ideale de cerc unesc fiecare „loc" exterior cu centrul nevăzut, înrudiri intime se afirmă peste orice bariere instituite de categoriile raţiunii. „Corespondenţele", cîntate de Baudelaire, nu există numai între simţurile poetului : un univers swedenborgian pare a prezida la alcătuirea unor viziuni poetice ; o structură simfonică a lumii înconjurătoare, o orchestraţie care solicită deopotrivă micul şi marele, aparentul şi esenţialul, excentricul şi centralul, se declară în aproape orice poezie.

2

PROIECŢIA VITALĂ constituie exemplul cel mai la îndemînă, pentru că e cel mai frecvent. În poezia **Har** de T. Arghezi vitalitatea vegetală e potenţată la maximum prin proiectarea asupra ei a unei vitalităţi, animale, superioare.

Îmbrăcaţi în straie de iască
Sînt gata cartofii să nască.
S-au pregătit o iarnă, de soroc,
Cu cîrtiţele la un loc,
Cu întunericul, cu coropijniţa, cu rîmele,
Şi din toate fărîmele
Au rămas grei ca miţele,
Umflîndu-li-se ţîţele.
Auzi ?
Cartofii sînt lehuzi.

În această mişcare de „ridicare" a unui strat vital la o altă treaptă biologică, textul nu se opreşte la cea imediat superioară, ci execută un adevărat transfer spre spiritualitate :

Ascultă, harul a trecut prin ei
Virginal, candid şi holtei,
Dumnezeieşte.
Cel-de-sus şi din veac binevoieşte
Să-şi scoboare sfintele scule
Pînă la tubercule.

Surprinzînd, intuitiv, mişcarea de sus în jos a „harului", poezia operează de fapt o mişcare inversă, de jos în sus, sugerînd o condiţie de ordin spiritual ce alimentează materia vie. Prin aceasta, graniţele teoretice între diversele trepte ale scării biologice au încetat : lumea întreagă pare un singur arbore vital prin care sevele circulă în sus şi în jos, [illegible] şi unificînd un corp universal. Un mare suflet candid „citeşte", aici, misterul unei germinaţii inferioare :

Într-o noapte,
Li s-au umplut straiele de lapte
Ca să-şi hrănească un pui
În fiecare vîrf de cucui.

cu ochii holbaţi de prezenţa unei spiritualităţi ce debordează materia, inculcîndu-ne o emoţie aparte, similară celei resimţite în faţa lucrurilor lăcrimînd „de-o lăuntrică durere" cîntate de Blaga.

Procedeu tipic de transfigurare a realului, **proiecţia vitală** constituie aproape inversul **reducerii la substrat :** ea degajează nu atît o „filosofie" spiritualistă, cît îndeosebi o sensibilitate exaltată şi exaltantă : vibraţia eului liric în faţa misterului vieţii, care este unul şi acelaşi pe toate treptele universului. Ca şi în **Mirabila sămînţă** a lui Blaga, în **Har proiecţia vitală** se încheie ca un veritabil **transport în absolut,** procedeu despre care voi avea prilejul să vorbesc mai tîrziu.

3

ÎN POEZIE, orice treaptă a realului poate să-şi proiecteze asupra celorlalte comportamentul şi tîlcurile specifice. Între procedeul indicat mai sus, de o parte, şi **proiecţia umană** sau **antropomorfizarea,** de altă parte, nu există, desigur, decît o diferenţă de grad, dar această diferenţă spune destul pentru a caracteriza un întreg univers poetic şi a-l diferenţia de altul.

În cîteva strofe, sensibilitatea E[illegible]ei Dickinson află un registru suficient de larg pentru a se înfăţişa în tot ceea ce are specific.

Vîntu-a bătut în uşă ca un om
Trudit. Şi ca o gazdă i-am strigat,
Cu hotărîre : „Intră !", şi atunci
În încăpere mi-a intrat

Un oaspete grăbit, fără picioare ;
Să-i dau un scaun ar fi fost în van,
Cum e cu neputinţă să oferi
Părelnicului aer un divan.

El n-avea oase care să-l susţină ;
Vorbea ca într-un fel de ciripit
A mii şi mii de colibri deodată
Peste-un tufiş aproape aţipit.

Înfăţişarea lui era un val ;
Iar degetele, ca şi cînd trecînd
Ar picura în urmă muzică – acorduri
Suflate peste sticlă tremurînd...

Înfiorarea peste măsură a unui suflet feminin, sensibilitatea exacerbată a unei fiinţe ce-şi trăieşte dramatic singurătatea, capacitatea de a înălţa aşteptarea la un grad de tensiune aproape insuportabilă, ca şi curajul de a descompune, apoi, o prezenţă trăită în elementele reale care-i trădează irealitatea, – iată întregul univers lăuntric al unor texte rămase necunoscute în timpul vieţii poetei, considerate azi ca una din liniile directoare (alături de poezia lui Poe şi Whitman) ale lirismului american.

Cu totul alte rosturi şi alt univers liric serveşte acelaşi procedeu la Valéry : coloanele antice, personificate, intonează un cîntec al materiei prelucrate de daltă, al unor legi aritmetice care – supunînd haosul – constituie un cosmos, o durată a istoriei şi artei :

Cîntăm şi suntem treaptă
A bolţii-n limpezire !
O, voce înţeleaptă
Cîntînd pentru privire !
. . . .
Cu-un templu pe-ochii grei,
Negri-n eternitate,
Noi mergem fără zei
Către divinitate !
. . . .
Fiice-ale unui număr
De aur, neam de domn
Din cer, pe-al nostru umăr
Un zeu găseşte [illegible]n.
. . . .
De nerupt surori,
Geros învăpăiate,
Am luat drept dansatori
Zefiri şi foi uscate,

Şi secoli care zboară,
Şi neamuri ce s-au stins,
Ce-adînc, [illegible]nioară,
Nicicînd trecut de-ajuns !

(„Cîntarea coloanelor")

Spaţiul nu-mi permite să ilustrez aici, prin exemple, modul **în** care **proiecţia umană ia,** la Francis Ponge, de pildă, forma unui act aproape ritual, menit să facă transparentă materia unui obiect de uz cotidian, sau să confere unei fiinţe inferioare un comportament antropomorfic. Realul e mereu transfigurat, asimilat umanului, şi, pe măsură ce descoperă această prelucrare, acest tratament poetic, sensibilitatea estetică a lectorului se rafinează : modificarea artistică a realităţii e inseparabilă de formarea şi instruirea gustului.

4

UNEORI antropomorfizarea se face pe un fel de fond ultim al lumii. Asistăm la o adevărată **proiecţie cosmică,** precum în această aproape necunoscută, dar admirabilă, poezie a lui Geo Bogza :

Printre ceilalţi copaci liniştiţi, el
părea aproape nebun.
. . . .
Dezlănţuit era şi străbătut de
atîtea fluide
încît privirilor noastre păru un
frenetic dirijor
conducînd, plin de pasiune, mersul
simfonic al lumii...
. . . .
Sub ramurile lui dezlănţuite,
patetice,
totul fu muzică : întinderea
lumii şi durata ei.
Păduri, mări şi oceane în albia lor îndelung
au cîntat.
Arătînd stelelor drumul, iar
vremii ritmul decadelor
el ne aducea în auz, ca pe
o vibrantă imensitate
tălăzuirea sonoră a lumii
spre eternitate.

(„Copacul simfonic")

Comentînd-o, criticul Ovidiu Cotruş, avea dreptate să spună : „Nu cunosc în literatura noastră contemporană nici o poezie mai **explicit** expresionistă, în sensul blagian al cuvîntului, decît **Copacul simfonic** al lui Geo Bogza, în care toate elementele contribuie la stabilirea unei **relaţiuni cu cosmicul, cu absolutul, cu nelimitatul".**

Considerată însă ca un simplu instrument, **proiecţia cosmică** constituie apanajul oricărui poet devenit conştient că notaţia realistă nu poate depăşi caracterul reportericesc decît cu preţul unei asemenea proiectări a „obiectului" liric pe un ecran imens. „Ultraismul" unui Jorge Luis Borges o utilizează aproape la fiecare pas :

Angoasa
pe-o coamă de munte colindă.
Oamenii pămîntii la culoare se scufundă
în ultima groapă.
Fatalismul uneşte sufletele celor
ce-şi scaldă speranţele derizorii
în bazinele nopţii.
Baionetele răsună de încleştări nupţiale.
Lumea s-a rătăcit şi ochii morţilor o caută.
Tăcerea cîntă prin orizonturile incendiate.

(„Tranşee" – trad. A. E. Baconsky)

Chiar dacă manifestă o preferinţă indiscutabilă pentru anumite cuvinte (deci şi lucruri), poetul întreţine o strînsă familiaritate nu atît cu unele „obiecte" particulare, cît mai ales, prin ele, o intimitate de substanţă cu Totul. Reacţia eului liric în faţa anumitor elemente concrete ale lumii materiale este întotdeauna o reacţie în faţa universului ca atare. Procedeul **proiecţiei cosmice** indică poziţia centrală în care se situează poetul pentru a restitui, prin ţesătura verbală a textului, vibraţia lumii întregi, pe care o captează graţie unui „auz" special, la care participă nemijlocit.

Ştefan Aug. Doinaş

(Studiul va continua în numărul viitor)

Poetul

Cine caută ţara poetului,
asculte cum sălciile-l plîng.

Cine caută oraşul poetului,
cutreere-ntinsele ape, contemple
dansul ţînţarilor pe nuferi.

Cine bate la străbunii poetului,
mulţumească-l o
pîine galbenă.

Ochii poetului ? I-a încenuşat
vîntul de iarnă.

Fruntea lui e unsă
cu mirul parîmelor.

*

Azi, melodios cîntă adierea de
August,
iar fluviul îşi zburleşte solzii
argintaţi
ca sălciile aplecate să ducă
fratelui pămînt şi bucuria apei.

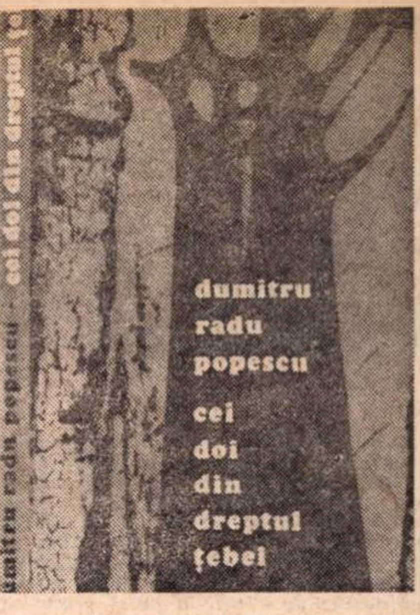
Lăsaţi-mă... în lumina albastră şi
caldă
să mă zidesc
piatră cu piatră

Turn
către sălcii.

Sîngele poetului
pur precum varul e
face inima-i să triumfe
în faţa marii Prefaceri
a pămîntului şi cerului românesc.

Constantin Atanasiu

Cronica literară



Viziune grotescă

SUBIECTUL romanului lui D.R. Popescu*) reia, pînă la un punct, în condițiile unui sat ardelean de la sfîrșitul războiului, tema dragostei tragice din **Romeo și Julieta,** schimbînd rivalitatea de familie cu șovinismul. Ilonca fuge de lume cu Ilie, pe care-l iubește, cu toată neînțelegerea tradițională dintre cele două comunități, urmăriți de răzbunarea fratelui ei Tibor (noul Tybald). În cele din urmă, după ce se bat, Ilie și Tibor mor probabil înecați, legați unul de altul cu o salcie, nimerind din greșeală în focul unor unități de artilerie. Scena morții este, evident, simbolică: „Au căzut amîndoi în marginea apei și s-au răcorit o clipă și-au băut apă, așa cum era, și-atunci poate în acea clipă ei și-au dat seama ținîndu-și strîns mîinile una în alta că mîinile lor sînt la fel de calde și degetele lor sînt la fel de lungi. (Erau de-o seamă, am vrut eu să zic.) Lemnul de salcie îi lega spate în spate, ca și cum ar fi avut patru mîini și patru picioare și nimic. S-au ridicat și-au pornit ca o răgace ciudată mergînd nu se știe încotro și cînd s-a prăbușit peste ei un mal de pămînt au leșinat o secundă amîndoi și s-au trezit aproape deodată și oboseala le curgea șiroaie pe frunte și o simțeau în gură sărată. Și a doua oară cînd s-a desprins un mal nu se mai știe ce s-a întîmplat: ea nu i-a mai văzut niciodată, i-a îngropat fumul ca și cum nici n-ar fi fost" (p. 203—204). Ca și scena finală cu Ilonca, nebună de durere, care (în viziunea unui personaj, desigur) alăptează în casa din pădure un copil și un pui de căprioară: „Clara Sebök i-a spus Ciungului la ureche: Am fost după ciuperci în pădure și-am trecut din întîmplare pe la casa de vînătoare unde a stat bătrînul o vreme și am găsit-o acolo pe Ilonca: trăiește acolo singură, am văzut-o stînd cu fața spre pădure și dînd să sugă din țîța stîngă copilului ce-l ținea pe mîna stîngă și dînd... înțelegi? alăptînd, înțelegi?... adică din țîța ei dreaptă sugea lapte ținut de mîna ei dreaptă un pui de căprioară..." (p. 20). În acest stil poetic și oarecum excesiv e scris întreg romanul.

DACĂ primele proze ale lui D. R. Popescu erau sumar realiste și idilice, acuzînd un sentimentalism organic, cu timpul, scriitorul și-a făcut o manieră originală ce constă în intriga senzațională (sau polițistă), pitoresc și grotesc al situațiilor, psihologii bizare, pe fondul unui pronunțat simbolism poetic (acesta vizibil mai ales în **Duios Anastasia trecea,** dar și în vechea **Ploaie albă).** Simpla povestire a fost înlocuită de comentariul dublu sau triplu (în romanul **F,** în nuvela **Dor),** mijloc de a relativiza faptele și de a introduce un sens moral explicit. Preocuparea de tehnică este, de altfel, din ce în ce mai insistentă și recentul roman face dovada virtuozității atinse. Evenimentele sînt și aici reconstituite (mult mai tîrziu, după consumarea tragediei, un evreu bătrîn și soția lui „deapănă întîmplări de-ale altora și de-ale lor și-i judecă pe unii și-i apără pe alții, contrazicîndu-se nu de puține ori între ei și fiecare pe sine...", p. 170), pe ideea că „ar fi prea pretențios să se afle adevărul adevărat" (ibid.). Dacă sensul tragediei e clar — cei trei au fost victimele șovinismului, ale prejudecății naționale stupide, — faptele sînt mai puțin clare, căci fantezia se amestecă permanent cu adevărul, și fiecare martor are versiunea lui. Bine construit, captivant, dezvăluind realități cumplite, romanul mi se pare totuși ușor pretențios și chiar tezist în comentariul moral (care, pe alocuri, depășește resursele intelectuale ale personajelor). În fond, abundența explicațiilor, stilul foarte artistic, înclinația spre latura bizară (D.R. Popescu e un poet al faptului insolit, pe care-l exploatează pînă la sațietate) din comportamentul unor personaje indică mereu o natură sentimentală a prozei. Ce sînt toate ciudățeniile lui Ciungu și Gălătioan să zicem, oameni buni în fond, sufletește niște copii, marcați de viața grea, dacă nu expresia întoarsă a unui astfel de sentimentalism? Ilonca și Ilie fug în pădure unde dau peste bătrînul Gălătioan, pe jumătate senil, locuind o fostă casă de vînătoare. Descrierea casei (care e un bric-à-brac de mobile și obiecte de preț), costumele pe care tinerii le îmbracă (el, frac și papion, ea, rochie de mireasă, cu sovon și coroniță), viața lor în pădure — toate țin de un univers bizar și simbolic și sînt o formă discretă de protest contra lumii rău întocmite. Ciungu — un tîmplar cu mare trecere la femei, mai artist în privința aceasta decît în tîmplărie, — este și el un inocent, protestînd însă prin dispreț jovial și bufonerie. Majoritatea eroilor sînt din spița naivilor care-și ascund naivitatea, a timizilor ce vor să se arate puternici.

ROMANUL nu e, desigur, din această cauză, lipsit de poezie și de forță. Din contra. Sînt cîteva scene de un realism atroce, memorabile prin viziunea grotescă. Ilonca povestește (probabil minte sau exagerează) uciderea, pe rînd, a celor doi preoți din sat, legați pe cruce și umflați cu pompa de la bicicletă. Ceea ce face încă și mai stranie și mai teribilă scena este că inventivii călăi sînt niște adolescenți. Tot așa de vie literar este pedepsirea Ciungului, plimbat călare pe un măgar, cu lăutari pe de margine, batjocorit și scuipat, pînă se rostogolește cu capul între picioarele animalului... Într-un sat fără bărbați, cu excepția celor inapți pentru război, copiii întrețin deci o adevărată teroare, nutrită din toate resentimentele și prejudecățile moștenite de la părinții lor. Sociologic, romanul mi se pare original prin încercarea de a zugrăvi această umanitate candidă și crudă, nevinovată și criminală. Gesturile și limbajul violent ascund inexperiența. Fanatismul inocent naște crimă (ca la unele personaje din Truman Capote sau Salinger), fie și virtuală. D. R. Popescu surprinde modul în care adolescenți buboși și timizi devin capabili de acte brutale. Războiul și șovinismul au otrăvit totul, chiar și dragostea, Ilonca și Ilie încercînd să se apere prin fugă. Semnificativă pentru impuritatea relațiilor e scena inițierii erotice a lui Tibor, la capătul căreia tînărul descoperă, alături, cadavrul unui om. Ca și Ilie, Tibor va plăti cu viața imprudența, fanfaronada, prostia. Experiența celor doi e înrudită și autorul o spune: „I-a acoperit apa și muntele și li s-a amestecat sîngele și nu s-au mai putut dezlipi unul de altul și în primăvară, cînd copacii arși ori scoși și puși în sus cu ce se mai putea zice rădăcini s-au înnegrit, numai dintr-o fundătură de pămînt au ieșit muguri și-a înfrunzit un trunchi de salcie ce fusese cu crengile în pămînt. Și-a făcut mițișori și avea coaja cu vinișoare roșii de parcă s-ar fi adăpat din sînge..." (p. 204). Ilonca are firea de sălbăticiune a Haiei Sanis, sfidătoare de orice convenție, ceea ce n-o împiedică (din contra) să-și ducă la moarte iubitul și fratele. Mereu, inocența se amestecă strîns cu vinovăția, devine răspunzătoare de nenorocire sau de moarte. Acesta mi se pare lucrul cel mai original și mai adînc din romanul lui D. R. Popescu.

Nicolae Manolescu

---

*) Dumitru Radu Popescu, **Cei doi din dreptul Țebei sau cu fața la pădure,** Ed. Dacia, 1973.

Un roman-parabolă

TE poți întoarce asupra trecutului ca un cronicar care caută să deslușească, de la o oarecare distanță, înlănțuirea evenimentelor sau ca un martor, ca unul care a participat la cele petrecute și care judecă în sensul pe care l-au dobîndit pentru el. Cronicarul poate fi detașat, martorul nu e niciodată desprins de cele trăite. Pentru cronicar trecutul se prezintă ca o absență, pentru martor el este o prezență continuă.

Cînd citești amplul roman **Cei dintîi și cei din urmă,** de Szász János (remarcabil tradus în cele trei volume ale sale de Ion Chinezu, Constantin Olariu și Paul Drumaru), simți din primele pagini, de la primele paragrafe, vibrînd conștiința martorului. Se vor împlini trei decenii, în anul viitor, de la acele evenimente cruciale, din acel August fierbinte al anului 1944, cînd în destinele oamenilor acestui pămînt a intervenit marea cotitură. Faptul istoric al Eliberării a modificat existențe. Conștiința-martor a scriitorului Szász János se proiectează, se întoarce asupra acelor începuturi ale unui timp nou, sumărește intervenția istoriei în viața ca și în destinul moral al oamenilor.

Cei dintîi și cei din urmă. Titlul acesta se cuvine meditat. Desigur, există o falie de la care pornește autorul acestui roman, o ruptură între o lume care apune, se scufundă și o lume care răsare, se înalță. Spulberarea celor din urmă agenți ai nazismului, ai unui univers al terorii, ca și apariția primelor semne ale unei orînduiri noi este urmărită ca într-o vastă proiecție contrapunctică. Dar titlul cărții lui Szász János mai trimite și la o întîie și ultimă clasificare. Nu în zadar așează romancierul pe frontispiciul celui de-al treilea și ultim volum al romanului său un epigraf extras din scrierile gînditorului marxist care a fost Gaál Gábor. Iată cîteva cuvinte din acest text: „Visez o formă nouă, a cărei vreme a dat în pîrg, și de care oamenii au o fatală nevoie. Ea nu e dialog și nici dramă. Această formă e un fel de învățătură. Întîie și ultimă clarificare. O formă a răfuielii cu ideile. Dar totodată poezie, și roman, și dialog, și dramă, pentru că lumea, care e simțire, și eveniment, și hărțuială, și înfruntare, trăiește, și e înmormîntată în idei. Visez acea întîie și ultimă formă, care duce la țărmurile Ordinei". Poet, prozator, dar și eseist, Szász János a încercat, în **Cei dintîi și cei din urmă,** să realizeze o asemenea carte de învățătură, o parabolă cu substrat istoric.

Intri în acest roman parabolic sub bolta sfîrșitului de august 1944. Sugestiv — ca întotdeauna cînd evocă lucruri, făpturi, — naratorul evocă obloanele de fier din centrul orașului cu lacăte enorme, grele, dormind... somnul lucrurilor. „Dar oamenii nu dorm". E noaptea de 23 August. Noaptea în care tînărul Kovacs Adám, ucenicul de optsprezece ani, se trezește în vuietul unei lumi ce se răstoarnă, pentru ca să renască. Recunoaștem unele din stările, din momentele surprinse de Titus Popovici în **Străinul.** Orașul, în primele două volume ale romanului lui Szász János, este Timișoara. Cu o deosebită abilitate, vădind curiozitatea perspicace a bunului observator, povestitorul ne introduce în medii diferite. Asistăm la deruta unei protipendade, la febrila activitate a comuniștilor în zilele Insurecției, la ciocniri și conflicte dramatice. Români, maghiari și germani, muncitori în atelierele Căilor ferate, maiștri țesători, profesori iau, deopotrivă, parte la luptă. Kovacs Adám e utecist, Donga, luptător din ilegalitate, Gaal Gábor — care e introdus în ficțiune cu trăsăturile, cu cuvintele sale — e gînditorul militant. Din acțiunea comună, din conjunctura personalităților, din dialogul ideilor se ivește acea lume nouă, pe care scriitorul, ca un martor privilegiat, o surprinde în geneza ei.

Mărturia nu înseamnă însă reprezentare mimetică. Avînd un simț viguros al realului, Szász János nu se mulțumește, totuși, cu modalitățile unei proze narative documentare. Nici chiar în volumul întîi al trilogiei **(Noaptea nopților),** în care povestirea e mai placentară la fapte, în care convențiile sînt mai scrupulos respectate. Să nu uităm că cele trei volume ale romanului au apărut la răstimpuri de cîțiva ani. Evoluția scriitorului este netă de la o epică directă, de la reprezentarea imediată, spre tot mai complicatele medieri ale conștiinței. Și înțelegem prin aceasta atît conștiințele personajelor în cauză, cît și aceea a naratorului care le proiectează. Lumea care, în primul volum al opului tripartit, este un vîrtej, numai zgomot și furie, în volumul al doilea și mai ales al treilea este confruntarea conștiințelor. Drama se interiorizează. Și, desigur, povestitorul își schimbă uneltele, le perfecționează. Discursul său devine acela, indirect, al învățăturii esențiale.

Firește, nimic didactic în acest scris. Szász János este eminamente constructor. Pentru a oferi spectacolul unei lumi în devenire, recurge la o modalitate a construcției în mozaic. Gesturi, convorbiri, scurte secvențe juxtapuse, bine articulate între ele, probează arta rafinată a naratorului. În volumul al treilea și ultimul, forma se schimbă. Apare frecvent monologul interior. Asistăm, de altfel, după acțiunile concrete din zilele Eliberării, reprezentate în primele două volume ale eposului, la o oarecare deplasare a perspectivei. **1945.** Războiul se încheie și începe o transformare revoluționară pe care romancierul o urmărește îndeosebi pe planul conștiințelor. Începe, printre altele, cum spune tînărul erou al romanului, „familiarizarea cu dialectica lucrurilor".

O dialectică a celor ce sfîrșesc și a celor ce încep. Pentru ca să se nască o lume nouă, trebuie să moară în realitate ca și în conștiință ceea ce e condamnat de mersul istoriei. Dar nu trebuie să piară amintirea — amintirea violențelor suferite în război, în lagăre și nici, firește, amintirea luptelor, a jertfelor. Cartea lui Szász János își dobîndește sensul ei parabolic, devine cu adevărat o carte de „învățătură", tocmai printr-un patos secret, bine ascuns sub straturile unei proze elegant-obiective. Patosul unui martor pentru care trecutul n-a încetat de a fi prezent.

Nicolae Balotă

Proza

Succes și valoare

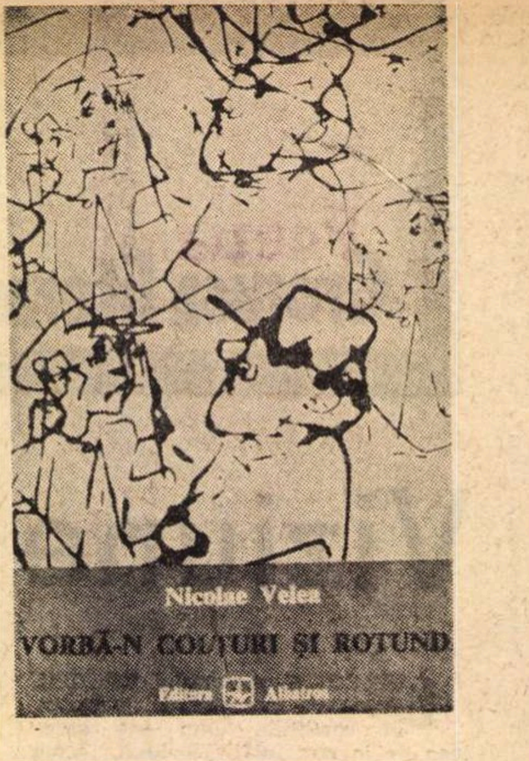
CAZUL lui Nicolae Velea ilustrează, printr-un exemplu imediat, aflat sub chiar ochii noștri, cit de capricios poate fi destinul literar. În urmă cu zece ani, scriitorul se bucura de atenția unanimă, era, ca să spunem astfel, pe buzele tuturor, obiect curent, aproape obligatoriu, de referință. Un viitor romancier debuta pe atunci în presă printr-un articol consacrat problemei timpului în proza lui Velea. Notorietății scriitorului, ciștigată parcă peste noapte, începuseră să-i crească aripile faimei. Mai mult decît oricui, dintre tinerii autori de la începutul anilor '60, gloria părea să-i suridă. Încercarea unor critici rudimentari (excelent reprezentați de Virgil Ardeleanu) de a-l „contesta" nu făcea decît să confirme reputația de rafinament și subtilitate a prozatorului. Istoria literară a perioadei de după război va consemna fără îndoială, pentru prima jumătate a deceniului 1960—1970, acest „moment" Velea.

De atunci situația literară a scriitorului s-a schimbat. Critica, aceeași care-l răsfățase, se dezinteresează astăzi de el ca de un autor minor, de importanță secundară. La nici 40 de ani și în timp ce continuă să scrie — două volume în ultimii doi ani — Nicolae Velea riscă să devină dacă nu un scriitor „uitat", oricum unul „neglijat". Se spune, sau se subînțelege, că prozatorul nu a confirmat, că talentul său „s-a pierdut" etc. La punerea în circulație a acestei opinii, exprimată în scris sau nu, a contribuit, într-o anumită măsură, și faptul că scriitorul nu a putut da, în răstimpul care a trecut de la memorabilul său debut, o operă pe măsura așteptărilor, a speranțelor investite în el. În cea mai mare parte, însă, „contribuția" este a criticii. A intrat, din păcate, în deprinderea ei o anume modalitate pe care am putea-o numi a comentariului impetuos, de — și redus la — moment. O apariție de succes contaminează repede întreaga critică. Se produce o agitație quasi-generală, consemnările se înmulțesc vertiginos, elogile abundă. Apoi, entuziasmul o dată epuizat, lucrurile încep să se liniștească, articolele despre și referințele la respectivii autori se răresc, pînă ce, la nu prea mult timp după explozia de aplauze, spiritele se potolesc ca prin farmec și scriitorii care le-au incitat rămîn dincolo de orizontul interesului, undeva în urmă, pe jumătate uitați. Chiar felul „repezit" în care procedează obosește, se pare, foarte repede critica. Entuziasmului precipitat (și uneori exagerat) îi succede de aceea o anumită indiferență, profund nedreaptă, cel puțin în unele cazuri. Critica își creează astfel tocmai ceea ce ar trebui să combată : un fel de „mode", pe care, după ce le exaltă, le abandonează. Am putut înregistra astfel, pentru a ne limita numai la deceniul care a trecut, un **moment** D. R. Popescu, un **moment** Bănulescu, un **moment** Ivasiuc etc. Însă atît valoarea, cît și sensurile unor cărți nu se pot stabili în mod definitiv în chiar momentul apariției lor ; și una, și celelalte se precizează doar în timp. Există reușite înșelătoare și realizări ce nu se impun dintr-odată. Ar fi de dorit de aceea ca critica noastră să lucreze mai puțin „în salturi", să-și eșaloneze mai bine eforturile, să asigure cărților (acelora care, evident, merită, și numai pînă în momentul în care se consideră că merită) un regim de comentarii cît mai egal cu putință. Dacă ar fi procedat așa, nu s-ar fi ajuns, probabil, la situația de a se confunda, cum se întîmplă în cazul lui Nicolae Velea, succesul cu valoarea.

ANII din urmă i-au fost defavorabili lui Nicolae Velea ? În planul succesului personal, fără îndoială. Nu însă, după părerea noastră, și în cel al valorii, singurul care trebuie să-l preocupe pe critic (problema succesului o poate lăsa, liniștit, în seama scriitorilor înșiși : o lasă, ca să spunem astfel, în miini bune). „Metoda" mai recentă de a-l contesta pe Velea e de a-i pretinde, direct sau indirect, ceea ce el, lucru evident, de altfel, nu de azi, de ieri, nu poate da. Scriitorului îi lipsește suflul, capacitatea de a însuma, vocația construcției. Nicolae Velea nu este și, probabil, nu va fi niciodată un romancier. A transforma însă această constatare într-un pretext de respingere a literaturii scriitorului ni se pare însă la fel de ilogic ca a reproșa unui bijutier că nu este făurar, sau unui miniaturist concentrat în migala sa că nu se desfășoară în frescă. Nicolae Velea este autorul unor miniaturi de remarcabilă finețe, al unor mici scene compuse în peniță. Fără a fi un creator, activitatea scriitorului se risipește în fragmente de o subtilă incrustație ; prin atmosferă, zonă de observație, tip de personaj și calitate a execuției, ceea ce pare disparat parvine însă la un anumit grad de coeziune, dobîndește un specific caracter unitar. Spațiile înguste convin perfect acestui prozator de nuanțe, cu plăcerea mutațiilor imperceptibile, a desfacerii unor fire subțiri, numai de el știute. Am vorbit de „fragmente", de „miniaturi" ; fragmente și miniaturi ce nu trebuie subestimate, căci ele se dovedesc la Velea capabile uneori de a ilustra o mare temă. Ne amintim astfel de un pasaj dintr-o schiță sau nuvelă a scriitorului în care, în clasă fiind, un copil își surprinde gîndul abătut de la firul lecției. Convins, în naivitatea sa, că nimic nu poate scăpa privirii autotpătrunzătoare a învățătorului, în fața căruia se simte transparent, ca de sticlă, că vinovatele sale gînduri au fost înregistrate de acesta, școlarul, care se simte „descoperit", vulnerabil, își așteaptă, resemnat, pedeapsa. Aceasta întîrzie însă. Atunci, pentru a-și verifica o incipientă bănuială senzațională, copilul repetă intenționat experiența. Rezultatul e același : o nouă abatere a atenției, de data aceasta ușor sfidătoare, de la tema lecției rămîne neobservată de profesor. Copilul are revelația libertății interioare și, implicit, conștiința sporită a forței sale reale. Am reprodus (din memorie și deci cu unele posibile erori de detaliu) una din cele mai frumoase, mai adînc psihologice și mai grave pagini din proza noastră de după război. Un autor care a scris o asemenea scenă se cade a fi tratat cu mai multă considerație decît sînt, pare-se, dispuși să-i acorde unii.

LECTURA atentă a ultimelor două volume ale lui Nicolae Velea, **In război un pogon cu flori** și **Vorbă-n colțuri și rotundă** (Editura Albatros, 1972 și respectiv 1973) nu constată, în proza scriitorului, acea scădere de valoare pe care refluxul succesului său ar fi trebuit, neapărat, după unii, să o presupună. Valoarea prozei lui Nicolae Velea a rămas intactă, mai mult, ea a sporit, consolidîndu-se în propria ei formulă. Între timp, scriitorul a renunțat la unele șabloane specifice perioadei literare în care a debutat, s-a eliberat de un anume sentimentalism degajat în special de predilecția pentru tipul adolescentului stîngaci și pur, cu gesticulație puerilă. Atît suita de scene alcătuind primul volum, cît și schițele paremiologice din cel de al doilea aderă la o realitate foarte omogenă, aceea a satului muntean intrat în orbita marilor centre urbane, cu țărani care ies deseori din raza comunei natale și a căror vorbire se cristalizează în jurul unor neologisme intrate în limba lor ca niște păsări rare, exotice, și cultivate cu o naivă aroganță specifică. Cele două cărți, **In război un pogon cu flori**, în care mult dezbătutele „ciudățenii" ale personajelor scriitorului se filtrează într-o superioară esență stranie, esență din care e trasă silueta Olinei, solitara cultivatoare de flori retrasă în afara comunității oamenilor și formînd în vremea războiului un fel de insulă a purității și păcii, și **Vorbă-n colțuri și rotundă**, compusă din mici povestiri cu tîlc, ilustrînd diferite proverbe ce se întrupează uneori în personaje, se completează una pe alta în cadrul unei monografii a satului. Observațiile noastre le pot de aceea îngloba.

FIBRA artistică a prozei lui Nicolae Velea a rămas excelentă. Mai evidentă este acum preocuparea autorului pentru un stil artist, scriptic și totodată oral, elaborat și în același timp spontan. Vorbele sînt pipăite atent deopotrivă în colțurile lor mușcătoare ca și în rotunjimile lor catifelate. Analist de o remarcabilă finețe al micilor stări sufletești, al „trecerilor" aparent insignifiante, Nicolae Velea se dovedește în aceste din urmă volume ale sale un adevărat maestru al dialogului (piatră de încercare pentru orice prozator) și al vorbirii indirect libere, prin abilitatea căreia autorul se transformă pe nesimțite într-un personaj al cărților sale. Autenticitatea limbajului țărănesc (poate că țăranii adevărați nici nu vorbesc așa ; important e că scriitorul ne obligă să nu ni-i putem închipui decît astfel) în proza lui Velea e fascinantă și pentru a o regăsi trebuie să urcăm pînă la literatura lui Marin Preda. Sursele umorului, împletit cu o undă de lirism în primul volum, cu o discretă intenție moralizatoare în al doilea, se deschid mai generos acum. Subtilitatea observației psihologice, capacitatea de a „auzi", de a prinde specificul vorbirii, calitatea superioară a umorului, precizia frazei, parcă incrustată, conferă „fragmentelor" lui Nicolae Velea, citite adecvat, fără grabă, pe îndelete, degustate, o savoare a lor, inimitabilă. Ultima parte a volumului **În război un pogon cu flori** rezumă o întreagă perioadă istorică într-o suită de „anecdote" dense, povestite cu un talent și cu o vervă strălucitoare. Spre sfîrșitul războiului doi țărani bătrîni își fac obiceiul de a asculta emisiunile radiofonice. Nu prea înțeleg însă ceea ce se spune, nici cînd se vorbește în românește, și cu atît mai puțin atunci cînd se vorbește în alte limbi. Dar, de fapt, cuvintele nici nu-i interesează. Ceea ce îi interesează e **tonul**, din care încearcă să deducă mersul evenimentelor :



„— Alte piepturi, alte decorații, îi explicase Codin lui Grigore Cătălinoiu în pod, răsucind și învîrtind la butoanele de radio sau la căști, ca să prindă Bucureștiul, Moscova sau ce-o fi. Nu prea auzeau ei mai nimic și nu pricepeau nici atît din ce prindeau. Tonul îi interesa.

— Poa' să fie imn, muzici, declarății sau discurs — nu mă privește, că nu mă îngîndurezi tu pe mine. Să fii și rus, și neamț, și englez, și de-al nostru, se explicau cei doi bătrîni între ei.

— Tonul și harta. Adu' harta, Grigore ! se înfierbînta cîteodată Codin. Ai vorbit tare, camarade, atunci e bine, îți dau un centimetru înaintare. Cincizeci, o sută de kilometri. Depinde de relief : deal, cîmpie, munte. Pe hartă n-am relief, e veche. Ai vorbit prea tare, ai pierdut doi centimetri, ți-e frică, vrei să asculți (sic !) și să împingi baioneta ăluia din linia-întîi cu vorbe, că doar, doar... Mi ți-a tremurat vorba și tîrtița și ziseși «frați și surori» și patria încolo, patria p-acilea — ți-am tăiat două fronturi, ți-am încercuit capitala și am pus-o sub semnul întrebării. Turtucaia te mănîncă".

PENTRU a da un exemplu și din volumul **Vorbă-n colțuri și rotundă** să-l ascultăm pe „domnul" Paremie, savantul în paremiologie al satului, într-unul din pedantele sale discursuri domestice ce caracterizează nu numai un mod de a vorbi, ci și o anume mentalitate țărănească :

„— Știi ce fac eu, cînd mă duc la tîrg sau la oraș după treburi și-mi mai rămîne timp între ele, între treburi ? — se adresează personajul nevestei sale, singurul și eternul lui auditor. Te-o fi lovind părerea că mă duc la o cîrciumă, o bere, un nu-ș ce ? Nu, mă duc la un cinematograf, nu mă interesează filmul, mă uit, nu fumez, nu consum și plec, economisesc. Sau la muzee. Aleg mai ales muzeele care au și canapele. Te-așezi pe una, canapea adică, priponești ochii pe-un tablou, o maimuță împăiată, ce s-o găsi în fața canapelei și nimeni nu te deranjează. De economisit, economisești : de fumat n-ai voie, de băut o bere sau chiar altceva, de unde pînă unde la muzeu ? Și cînd mi se apropie timpul de plecat la ce am de făcut, plec".

NICOLAE VELEA este un excelent scriitor de suprafețe mici. În specificul și limitele talentului său, valoarea lui ca prozator a fost și rămîne, incontestabil, de prim ordin. A o pune în discuție pornind de la criterii ce nu i se pot aplica sau de la fluctuația succesului este, evident, o eroare. Succesul e umbra capricioasă a scriitorului (fără de care ar fi de neconceput) : ea se poate alungi pînă la proporții fantastice sau scurta în chip ridicol. Scriitorul de vocație își urmează însă drumul, dacă nu indiferent, oricum independent față de proiecția sa de moment.

Valeriu Cristea

• Nicolae Velea : **Vorbă-n colțuri și rotundă,** Editura Albatros, 1973.

SEMNAL

EDITURA MINERVA

C. Dobrogeanu-Gherea — ASUPRA CRITICEI (studii și articole) Seria „Arcade" Antologie, postfață și bibliografie de Mircea Iorgulescu. 320 p., lei 6,50.

V. Mindra — CLASICISM ȘI ROMANTISM ÎN DRAMATURGIA ROMÂNEASCĂ. 1916—1918. Seria „Momente și sinteze". 320 p., lei 10,50.

Cesare Pavese — SATELE TALE. DIAVOLUL PE DEALURI (proză) Col. „Biblioteca pentru toți". Traducere, prefață și tabel cronologic de Florin Chirițescu. 272 p., lei 5.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Ilarie Voronca — MIC MANUAL DE FERICIRE PERFECTĂ. Traducere de Sașa Pană. 252 p., lei 10

Constanța Buzea — RĂSAD DE SPINI (versuri) 140 p., lei 11.

EDITURA ACADEMIEI

Vasile Florescu — RETORICA ȘI NEORETORICA. Geneză ; evoluție ; perspective. 266 p, lei 15,50.

EDITURA EMINESCU

Grigore Hagiu — POEZII (ediție de autor) 316 p., lei 14.

Dumitru M. Ion — FALS TRATAT DE VÎNĂTOARE (versuri) 116 p., lei 10.

Radu Ciobanu — TREPTELE DIOTIMEI (roman) 488 p., lei 15.

EDITURA ALBATROS

Romul Munteanu — JURNAL DE CĂRȚI. 360 p., lei 8,50.

EDITURA ION CREANGĂ

Radu Theodoru — MENUMORUT, STĂPÎNUL BIHARIEI. 136 p., lei 6.

Ion Cringuleanu — CAVALERII PORȚILOR ALBASTRE (Colecția „Biblioteca contemporană") 282 p., lei 4,25.

Victor Sivetidis — POVEȘTI ȘI JOCURI AMUZANTE. 96 p., lei 11.

Heinz Kahlau — MOTANUL ÎNCĂLȚAT. Traducere de Aurel Covaci. 64 p., lei 3,50.

EDITURA DACIA

Al. O. Teodoreanu — INTER POCULA. Ediție și prefață de Titus Moraru. 238 p., lei 11.

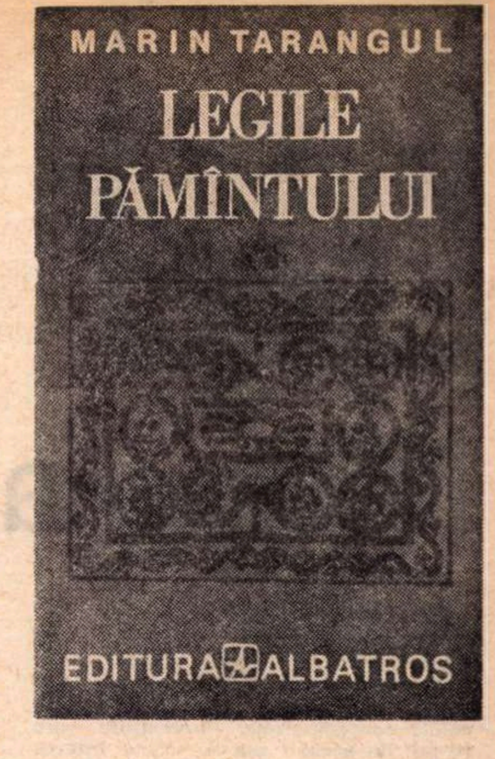
Laurențiu Pop — MUNCA FIZICĂ ȘI MUNCA INTELECTUALĂ. Colecția „Agora". 161 p., lei 6.

EDITURA MILITARĂ

Virgil Carianopol — ȘTERGAR ROMÂNESC, 120 p., lei 5,75.

Poezia

„Legile pămîntului“



LIPSIT de prejudecata generației și de binecunoscutele încordări ambițioase, de patetismele și îngroșările vocii, care rezultă din ea, Marin Tarangul a întîrziat multă vreme, și nici azi nu pare din cale afară de grăbit, să-și ocupe locul meritat în constelația lirică impunătoare și abundentă a ultimului deceniu. **Legile pămîntului** *) înseamnă totuși, în direcția aceasta, un pas decisiv, cu sau fără voia sa.

E cazul să adăugăm, pentru a-l defini dintr-o dată mai exact, că nu are nici orgolioasa prejudecată a breslei. El trebuie căutat la intersecția dintre profesionist și omul fără identitate literară specială, fățiș formulată. Orgoliul său, mai profund, în această umilință, în această detașare discretă, plină de înțelepciune, trebuie descoperit.

Poemele sale, de tihnă și reculegere, tind să reveleze identitatea de substrat a tuturor lucrurilor, unicul criteriu rămînînd să fie, pînă la urmă, din toate cîte se petrec sub soare : **partea sufletului,** receptată nu din punctul de vedere al corporației poeților, cu tot dinadinsul, dar al unei instanțe mai generale, de străveche autoritate și de obștească recunoaștere.

Sensibilitatea filtrată, de un rafinament cărturăresc, fuzionează în textele sale cu emoția simplă, elementară, nepervertită de clișeul literar, și din această întîlnire se naște lirismul.

Temele „istorice“ de largă audiență, din care elementul decorativ dispare, păstrează în versul său un aer de permanență, un sunet elevat, de pildă în **Rugăciunea Brâncoveanului :**

„Pe care cer să ardă de lumină / lumina pentru care pot să tac / și ce lumină poate să mai vină / deasupra unsului meu cap, / / prin care aer trece trupul meu acum / și care gol de gura mea s-atinge / și fața mea înmiresmată de parfum / pe ce cîmpii sub pietre vechi se stinge ? / / sînt sunetul de fluier sub pămînt / sînt iarbă într-o ceață nemișcată / purtată fără nici un fel de vînt / de la o piatră la o altă piatră“.

Partea sufletească, imaterială, de o ciudată putere de rezistență, a evenimentului sortit să treacă, reprezintă adevăratul nucleu al poemelor lui Marin Tarangul, care izbutește să asimileze, fără crispări, în chipul cel mai firesc, și un miez așa zicînd filosofic, o trainică lecție de viață și frumusețe morală. Primită de cineva care-i știe rostul, știe să o asculte, cu spiritul pregătit în vederea ei :

„Auzul mi se întunecă, fiul meu / și cu un zîmbet tîrziu / pe umerii noștri se lasă coroana / pe care ființele o numesc părăsire. / Și atunci, fiul meu, parcă văd / cum în orașele galbene / se ivește / lumina necunoscută, / în care rîd ceilalți“ **(Despre bătrînețe).** Despre virtuțile purificatoare și despre înțelepciunea **plînsului** ca factor de regăsire a intimității și deopotrivă a legăturii adînci dintre oameni, Marin Tarangul scrie un foarte original poem, vibrînd de emoția calmă a îmbărbătării, în stare să liniștească sufletul :

„O, fiul meu, nu te feri de plîns, nu ocoli / nimic din tine care vrea să plîngă, / căci dacă fugi de plîns va sta o înșelare / deasupra minții tale ca să uiți de tine / așa precum îngroapă munții dedesubt ; / plîngi fiul meu, ca zguduit de plînsuri / de-a pururea să-ți amintești în suflet / ce multă viață ai în tine și unde ești atunci / cînd cu durere lucrurile lumii te iubesc“. **(Despre înțelepciunea plînsului).**

O autentică, lipsită de emfază integrare a „legilor pămîntului“, un sentiment al țării comune și al trecutului esențial, aș zice un eminescianism de substanță, pieziș, străin de gesticulația epigonică, cumpătat și de bun gust, traversează poemele de astăzi ale lui Marin Tarangul, cu forța discretă și cu pulsația specifică unui dat **propriu.** Asimilat unui simț muzical intern, capabil să traducă reprezentările imaginației, să le distileze fără efort aparent :

„Tîrgoviștea pleca adînc o mînă / o mînă în adînc pleca sub tîrg / în tîrg adînc o mînă flutura / plecînd cu tîrgul în adînc, // adînc, adînc, pleca adînc /, o mînă peste tîrg, o mînă, / și tîrgul se pleca adînc, adînc, / / Tîrgoviștea o mînă fluturînd“ **(Cinci cuvinte pentru Tîrgoviștea veche).**

Muzical sublimată în unele cazuri, intensitatea recepției se vindecă de sine, mai precis de riscul grandilocvenței, alteori, în fraza așezată, bătrînească, ironică și frumos temperată, care face adesea farmecul zicerii lui Marin Tarangul :

„În clipele de tihnă ale bărbaților / frumos arată divanul cu perne moi / în fumul și petrecerea vorbei ; / și principatele atunci cînd s-au unit / se făcea că stăteau pe divan împreună / vorbindu-și dulci cuvinte și întrebîndu-se / cum de nu li s-a întîmplat / pînă atunci să stea împreună, / și de ce atîtea capete răvășite / fugeau ca după furt să ieie lumînarea / care ardea la căpătîiul fratelui, / și de domnie, ziceau, să nu se facă vrednic / decît cel care termină ce fac începătorii / cu frică la vechimea morților / și supus / la sfatul bătrînului crescător de vite / care dezleagă urmele ce se fac în pămînt... / ; așa vorbeau principatele șezînd / cu dulce tihnă pe divanul cu perne moi / în fumul și petrecerea vorbei...“ **(Divan).**

Oarecare pondere epică și materială n-are ce dăuna poemelor lui Tarangul, ferindu-le, dimpotrivă, de o ispită care decurge din originalitatea lor, dar îi vine acesteia prea la îndemînă ; încît de multe ori se lasă în voia unor asocieri, voit lipsite de materialitate, prețiozități de tipul : „sufletul aerului“, „zgomotul tăcerii“, „prea ușorul aer“, „lumea ca de abur“ etc. căutînd să sugereze (nu pe calea cea mai dificilă !) evanescența lirică și inefabilul lucrurilor. Marin Tarangul trebuie să știe că există astfel de ispite, cît se poate de firești și de aceea mai primejdioase.

Lucian Raicu

---

*) Marin Tarangul : **Legile pămintului,** Editura Albatros, 1973.

Istorie literară

Eugen Todoran

Eminescu

Editura Minerva, 1972

FĂRĂ a fi tot timpul la fel de intense, preocupările lui Eugen Todoran pentru Eminescu și opera lui datează de aproape trei decenii (vezi, spre exemplu, **Hyperion demonic,** în „Revista cercului literar“, nr. 6/1945), el publicînd pe parcurs un număr apreciabil de articole și studii despre marele poet sau despre chestiuni interesînd universul scrisului acestuia. Multe dintr-acestea au apărut în presa bănățeană din 1957 încoace (an în care semnează, la 15 iunie, în „Drapelul roșu“ din Timișoara, un medalion omagial) și au rămas, de aceea, oarecum în afara atenției specialiștilor, deși măcar unele meritau a fi luate în seamă (spre pildă, cele intitulate **Eminescu și Arghezi,** și **Floare albastră** din „Scrisul bănățean“ nr. 2/1960 si nr. 7/1961, ori cel privind **Natura ca univers în poezia lui Eminescu** din „Orizont“ nr. 5/1964 etc.). Se înțelege că părți din ele au intrat direct în lucrarea de față, după cum alte studii, apărute ulterior, s-au dovedit a fi aproape capitole ale ei (bunăoară cel despre **Mitul românesc în poezia lui Eminescu,** publicat în volumul colectiv **Studii de folclor și literatură,** E.P.L., 1967,, p. 569—681, este reluat în carte cu titlul **Mitul românesc,** p. 182—241). Mai mult, exegeza actuală a fost premearsă de o alta despre Eminescu, apărută în 1970 la Timișoara sub forma unui curs litografiat, în esență puțin diferită, cum era și firesc, de cea din urmă.

Acestea fiind, în mare, etapele premergătoare ale masivei cercetări de acum (596 pagini), este de înțeles interesul publicului și al specialiștilor pentru ea, ca și, într-un fel, întîrzierea ultimilor în a se pronunța asupră-i, răscumpărată însă prin chipul în genere favorabil în care a fost primită. Fapt evident încă de la începuturi, Eugen Todoran este interesat cu precădere de aspectele genetice ale operei lui Eminescu, pentru luminarea cărora desfășoară o foarte întinsă erudiție, investighează minuțios tot ce a rămas de la poet (uneori, cum s-a observat, cam nediferențiat, dînd impresia unei busole șovăielnice), citește aproape tot ce s-a scris despre el pînă acum, astfel încît argumentarea propriilor puncte de vedere se face totdeauna în cunoștință de cauză, la obiect.

Cartea curge lent, gospodărește, ca un fluviu de la început abundent și liniștit (uneori prea liniștit, pînă la limita stagnării), cu o adîncime medie constantă, cu puține surprize și multe ocolișuri, însă mereu într-o albie care este a ei. Deschisă cu un capitol teoretic despre **conceptele gîndirii poetice** (stabilite cîteodată oarecum în afara realităților lirice, pe care le constrînge ulterior a se adapta din mers și nu totdeauna adecvat), monografia investighează sistematic chipul cum imagina poetul **ființa universului și dialectica existenței** și **lumea în timp și spațiu,** pentru a face apoi un ocol prin **fantasticul romantic și folcloric** (a se vedea și lucrarea lui mai veche **Timpul in basmul românesc,** în „Limbă și literatură“, 6/1962), pentru a trece la partea cea mai consistentă și mai amplu dezbătută despre chipul în care sînt absorbite și **reinființate** (pentru a folosi o expresie dragă lui C. Noica, numai în treacăt luat în seamă) realitățile naționale în scrierile lui Eminescu. Sigur, lucrurile nu sînt compartimentate rigid, autorul ridicînd în plan teoretic și generalizînd mai de fiecare dată chestiunile discutate, dar, în mare, capitole precum **Diorama poetică și dialectica istoriei, Panorama deșertăciunilor, Mitul românesc, Istoria, eroul, tragicul, Natura-cadru și sentimente, Iubirea, sentiment și ideal, Comedia cea de obște,** și altele, pe asemenea realități se sprijină în principal.

Toate acestea sînt argumentate pe îndelete, cu o armătură filosofică cuprinzătoare, Todoran depistînd surse și urme dintre cele mai diverse ale ideilor vehiculate de poet, aluviuni și posibile sugestii în zări așa de îndepărtate, încît uneori cantitatea lor acoperă pulsul viu al gîndirii lui Eminescu, semnalarea realelor sau presupuselor influențe, legături și întretăieri ajungînd pe alocuri un foarte doct scop în sine. Însă, în general vorbind, fluxul ideației, motivarea impulsurilor și atitudinilor, a turnurii unor proiecții eminesciene, este atît de metodic urmărită și pusă în evidență că, închizînd cartea, harta genezelor și a devenirilor ideologice ale poetului, capătă o limpezime din nou configurată, în multe privințe pentru totdeauna. De aceea, aglutinarea chestionabilă în unele puncte a datelor menite a lumina orientările sale materialiste, diminuarea pesimismului și schopenhauerismului eminescian, ori extinderea peste margini a rolului ironiei și satirei în scrisul său etc., cad în umbră și se șterg din memorie, biruite de paginile admirabil echilibrate, de punerile la punct ale unor ipoteze anterioare și de forța argumentării „ideilor prismatice“ ale poetului, a „metaforelor-cheie“, diriguitoare, din creația sa. Relevarea convergenței simbolurilor, „recunoașterea unității“ acestei opere și validarea ei sub diverse unghiuri, corelarea datelor generale ale romantismului cu aspectele lui naționale și cu cele ținînd de structura intimă a poetului cercetat sînt acum mai convingător înfățișate, uneori de-a dreptul magistral, ca în unele pagini din captiolul **Luceafărul — simbol și alegorie,** sau în cel despre **Structura poeziei și fenomenologia poeticului,** în care autorul nu numai că procedează, ca peste tot de altfel, la o cercetare din interior a universului eminescian, ci își și **interiorizează** acest univers. Cu acest din urmă capitol, lucrarea urcă din nou în sfera discuțiilor teoretice, reinnodind firele cu cel de început, dar evoluînd într-un mod mai degajat, în fraze mai limpezi și mai puțin deltaloide, ceea ce-i conferă o rezonanță și o putere de convingere remarcabile. Astfel, „cele trei mari niveluri cosmice : cerul, cu stelele, luna, luceafărul ; marea, cu rîurile, izvoarele, valurile ; pămîntul, cu văile și pădurile“, ființele care le populează și dramele ce se nasc, condiția omului de geniu, în general „dialectica existenței“ și modul în care ajunge omul a „afirma binele“, alte aspecte ale operei marelui poet, se însumează și susțin reciproc, fuzionînd într-o imagine, al cărei final merită a fi reținut : «Eminescu a fost un romantic in „marile imagini“, construite pe sensurile originare ale cuvintelor, descoperite ca sensuri „ultime“ ale existenței prin intoarcerea expresiei de la frază la cuvîntul care, prin expresivitatea lui concretă, condiționează **geneza gîndirii poetice,** ca stare virtuală a poeticului. Și, admițînd că poeticul se realizează în expresia proprie stilului poetului, acest stil propriu îl descoperim în structura poeziei lui prin fenomenologia poeticului, în funcțiunile fundamentale ale metaforei : magică, simbolică, mitică, filosofică. Singularitatea operei lui, privită în alternarea planului orizontal, istoric, cu cel vertical, poetic, face din el nu numai un poet romantic, în contextul istoric al „mișcării“ romantice, ci și „poetul“ prin definiție, prin care poezia românească și-a găsit propria ei ființă, ca poezie modernă».

George Muntean

Critica

Misiunea cronicarului

N. CARANDINO
Autori, piese și spectacole

CU destulă circumspecţie sunt privite puţinele, totuşi, cărţi despre teatru, fie acestea lucrări teoretice, studii de istorie a teatrului sau culegeri de comentarii privind spectacolele contemporane. Explicaţiile care se pot da acestui aşa de scăzut interes sunt numeroase şi se referă în genere la situaţia în care se găseşte azi însuşi teatrul, artă devenită, prin concurenţa televiziunii, a filmului şi a producţiei editoriale de serie, oarecum impopulară, cel puţin în raport cu poziţia privilegiată în care s-a aflat în veacul trecut. Acceptînd restrînsa definiţie propusă de N. Carandino*) — „Teatrul este transformarea unui text într-un spectacol pentru uzul unui anumit public" — se poate observa că elementul cel mai mobil, într-adevăr profund schimbat în comparaţie cu epocile anterioare, este *publicul*, evoluţia textului şi a spectacolului reprezentînd mai degrabă o continuă încercare de adaptare la un alt ritm de existenţă, impus, faptul că majoritatea „înnoirilor" petrecute în planul acestor doi termeni sunt în realitate reluări ale unor vechi forme teatrale sau transplanturi exotice nefiind, după opinia noastră, un simplu accident. În acelaşi sens, creşterea importanţei cronicarului de teatru în contextul întregului mare mecanism pus în mişcare cu prilejul fiecărei reprezentaţii nu poate fi înţeleasă decît tot prin acceptarea rolului dominant al publicului. „*Cronicarul* — scrie N. Carandino în acelaşi volum conţinînd „ecourile fenomenului teatral românesc aşa cum s-a manifestat el în ultimii cinci ani" — *este pentru lumea de pe scenă purtătorul de cuvînt al publicului, fără să înceteze de a fi, pentru acelaşi public, mesagerul creatorilor*", în această succintă formulare remarcîndu-se iarăşi locul deosebit pe care îl deţine „publicul". Vom întîlni de altfel în cartea lui N. Carandino o adevărată pledoarie pentru situarea criticului de teatru în raport de public, pledoarie pe care o transcriem pentru frumuseţea ei şi pentru vibraţia autentică pe care o exprimă fără modulaţii demagogice (demagogia nutrindu-se de regulă din cenuşa pe care o lasă arderea marilor idei) : „Puţini din cei care consumă condei critic îşi dau seama că sînt, în definitiv, delegaţii publicului. Împuternicirea este, fireşte, tacită. Ea încetează la un moment dat, deşi cronicarul continuă să scrie şi are impresia că mai este citit. Lucrurile se petrec fără acte, fără ştampile. Dar cu semnătură. Avem impresia că micile noastre combinaţii sau marile noastre mîrşăvii trec neobservate. Publicul însă nu iartă. La un moment dat întoarce pagina cînd ne întîlneşte semnătura şi e foarte greu, dacă nu imposibil, să-l recîştigăm. Ne îngăduim să scriem aceste lucruri pe temeiul experienţei personale şi al bunului simţ. Obiecţiile noastre nu se referă exclusiv la unii confraţi care îşi imaginează că sarcina de a da seama despre fenomenul teatral se reduce fie la dreptul de a lăuda pe prieteni, fie la satisfacţia de a înjura pe duşmani. Un critic înainte de toate *înţelege* şi *explică*. El nu este exponentul unei categorii, purtătorul de cuvînt al unor interese. El are obligaţii faţă de propria lui conştiinţă şi faţă de adevăr". Ştim, desigur, că nu există cronicar dramatic pentru care publicul să nu fie — *declarat* — termen de referinţă ; însă cronicile lui N. Carandino sunt expresia vie a existenţei unei conştiinţe a oficiului pe care îl îndeplineşte. O cultură întinsă, un gust artistic sigur, o remarcabilă prospeţime a expresiei critice, precisa şi rafinata dozare între subtilitate şi afirmare tranşantă a atitudinilor sunt însuşiri recunoscute ale criticii lui N. Carandino ; mai presus de ele se află însă gustul pentru adevăr şi credinţa în superioritatea actului intelectual. Criticul este consecvent faţă de opiniile proprii şi principala trăsătură a cronicilor publicate în această carte cu titlu de repertoar este coeziunea lor intimă, omogenitatea de substanţă a punctelor de vedere exprimate. Maliţios, dur uneori, de o ironie ascuţită în alte cazuri, violent alteori, N. Carandino nu evită niciodată să-şi spună răspicat părerea, însoţind-o cu argumentele care o pot face convingătoare. Chiar şi atunci cînd, recunoscînd îndreptăţirea de principiu a atitudinilor sale, nu putem fi totuşi de acord cu opiniile exprimate — şi în această ordine de idei trebuie să remarcăm că aproape toate spectacolele teatrale care au avut calitatea de a înviora prin discuţiile provocate climatul nostru teatral au fost vehement respinse de N. Carandino, atitudine în care nu-l putem urma — cronicile în chestiune pot fi acuzate de orice în afară de lipsă de onestitate intelectuală şi de obtuzitate. Sarcasmele puse în desfăşurarea „bătăliilor teatrale" ne-au încîntat, fără a le socoti întotdeauna şi îndreptăţite (este cazul mai ales al montărilor de la teatrul „Bulandra", poate discutabile, dar cu siguranţă unul dintre cei mai activi fermenţi ai vieţii noastre teatrale din ultimii ani), şi, mai cu seamă, ne-au făcut să regretăm absenţa — în tabăra opusă — a unui adversar la fel de dotat. De asemenea, relativa mediocritate a majorităţii spectacolelor pe care le comentează N. Carandino — fiindcă altele nu au existat — determină apariţia unei nedorite uniformizări şi chiar, prin aşezarea textelor în volum, a unor confuzii pe care autorul nu le-a intenţionat. Spre a da un singur exemplu : ne îndoim că un modest spectacol realizat prin punerea în scenă a unei şi mai modeste dramatizări (*Enigma Otiliei*, versiune teatrală de Iosif Bîta) a fost mai interesant şi a însemnat mai mult pentru teatrul românesc decît montarea de către Lucian Pintilie a piesei lui Caragiale, *D'ale carnavalului*, socotită drept „o tragedie" ; e adevărat însă că niciodată mediocritatea liniştită nu parvine la condiţia de „tragedie". În fond, N. Carandino scrie despre ceea ce se joacă pe scenele noastre şi dacă asemenea involuntare raportări nu-l slujesc pe cronicar, vina nu este a lui ; fiindcă spiritul autentic al criticii sale trebuie căutat numai acolo unde sunt posibile atît elogiile cît şi negaţiile, nicidecum în zona spectacolelor fără personalitate, amorfe. Includerea în volum a cronicilor despre spectacole oarecare ni s-a părut a fi o greşeală. Incapacitatea lui N. Carandino de a se entuziasma ori de a deveni violent atunci cînd inteligenţa şi gustul artistic dormitează în bună pace, fără a stînjeni pe nimeni, este de fapt o mare şi rară însuşire.

Mircea Iorgulescu

---

*) N. Carandino : **Autori, piese şi spectacole**, Editura Cartea Românească, 1973.

Cronica limbii

EMIL PETROVICI

● SE ÎMPLINESC, în toamna aceasta, cinci ani de la moartea fulgerătoare şi prematură a unuia dintre cei mai de seamă lingvişti români contemporani, cu prestigiu ştiinţific, nu numai naţional, ci şi internaţional : Emil Petrovici.

Născut în 1899, în comuna Toracul-Mic din Banatul iugoslav, el a urmat liceul la Braşov şi Arad şi „Preparandia" din Oradea, apoi, din 1919, Facultatea de litere a Universităţii din Cluj, făcînd parte din prima generaţie de studenţi români, de după Unirea din 1918, ai acestei universităţi.

A continuat, după aceea, la Paris, studiul limbii franceze, al geografiei lingvistice, foneticii experimentale şi al slavisticii.

Întors la Cluj, devine mai întîi asistentul profesorului de slavistică şi de fonetică experimentală Iosif Popovici, căruia îi urmează, după cîţiva ani, la catedră şi apoi, în această calitate, colaboratorul apropiat al lui Sextil Puşcariu, în cadrul fostului Muzeu al limbii române, înfiinţat de acesta pe lîngă Facultatea de litere.

Meritele ştiinţifice ale lui Emil Petrovici sînt legate, în primul rînd, de munca de cercetare, pe teren, în domeniul dialectologiei şi, prin metode experimentale, al foneticii şi fonologiei limbii române.

Sub îndrumarea lui Sextil Puşcariu, el întreprinde, între 1929—1938, ancheta, pe teren, pentru lucrarea de interes ştiinţific naţional şi general romanic „Atlasul lingvistic român", partea a II-a, înregistrînd răspunsurile la 4800 de întrebări din 85 de localităţi de pe întinsul ţării, referitoare la civilizaţia materială a mediului rural românesc.

Odată cu ancheta, pe teren, pentru „Atlasul lingvistic român", Emil Petrovici a cules şi un bogat material de folclor, pe care l-a publicat, între 1935—1943, în lucrările „Folclor din ţara Almăjului" (judeţul Caraş-Severin), „Folclor de la moţii din Scărişoara", „Note de folclor de la românii din Valea Mlavei" (Iugoslavia) şi „Texte dialectale".

După Eliberare, el a continuat adunarea de material dialectal, îndrumînd colectivele de dialectologi din Cluj, Bucureşti şi Iaşi pentru monografiile graiurilor din Valea Jiului, Valea Sebeşului, Valea Bistriţei, Porţile de Fier, şi iniţiind lucrările pentru „Atlasul lingvistic român al regiunilor istorice ale ţării", în curs de apariţie.

O altă latură importantă a cercetărilor dialectale, iniţiate şi întreprinse de Emil Petrovici, a constituit-o studiul graiurilor slave de pe teritoriul României şi al interferenţei lor cu limba română.

Strîns legate de studiile lui de dialectologie sînt cele de fonetică şi fonologie, realizate, pe cale experimentală, ca lucrarea „De la nasalitée en roumain", teza lui de doctorat, apărută în 1930, şi numeroase studii speciale, privind sistemul fonematic şi fonologic specific al limbii române, în raport cu al celorlalte limbi romanice.

În domeniul istoriei limbii române, Emil Petrovici a continuat tradiţia şi tezele Şcolii lingvistice şi istorice clujene, cărora le-a adus argumente originale, datorită, în primul rînd, cunoştinţelor lui de slavistică. Contribuţiile lui privesc îndeosebi teritoriul de formare al limbii române şi continuitatea neîntreruptă a limbii şi poporului român în România de astăzi, din epoca daco-romană pînă în zilele noastre. El a adus, în aceste două mari probleme, argumente esenţiale, scoase, mai ales, din toponimia românească, alt domeniu în care Emil Petrovici şi-a afirmat originalitatea cercetărilor. El este primul care a arătat, în mod convingător, că numele marelui fluviu **Dunărea**, pe care îl numim aşa numai noi dintre toate popoarele pe unde curge, l-am păstrat de la vechea populaţie daco-geto-tracă. Acest nume se deosebeşte de cel celtic, adoptat de romani în forma **Danubius**, de cel slav, **Dunav**, ca şi de cel german **Donau**, prin sufixul — **re**, dintr-un **—ris** daco-geto-trac, însemnînd, la origine, „rîu", după explicaţia dată de lingvistul bulgar Vladimir Gheorghiev. De asemenea, numele rîurilor **Ampoi, Criş, Mureş, Someş, Tisa, Timiş, Cerna, Motru, Olt, Argeş, Prut** continuă forme atestate în epoca daco-romană şi păstrate, timp de două milenii, de poporul român, statornic pe aceste locuri.

În ceea ce priveşte numele de locuri, cu aspect străin, de pe teritoriul ţării noastre, Emil Petrovici a făcut distincţia, de mare importanţă ştiinţifică, între numele de locuri care au putut fi date direct de populaţii străine, în trecere, mai ales în prima jumătate a Evului Mediu, prin părţile noastre, — dintre care, unele au rămas la noi pînă astăzi — şi între numele de locuri date de români, prin cuvinte de origine străină, pe care le-am avut sau le avem în limbă. Pe baza acestei distincţii, el a stabilit că 80 la sută dintre numele de locuri cu aspect străin de pe teritoriul ţării noastre au fost date de români, căci la darea numelor de locuri, orice popor se serveşte de toate cuvintele limbii sale, indiferent de originea lor.

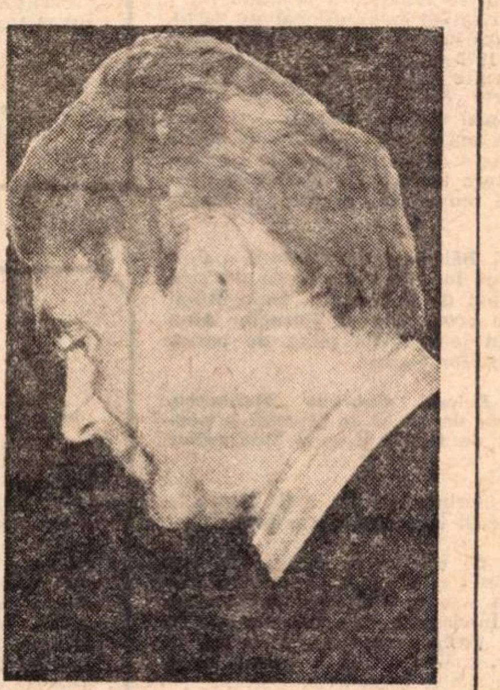
Lingvist cu largi orizonturi în problemele de cultură naţională, Emil Petrovici a luat parte intensă la discuţiile din ultimele decenii în legătură cu îmbunătăţirea normelor şi regulilor ortografice ale limbii române, cu elaborarea gramaticii şi dicţionarelor limbii române şi a fost redactorul responsabil al dicţionarelor rus-român şi român-maghiar.

Personalitate complexă, înzestrată cu darul observaţiei atente, al asociaţiei prompte de idei şi al ipotezelor creatoare, el a fost caracterizat, încă în 1945, de către Lucian Blaga, recomandîndu-l ca membru corespondent al Academiei, prin următoarele cuvinte : „între lingviştii români, Emil Petrovici este unul dintre cei mai pătrunzători, de o vastă bogăţie de idei şi cel mai bun slavist român".

Prin cele peste 200 de studii şi articole rămase de la el, ca şi prin marele număr de elevi pe care i-a format, care sînt o preţioasă zestre lăsată lingvisticii noastre, Emil Petrovici este considerat, pe drept cuvînt, alături de Sextil Puşcariu, Vasile Bogrea, Theodor Capidan, Nicolae Drăganu, Constantin Daicoviciu şi George Giuglea, unul dintre reprezentanţii principali ai Şcolii lingvistice şi istorice clujene şi ai ştiinţei lingvistice româneşti.

D. Macrea

Primele etape în poezia lui A. E. Baconsky



ȘI începuturile lui A. E. Baconsky (n. 1925) poartă amprenta puternică a jurnalisticii. Vreme de șapte ani poetul a compus reportaje, mici povestiri, ode (**Poezii**, 1950, **Copiii din valea Arieșului**, 1951, **Itinerar bulgar**, 1954, **Cîntece de zi și noapte**, 1954, **Două poeme — Cîntecul verii, Lucrări și anotimpuri**, 1956). Din toate aceste versificări, A. E. Baconsky a reținut încă un număr de piese într-o culegere selectivă din 1961 (**Versuri**) și o singură poezie în antologia din colecția „Cele mai frumoase poezii" (**Versuri**, 1964). Adevărata carieră lirică începe cu două volume noi în 1957 (**Dincolo de iarnă**, pasteluri, și **Fluxul memoriei**) la care se adaugă cîteva poezii din **Călătorii în Europa și Asia**, în proză și versuri (1960), poemele noi din **Versuri** (1961) și volumul **Imn către zorii de zi** (1962). Această etapă va fi exceptată din ce în ce mai masiv în culegerile de **Versuri** din 1961 și 1964 și mai ales în cuprinzătorul volum din 1967, **Fluxul memoriei**, amestecînd și unificînd sub un singur titlu producția unui întreg deceniu.

Pastelurile din **Dincolo de iarnă** nu sînt pasteluri în înțelesul celor ale lui Alecsandri, n-au aproape nimic pictural, comunicînd, prin intermediul unor vagi peisaje, stări de suflet, ca poezia romanticilor și a simboliștilor. Unele sugestii vin din Bacovia (**Melodie de toamnă, Octombrie**) : „Ceață albastră în vad, / Seamănă oamenii grîne, / Ceață albastră în vad — / O, dimineață de mîine ! / Frunze metalice cad / Patima vieții rămîne". [...] „Te uită doar și nu rosti cuvinte, / Nu moare nimeni, inimă vioară — / După avîntul verii și patima-i fierbinte, / Un dor de somn în plante se strecoară".

A. E. Baconsky nu e însă un elegiac, ci un contemplator senin, așteptînd, dincolo de iarnă, explozia primăverii : „Asemenea și mie, cînd fulgii-ncep să cearnă / Îmi place să-mi închipui uneori / Lumina primăverii de dincolo de iarnă / Ca soarele ivindu-se din nori. / Și-mi stăruie în preajmă un cîntec și-l închin / Acestor zile care trec și vin / Cu seva lor suind înnoitoare — / În visul meu și-n ramuri de meri sau de castani / Văd dincolo de iarnă puzderie de floare, / Florile primăverii și-ale acestor ani".

Prin contrast, peisajul marin, sudic îi deșteaptă în minte nostalgii natale, nordice (**Valurile și noaptea**) : „Dar m-am născut la miazănoapte, eu / Și viscolele iernii m-au legănat, nu marea — / Pădurile pe dealuri își clătinau mereu / Coroanele de umbră, luînd înfățișarea / Unor imense herghelii de cai / Cu negre coame răsărind în zare / Cînd cerul și văzduhul pe care-l respirai / Lovite de amurguri, ardeau strălucitoare".

Procesul de interiorizare se observă și în **Fluxul memoriei**, unde alături de evocări istorice (**Ștefan și oamenii**), impresii din ținuturi îndepărtate (**Orientul de aur**), nostalgii locale (**Un dor de timp în munții Rodnei**) și aspirații de împlinire (**Excelsior**), poetul începe să cînte dragostea, obsesie materială, percepută în toate ființele și lucrurile și dorința de contopire cu Erosul cosmic ca la Blaga (**Seară erotică**) : „Oriunde ai fi te port în preajma mea — / Dacă-ntind mîna îți simt genunchii și sînii. / Dacă privesc văd lebedele sălbatice / Tremurînd în apele fîntînii. / Și totuși, totuși nu mai vreau să plec, / Aștept o noapte de purpură lină — / Ah, soarele, soarele nu mai apune, / Cu șerpii și florile să ne culcăm în grădină".

Un moment liric fericit este rememorarea adolescenței și a visurilor de glorie încă nerealizate la 32 de ani, cu o mare certitudine a vocației care dă putere de insinuare versurilor (**Umbre**) : „Sînt iarăși eu elevul naiv de-odinioară / E parcă primăvară cu fluiere prin lunci / Și camera cu geamul cel alb ce dă-n grădină / Ascunsă-n anonime și vechi periferii, / Îmi leagănă speranța : Da, faima o să vină, / Voi rătăci prin lume purtat de doruri vii / Și drumurile toate vor scutura sub astre / Flori roșii cu petale arzînd înalt și pur — / Cînd ritmurile mele în herghelii albastre / Vor galopa departe".

Temperament robust, A. E. Baconsky gustă magia amintirii, capabil însă de a-și depăși tristețea și a participa la freamătul naturii cu voluptatea elansării crinilor în noapte : „Dormiți în suflet dureroase amintiri, / Cum dorm în scoici marine furtuni și naufragii / Tu, vînt de primăvară, ce-n pieptul meu respiri, / Adu-mi din codri frunza ce stăpînește fagii, / Adu-mi albastrul clopot al apelor ce cresc / Și șoaptele din ierburi și tremurul luminii, / Și-n nopți cînd mă absoarbe edenul cîmpenesc, / Vreau somnul alb pe care-l poartă crinii".

O încercare de înnoire prin decantarea limbajului are loc după cinci ani de la **Fluxul memoriei** în volumul **Imn către zorii de zi**, fără un program precis (zorii de zi sînt „alba solie a luminii / albie sfîntă prin care ne ducem mereu"). Mai interesante sînt aici ciclurile **Dans în octombrie** și **Panta rhei**. În **Fluxul memoriei** figurează o poezie cu titlul **Nud în zori**. Două nuduri (**Nud alb** și **Nud fosforescent**) se află și în **Imn către zorii de zi**. Poemele sînt făcute nu atît din descripții, cît din sugestii, exprimînd senzualitatea cotropitoare prin imagini virginale, diafane, scutite de orice impurități (**Nud alb**) : „Ești goală ca visul, ca zarea, / Goală ca plaja pe care-o învăluie marea, / Goală ca luna rătăcind în pustie, / Goală ca lebăda mea argintie. / Taci și ascultă, / Vine spre noi aceeași sevă multă, / Care pătrunde-n cîmpuri și în muguri, / Vezi, sălciile ard ca niște ruguri. / Unde să fugi — iată mareea vine, / Valuri tîrzii se năpustesc spre tine, / Închide ochii și dispari, te pierde / În cercuri line de vîltoare verde".

Eminescian patetică este conjurarea iubitei de a încredința memoriei măcar „mumia" dragostei ucise, umbra celor ce au dispărut (**Tu, care-ai fost...**) : „Și-mi vei ierta păcatul de a-mi fi uitat un gest / În gîndul tău — sau poate în suflet, o durere / Trecută-n timp, din toate va rămînea acest / Destin al unor veșnic pierdute giuvaere, / De nu-ți aduci aminte nici tu cînd le-ai purtat / Un ochi imens te-absoarbe încet sub pleoapa-i neagră / De-abia te vezi tu însăți, pe-un orizont uitat, / Plecînd diminuată în timp ca o tanagră. / Cine-ți atinge pieptul la care-am stat s-ascult / Vîntul și luna ? Care din nou își poartă sumbra / Lui salcie ? O, poate voi fi plecat demult... / Sărută-mă-n absență și-n somn — sărută-mi umbra..."

Ideea de caducitate a lucrurilor omenești nu dă neliniști, ci calm sufletesc, disponibilitate pentru noi avînturi, în pas cu timpul (**Panta rhei**) : „Tot mai departe pasul mă poartă, tot mai mult / Pun stăpînire anii pe zaua mea tîrzie — / Cu iarba merg alături și-n graiul ei ascult / C-așa a fost și altfel n-ar fi putut să fie. / Tăcut mă uit în față și deslușesc cărări / Și ziua mă sărută ușor și se desparte — / Cu fruntea luminată de visu-acestei țări / Tot mai departe-n zare mă duc, tot mai departe..."

Cu acestea, a doua etapă a poeziei lui A. E. Baconsky poate fi socotită ca încheiată.

Al. Piru

PRIMA VERBA

LINIȘTE, DAR...

DEBUTÎND editorial la o vîrstă matură (n. 1928), Hristu Cândroveanu nu pare încă un întîrziat, fiindcă dacă numele său e prezent de vreo cîțiva ani dedesubtul multor articole de critică literară, poetul ne era, pînă la această culegere de **Poeme** (Ed. Eminescu), necunoscut. Or, obiceiul e ca, înainte de a întocmi o carte, debutanții, poeții mai cu seamă, să încerce a se afirma în coloane de revistă în intenția de a pregăti cititorii și critica pentru contactul cu primul fragment masiv dintr-o eventuală operă. Nu-i mai puțin adevărat că de la o vreme foarte mulți poeți sau prozatori încă neexprimați preferă să debuteze publicistic nu în genul predilect, ci în critică, semnînd cu oarecare frecvență și cu multă candoare articole, cronici, recenzii, producînd acea inflație de publiciști literari de care se mîhnea de curînd și pe bună dreptate un confrate prozator derutat de o prea mare diversitate de opinii între recenzenții de plăcere ai aceleiași cărți. În cazul lui Hristu Cândroveanu însă, activitatea critică depășește accidentalul, lăsînd să se vadă o pronunțată înclinație spre judecarea literaturii, încît acum cînd îl vedem că o și face am fi poate tentați să-i înscriem creația lirică în acea invențiune barbară numită de unii „poezia criticilor". Dar în afara unui înțeles ca să zic așa administrativ „poezia criticilor" e o aberație pe care n-am de gînd acum s-o comentez chiar dacă penetrația ei printre criticii fără cunoștințe de teorie și estetică literară este destul de mare spre a necesita o lămurire didactică.

Să ne întoarcem deci la Hristu Cândroveanu. Poetul. Cea dintîi evidență a versurilor e caracterul interogativ. Atîta poezie cîte răspunsuri ale sufletului la întrebările minții. Îndeobște poeții interogativi pretind să dea răspunsuri la întrebări, hai să zicem, grele de care profanilor le e teamă chiar să le și rostească. Ei nu urmăresc efectul poetic, se mulțumesc să creadă că poezia e în originalitatea și lirismul răspunsului. Nici Hristu Cândroveanu nu urmărește efectul poetic, ci preferă gestul simplu, foarte simplu, al divulgării, odată cu răspunsul, și a metodei prin care ajunge să echilibreze patima interogativă cu discreția lirică („Îmi confecționez rînd pe rînd / rolurile mele, cu migală — / ca să pun altoiuri pe vreun gînd / încolțit sub straturi de imală // De un zîmbet colo-i trebuință, / ori — de ochiu-mi încruntat sever. / Cînd balsam sînt pentru vreo ființă, / cînd cobor în alta strat de ger / Rezultat : priveliști de extaz ! / Însă-mi este greu și mă-ntristez, / fiindcă mi se pare că mereu / pentru ochiul meu le regizez"). Emoția e radicalul intensității interogative, se înțelege, ce nu se înțelege întotdeauna e calitatea ei formală și asta pentru bunul motiv că a-ți da sufletul pe față nu-i o exclusivitate a poeziei, și nu de puțin ori uimirea de sine — care conduce finalmente la vechea ipoteză a poeziei ca exclamație — se dublează, la celălalt capăt al firului, de o altă uimire ce-și face din prima obiect. Poetul trebuie că știe toate astea fiindcă păstrează, cu prudență, o distanță egală între a vorbi, respectiv a întreba, în versuri și a versifica în vorbe, respectiv în interogații. („Trame cu chipuri se cheamă, / mă cheamă, le chem / și mi-e teamă, mi-e teamă — / de ce te desfășuri, nătîngule ghem ? // Se țes, se desfac și iarăși se țes — / iele sub pînze de ape... / Tremurat, iluzoriu-nțeles, / cine te-ncape ? // Undeva, într-un loc, nicăieri — / sînt pajiști aievea de suflet. / Vai, vai ! Se cade să-mi ceri / să am pentru toate răsuflet ?"). Rectitudinea demersului liric, limpezimea atitudinii și refuzul metaforei sînt dominantele de acum ale rostirii poetice la Hristu Cândroveanu. Mai ales cea de a treia ne poate sugera un interesant drum spre eliberarea totală de impuritățile stilistice și afective de a căror banalitate poetul pare să se fi plictisit. Capacitatea interogativă nu se confundă cu reflexivitatea, și aceasta din urmă este, din păcate, prea puțin vie în poemele despre care vorbim. Dar acesta nu poate fi socotit un viciu pentru că ține de structura temperamentală a poetului, iar temperamentul, dacă-mi amintesc bine, e refractar la corecție. Deși de un lirism al stărilor interogative, ca atare acomodîndu-se ușor abstracțiunilor, poeziile lasă să se vadă o anume tendință spre epicizare, un fel de cult discret pentru observația peisagistică ori pentru notația de inventar ce nu mizează prea mult pe sensibilitate, ceea ce mă face să risc prezumția că în Hristu Cândroveanu se ascunde un bun critic de proză.

ÎN volumul de debut al lui Ion Sângereanu, **Cu taxă inversă** (Ed. Dacia), am găsit acest poem frumos (mai puțin ultimul vers) : „La tîrgul de vineri, el, calul orb, sosi / miresme de sudoare îi străluceau pe spate / părea-ntre oamenii aceia vii / o lacrimă-n singurătate... / în întunericul pupilei lui / umblau cu toți de-a valma și strigau / ciocneau, bani numărau, trăiau / în întunericul pupilei lui... / stătea legat de stîlpul stingherit / cu hamul ros de-atîta îndoială / suflarea lui mă aburea cumplit / și mă-ncălzea ca niște cărți de școală... / Un nu știu cine mai tîrziu îl trase / cu scurte smucituri în drumul lui / și ca o-mpotrivire de pe oase-i / cădea lumină-n zarea colbului..." În rest, poetul scrie versuri de egală cumințenie și corectitudine prozodică, versifică așadar cu vizibilă ușurință, compunînd poeme în care, din cînd în cînd, prin monotonia curgerii cuvintelor în matca minimei emoții, mai izbucnesc bucăți fosforescente de imagini ce ne rețin atenția și ne fac să regretăm că autorul lor nu s-a vrut mai curajos cu sine, fiindcă, în ultimă instanță, ce lipsește cărții sale e curajul de a suporta o temperatură lirică mai ridicată. Curios e că Ion Sângereanu pare să creadă că acalmia versurilor s-ar datora rigorii prozodice, drept care tot încearcă să se exprime liber, în speranța obținerii nu știu căror efecte de explozie lirică. Eroare profundă, căci poemele scrise în vers liber sînt aproape toate prozaice, pe dînsul prinzîndu-l incomparabil mai bine versul clasic. Iată, spre edificare, un poem de un prozaism definitiv, „avantajat" de versul liber („Prin gara aceasta / trenurile vin și trec / și nu se opresc / deși știu prea bine / că aici e capătul liniei — / Femeia de lîngă mine / doarme și respiră greu — / și trenurile vin și trec / și nu se opresc / și gara are ferestrele sparte / poate de aceea nu se opresc trenurile / pentru că gara are ferestrele sparte / și-a crescut grîu pe pervazuri. / Femeia de lîngă mine / doarme și respiră greu / pentru că visează pămînt — / știu că visează pămînt / altfel trenurile ar opri / pentr-o clipă / aici, la capătul liniei"), și un altul, în vers clasic, chemîndu-se **Acasă**, nu tulburător, dar sigur ne-prozaic : „De la un timp am somnul tulburat / visez în curte plopul răstignit / și ciutura fîntînii, gol dansat / de lanțul la un capăt ruginit / apoi o casă albă, priponită / în niște codri strîmbi și cariați / și amintirea morților păzită / de patru frați nevinovați. / Prin ceață, mamă, chipul tău începe / să fumege, de parcă s-ar sfîrși / un foc îndepărtat între răzlețe / și-aprinse ierburi, noaptea, în cîmpii". Ion Sângereanu e, fără îndoială, un poet, aflat însă într-o situație puțin obișnuită : caută ceea ce crede că îi trebuie și nu ceea ce are. Dacă va pune în versul de ținută clasică febra lirică pe care din prejudecată o crede numai a versului liber, ne va obliga să-l redescoperim. Altminteri...

Laurențiu Ulici

Viața literară

Șantier

Ștefan Popescu

are sub tipar la Editura Eminescu volumul de poeme **Zăpezi.** A predat Editurii Albatros o altă carte de versuri intitulată **Murmur,** iar Editurii Militare selecția de poezii patriotice **Triumf.** A încredințat, totodată, Editurii Univers **Eseurile lui Elia** de Charles Lamb (tălmăcire realizată în colaborare cu Luminița Petre) și romanul **Țăranul priceput** de Marivaux, iar Editurii Minerva (colecția „Biblioteca pentru toți“) **Dicționarul filozofic** al lui Voltaire.

Theodor Constantin

a depus la Editura Militară romanul intitulat **Cel mai lung amurg.** Lucrează, pentru Editura Eminescu, la un alt roman — **Margareta de la miezul nopții.**

Dumitru Mircea

pregătește, pentru Editura Dacia, romanul **Închisoarea de lut,** iar pentru unul din studiourile noastre cinematografice un scenariu al cărui subiect este desprins din procesul transformării socialiste a agriculturii. Pune la punct o selecție din nuvelele apărute în volumele sale anterioare.

Victor Kernbach

are sub tipar la Editura Albatros a doua ediție, sporită, a volumului **Enigmele miturilor astrale.** Lucrează, pentru aceeași editură, la o nouă carte de povestiri stiințifico-fantastice, **Vacanțele secrete.** A predat la Editura Eminescu romanul **Eram gol și m-am ascuns,** iar la Editura Enciclopedică studiul și selecția de texte **Antologia miturilor fundamentale.**

Ben. Corlaciu

are la Editura Minerva tălmăcirile romanelor lui Leon Negruzzi — **Gangsterul și Politicianul** din ciclul **Extraordinarele aventuri ale lui Rodolphe Durand.** A predat Editurii Univers o selecție de traduceri din Blaise Cendrars, iar Editurii Dacia cartea de poeme **Elanul interzis.** Sub tipar la Editura Kriterion, în traducerea lui Domokos Géza, se află romanul **Cazul Dr. Udrea.** A depus la Editura Junimea volumul de eseuri **Scrisorile colegiale.** Lucrează la romanul **Café de la paix.**

Ștefan Tita

a predat Editurii Cartea Românească un volum de **Teatru.** Are la Editura Albatros volumul de proză științifico-fantastică **Mașina de produs invidie.** A pregătit, pentru editura Ion Creangă, volumul de povestiri **Noapte bună, copii.**

Mihail Davidoglu

a terminat o nouă piesă de teatru intitulată **Meșterul Luchian.** A încredințat Editurii Cartea Românească lucrarea dramatică în trei acte, **Platforma magică.**

Viniciu Gafița

lucrează la romanul destinat copiilor, intitulat **Jurnalul unei premiante** și la piesa **Căutătorii de comori** — ce va fi încredințată Teatrului Ion Creangă.

UNIUNEA SCRIITORILOR

• De curînd, printr-o hotărîre a conducerii Academiei R.S.R., Zoe Dumitrescu-Bușulenga a fost numită în funcția de director al Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu“.

• Intre 23—30 septembrie se desfășoară la Sofia (R.P. Bulgaria) a 6-a ediție a Tîrgului internațional de carte. Case de editură din întreaga lume expun cele mai reprezentative lucrări din anii 1972—1973.

Editurile românești prezente și la această ediție a Tîrgului internațional de carte expun peste 500 de titluri de cărți, aparținînd celor mai diverse domenii.

O pondere deosebită în ansamblul titlurilor o ocupă literatura de largă informare care contribuie la cunoașterea țării noastre, literatura beletristică clasică și contemporană, românească și universală, precum și cărțile de artă.

• La Casa de cultură „N. Bălcescu“ din Capitală a avut loc o manifestare consacrată lui Gheorghe Lazăr, cu prilejul împlinirii a 150 de ani de la moartea eminentului cărturar. După expunerile prezentate de **Corneliu Albu** și **Mihai Gavril** au urmat lecturi din piesa de teatru „Gheorghe Lazăr“ de Hristofor Dancu.

• A plecat în R. P. Polonă **Gabriela Melinescu,** invitată să participe la cea de „A doua toamnă a poeziei poloneze“, organizată de filiala Uniunii Scriitorilor din Varșovia.

• La invitația Uniunii Scriitorilor din R.S. România a sosit la București scriitorul italian **Roberto Sanesi.**

• În cadrul Înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. ne vizitează țara scriitorul **Otar Salamberidze,** De asemenea, în cadrul Înțelegerilor de colaborare cu uniunile de scriitori din țările respective, au sosit în România **Erhard Scherner,** scriitor din R.D. Germană, și **Katia Spur,** scriitoare din R.S.F. Iugoslavia.

• Între 27—30 septembrie 1973, în organizarea Comitetului Județean de Cultură și Educație socialistă Bacău și a revistei de cultură „Ateneu“, sub președinția de onoare a acad. Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România, se va desfășura cea de-a doua ediție a Festivalului literar artistic „George Bacovia“. Deschiderea festivă și adunarea solemnă vor avea loc azi, orele 17, în sala mare a Casei de cultură din Bacău. Sesiunea științifică cu tema „Contribuții la cunoașterea vieții și operei lui George Bacovia“ va avea loc mîine 28 septembrie, orele 10, în sala Bibliotecii Casei de cultură.

• În zilele de 16—18 noiembrie 1973, va avea loc la Timișoara cel de-al IV-lea colocviu național de folclor cu tema : „Puncte de vedere contemporane în cercetarea creației și manifestărilor folclorice“. Lucrările se vor desfășura în cadrul unor ședințe de comunicări pe secții în primele 2 zile. În încheierea colocviului se va desfășura o anchetă folclorică într-una din localitățile bănățene.

ÎNTÎLNIRI CU CITITORII

• **Mircea Brucăr, Constantin Crișan, Traian Iancu, Barbu Alexandru Emandi, Emil Manu, Virginia Șerbănescu** și **G. G. Ursu** (cu prilejul ședinței inaugurale a celui de-al treilea an de activitate a cenaclului literar „Tudor Vianu“, la Casa de cultură a Sectorului 1 din Capitală) ; **Dumitru Almaș** și **Virgil Carianopol** (la Muzeul de istorie a Municipiului) ; **Romul Munteanu** (la librăria „M. Eminescu“ din Capitală, cu prilejul prezentării publicației „Cahiers roumains d'études littéraires“) ; **Tatiana Nicolescu, Leonida Teodorescu** și **Dan Zamfirescu** la „Casa prieteniei româno-sovietice“ cu prilejul manifestărilor „I. S. Turgheniev și literatura română“, „Conștiința de sine a dramaturgiei românești“, respectiv „Opera de artă și memoria omenirii“.

• Marți 25 septembrie a.c., a avut loc, la librăria „Mihail Sadoveanu“ din Capitală, lansarea cărții **Aveți o țară frumoasă ca un cîntec — dialoguri despre România și români**, de V. Firoiu, apărută în Editura pentru turism.

Prezentarea cărții a fost făcută de **Radu Boureanu**, redactor șef al revistei „Viața românească“.

TELEGRAMĂ

Doamnei MATILDA NERUDA
Isla Negra — CHILE

Cu profundă durere, am aflat de greaua pierdere pe care o încercați.

Pablo Neruda, poetul „Cîntului general“, a dat glas celor mai adînci aspirații ale omului de azi. El va rămîne veșnic viu în conștiința popoarelor lumii.

Scriitorii și cititorii români, care l-au cunoscut și l-au iubit, îi vor păstra o neștearsă amintire.

Acad. ZAHARIA STANCU
Președintele Uniunii Scriitorilor
din Republica Socialistă România

GEORGE POPA

S-A STINS de curînd poetul și publicistul George Popa (născut în 1912), al cărui nume se leagă de revista **Lanuri,** pe care a înființat-o și condus-o între cele două războaie mondiale. Activ și entuziast, a încropit pe lîngă revistă și o editură, care a funcționat o vreme și în care și-a tipărit și întiiul volum de versuri, cu titlul sugestiv — **Plecarea spre legendă,** Mediaș 1936. A colaborat cu versuri, traduceri și articole la felurite publicații, mai ales transilvănene și bucovinene, între care : **Abecedar, Familia, Frize, Gazeta ilustrată, Gînd românesc, Junimea literară, Pagini literare, Progres și cultură, Societatea de mîine, Stol, Viața literară,** tipărindu-se, se înțelege, cu deosebire în propria-i revistă, care ar merita o cercetare competentă și o situare retrospectivă fermă în peisajul publicistic al epocii. În anii din urmă a publicat din cînd în cînd poeme discret melancolice, șlefuite cu grijă.

Dispariția lui George Popa umple de mîhnire pe iubitorii de poezie, memoria acestui efervescent om de cultură rămînînd vie.

A. P.

• Au avut loc primele două ședințe ale **Cenaclului** Flacăra. Luni 17 septembrie, în ședința inaugurală, cuvîntul de deschidere a aparținut poetului **Adrian Păunescu,** conducătorul cenaclului. Au citit versuri **Ion Gheorghe** și **Ștefan Dumitrescu,** poet ce și-a făcut cu acest pirlej debutul. **Tudor Gheorghe** a interpretat trei cîntece, iar **Florian Pitiș** a susținut un recital poetic. **Doru Stănculescu** a interpretat două melodii pe versuri de Adrian Păunescu. Discuții animate, public foarte numeros.

Luni 24 septembrie, au citit **Ștefan Roll** și **Leonid Dimov,** versuri. Un nou debutant : **Mihai B. Constantin.** Ca și în prima ședință, programul a fost completat de recitări (actorul **Ion Marinescu)** și cîntece **(Mircea Vintilă, Suzana Georgescu** și **Tudor Gheorghe).**

• Duminică 30 septembrie 1973 orele 10,00 sub conducerea criticului **Ov. S. Crohmălniceanu,** la sediul clubului „Litere“, va avea loc ședința de deschidere a cenaclului **Junimea** de pe lîngă Facultatea de filologie a Universității din București. Citesc **Mihai Andrei** (proză) și **Viorel Varga** (poezie).

DECADA CĂRȚII ROMÂNEȘTI

ÎNTRE 1-10 octombrie 1973 va avea loc tradiționala manifestare „Decada Cărții Românești“, care în acest an va include numeroase acțiuni destinate intensificării cunoașterii și difuzării literaturii originale : expoziții de carte organizate în principalele librării, la cluburi și case de cultură, întîlniri între autori și cititori, dezbateri asupra tematicii unor scrieri inspirate din realitățile socialiste. La librăriile „M. Sadoveanu“, „Academiei“, „Junimea“, „Luceafărul“ etc. se vor desfășura „Zile“ ale editurilor : Politică, Eminescu, Minerva, Ion Creangă, Albatros, Academiei, Univers, Meridiane, Didactică și pedagogică etc. Aceleași edituri vor organiza consfătuiri în principalele întreprinderi, în instituții, școli și facultăți.

TRICENTENAR DIMITRIE CANTEMIR

CERCETĂRI recente efectuate peste hotare de specialiștii „arhivelor statului“ au scos la iveală noi mărturii privitoare la viața și activitatea lui Dimitrie Cantemir. Aduse în țară sub formă de microfilme și xerografii, documentele oferă posibilitatea întregirii cunoștințelor referitoare la activitatea literară, științifică și politică desfășurată de voievodul moldovean. Alături de manuscrise și documente purtînd semnătura marelui cărturar vor fi prezentate, de asemenea, documente elaborate în cancelaria domnească a anilor 1710—1711, privitoare la aspectele economico-sociale și culturale ale epocii, la organizarea Moldovei în perioada istorică respectivă, mărturii cu privire la activitatea lui Dimitrie Cantemir în Rusia, precum și la unele din lucrările sale cum sînt : **Istoria Hieroglifică, Hronicul vechimii romano-moldo-vlahilor** și altele. O altă categorie de documente evidențiază modul cum a fost apreciată și cinstită memoria lui Dimitrie Cantemir de către generațiile veacurilor XVIII—XX.

Calendar literar

• **17 septembrie** — 1881 — s-a născut **George Bacovia** (G. Vasiliu, m. 1957).

• **18 septembrie** — 1831 — a murit **Vasile Cirlova** (n. 1809).

• **19 septembrie** — 1863 — a murit **Jacob Grimm** (n. 1785).

• **20 septembrie** — 1897 — s-a născut **Tamasi Aron** (m. 1966) • 1940 — a murit **Constanța Marino-Moscu** (n. 1875).

• **21 septembrie** — 1832 — a murit **Walter Scott** (n. 1771) • 1860 — a murit **Arthur Schopenhauer** (n. 1788) • 1874 — s-a născut **Herbert George Wells** (m. 1946) • 1930 — a murit **Iosif Nădejde** (n. 1879).

• **22 septembrie** — 1888 — s-a născut **Lucia Mantu** (m. 1972).

• **23 septembrie** — 1616 — a murit **Miguel de Cervantes** (n. 1547) • 1872 — s-a născut **Alexandru Cazaban** (m. 1966) • 1922 — a murit folcloristul **Dimitrie Vulpian** (n. 1848).

• **24 septembrie** — 1967 — a murit **Mihail Sevastos** (n. 1892).

• **25 septembrie** — 1881 — s-a născut **Panait Cerna** (m. 1913) • 1897 — s-a născut **William Faulkner** (m. 1964).

• **26 septembrie** — 1888 — s-a născut **T. S. Eliot** (m. 1965).

• **27 septembrie** — 1871 —s-a născut **Grazia Deledda** (m. 1936).

• **28 septembrie** — 1891 — a murit **Herman Meville** (n. 1819).

• **29 septembrie** — 1902 — s-a născut **Emile Zola** (n. 1840) • 1904 — s-a născut **N. A. Ostrovski** (m. 1936).

• **29 septembrie** — împlinește 85 de ani (n. 1888, la Tecuci) acad. prof. Iorgu Iordan.

• **30 septembrie** — 1924 — s-a născut **Truman Capote.**

NICHITA STĂNESCU

ANATOMIA, FIZIOLOGIA ȘI SPIRITUL

Ia-mi doamne creierul
în mîinile tale moi
și învelește-mi-l
cu osul luminii

●

Prima mărime peste zero este infinitul,
peste nimic, —
totul.

Desigur, pentru recea întemeiere a furnicii
eu sunt zeu cu putere
vai, numai de moarte

●

Desigur, eu mă închipui furnică
pentru zeul meu
pe care totuşi mi-l pot imagina prin mîntuire

●

Desigur, și zeul meu își are zeul lui
Cum or fi fiind zeii zeilor
și cîtă despărțire de nefiinţă
va fi fiind între zeul zeilor zeilor
și zeu
între zeu şi furnică
și furnica zeul cui va fi fiind ea
și zeul zeilor cărora
va fi fiind ea.

●

Toată mărturia e de faţă.

Semnul este ; nu-l vedem

Stăm pe un cap de zeu fără să ştim
Mîncăm legea timpului
spunîndu-i sîmbure de nucă.
Necitită, ea poate fi mîncată
Imaginea întregului
ar putea fi o falie în stîncă, —
dar necitită, ea rămîne doar prilejul,
trist,
al ruperii copitei unui cal
scăpată în ea.

Toată mărturia e de faţă.

Ar trebui nu ochi rotund,
ci vedere ca oul

E literă scrisă de jur împrejur
cum aerul de jur împrejurul globului,
cum carnea de zeamă a piersicii
de jur împrejurul sîmburelui creieros.
Acolo, în locul de unde,
deodată, se vede totul,
cînd
a vedea nici nu mai înseamnă
a vedea.

●

Trupul este făcut să fie mic
Sarcina ochiului e să vadă linia
Cifra e făcută să fie
lipită din micime, pe nefiinţă
Dar, vai, nu există mic,
nici micime nu este
A fi mic, a fi număr,
a avea ochi
e numai o prăbușire din infinit.
Un infinit care cade din infinit.

●

Prima mărime peste zero este infinitul,
mai mare peste nimic este
totul
Stăm pe un cap de zeu fără să ştim
Virușii stau pe noi fără să ştie
Toată mărturia e de faţă,
Strig :
Nu ochiul trebuie deschis,
ci vederea
Strig :
nu urechea trebuie ciulită, —
muzica lumii folosește urechile
cum cel care mult a băut
zidul sau trunchiul copacului.

●

Mă ridic şi spun :
dacă poţi, uită și nu-ţi aduce aminte nimic
decît numai întîmplările tale şi atît,
nu-ţi aduce aminte nimic, mai ales legea uită-o
Miră-te de tot ce ţi se întîmplă,
miră-te de tot ce vezi
atîta timp cît ai să te miri
ești salvat
Amintirea te-a părăsit
şi nimic din începuturile lumii nu te mai cercetează
Ţine-ţi minte numai propriile tale întîmplări
căci te-ai spulbera mai repede decît
însuși gîndul spulberării
dacă ţi-ai aduce aminte

●

Moartea este prima amintire,
şi cea mai veche.
Amintirea lui nimic
amintirea lui nimeni
amintirea lui zero.
Ea e memoria.
Dar se şterge, se acoperă
cu sînge
cu răget
cu miros de carne arsă
cu mirarea sîngelui, numită groază
cu sunetul de nisip de clepsidră
al ruperii osului.
Atît îţi zic, miră-te
atît își zic, urlă de durere
Cine strigă și cine zbiară, cine urlă
și cine se vaită,
cine se-ngroapă în miros și în putoare și în dampf, în miazmă,

cine plînge
și cine se sărează,
cine se amărăşte
şi cine se zguduie şi se hohoteşte şi se zbate,
cine se jupoaie, se rupe, se smulge
acela nu-și aduce aminte de nimic
acela nu are memorie,
e ocolit de lege,
este.

●

Între mine şi tine
numai cuvîntul, acest organ fioros
şi comun amîndurora,
este.
Să-l rupem pentru linişte
să-l rupem pentru linişte.
Doamne, lasă-mă înspre tine
doamne, lasă-te înspre dumnezeul tău
de care ești legat
cu un organ fioros
şi rupe-l !

●

Să treacă o pasăre printre noi doi.
Ba nu, trece o pasăre deasupra mea.
E linişte, e o tăcere
în care se aud cifrele.

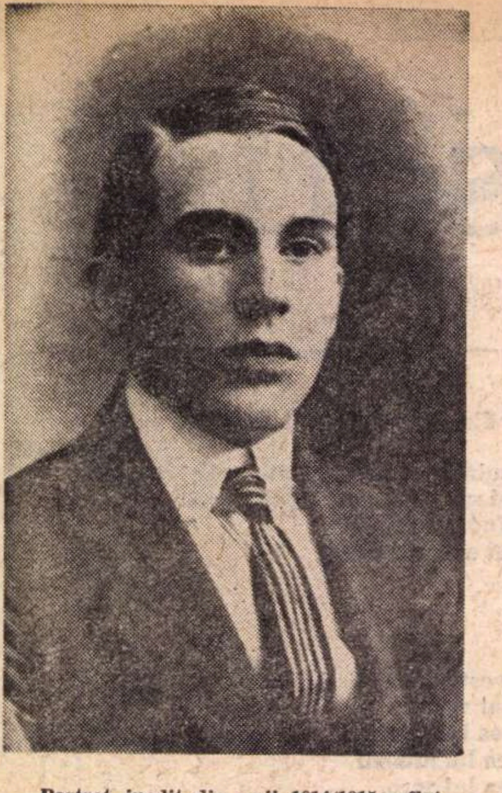
Aripile ei mari şi moi şi mov
ca de mîl transparent
abia se înclină
sprijinindu-se pe stîlpii aerului
Ba nu, eu mă clatin atîrnînd
de capătul privirii mele
ca un spînzurat de frînghie
Ba nu, trece o pasăre magnetică,
leneșă, statică
În linişte, cînd dă din aripă
parcă se deschid ferestre
Ba nu, se aud cum se deschid ferestre
de parcă o pasăre moale
ar zbura leneşă

Ba nu, se deschid ferestre și o pasăre
Ba nu, aripa păsării parcă deschide ferestre

E linişte, trece o pasăre
de parcă ar deschide ferestre
aripile ei sunt
ferestre.

Da.

O nuvelă inedită de Gib I. Mi



Portret inedit din anii 1914/1915, aflat în dosarul de student de la Facultatea de drept din București

SURPRINS de moarte la numai 41 de ani, Gib I. Mihăescu n-a avut răgazul bilanțului, al pregătirii unor ediții complete, n-a reușit să-și desăvîrșească numeroasele proiecte. Așa se explică faptul că multe opere începute, unele aproape în formă definitivă, nu au putut vedea lumina tiparului. Dintre acestea au apărut cîteva, foarte puține, în ultimii ani (schița **Domnul Ghenerar,** Orizont, Rîmnicu Vîlcea, an. I, nr. 32, 12 sept. 1968 și recentul volum de teatru, apărut în Editura Dacia, în marea lui majoritate alcătuit din lucrări inedite) ; altele au rămas însă răspîndite prin arhive sau sînt păstrate de diverse persoane. Una dintre aceste opere necunoscute, nuvela **Tatăl** o încredințăm spre publicare „României literare", cu convingerea că, deși rămasă în primă formă, cu lipsurile inerente acestui stadiu, ea se incadrează perfect în ansamblul operei scriitorului.

Nuvela **Tatăl,** al cărei manuscris l-am aflat cu cițiva ani în urmă la un prieten de gazetărie al scriitorului, aparține primelor experiențe literare ale lui Gib I. Mihăescu. Scrisă cu creion chimic și ultimele pagini cu cerneală neagră, lucrarea s-a păstrat pe file decupate din același maculator în care sînt înseilate și primele ciorne ale nuvelei **Vedenia.** Datarea nuvelei, cu aproximație între 1918–1920, se poate deduce, în afara acestor elemente formale, și după structura ei tributară unor modele ale prozei analitice, influență destul de puternică în această epocă și în alte opere ale lui Gib I. Mihăescu.

Interesantă nu numai prin subiectul care-i conferă singularitate în cadrul operei lui Gib I. Mihăescu, prin marcarea unei tendințe de viitor a prozei sale, nuvela se remarcă printr-un generos conținut de idei din perspectiva căruia scriitorul surprinde și definește relațiile umane. Prima parte a nuvelei este o fișă biografică, un „dosar de existență". în care accentul este pus pe relevarea proceselor sufletești, pe confesiunea eroului și evocarea retrospectivă a faptelor care l-au dus pe acesta la temniță. Marea tensiune cu care se înlănțuie amintirile și cu care eroul retrăiește evenimentele petrecute în trecut, povestirea dramatică și precipitată a acestora, amintește de „spovedaniile" lui Dostoievski, sub influența căruia stau și alte pagini din proza lui Gib I. Mihăescu.

Ultima parte, cuprinzînd procesul propriu-zis, adîncește drama bătrînului tată determinat de împrejurări să accepte temnița pentru a doua oară numai pentru a-și salva fiica. Ajunsă soția ministrului justiției Anton Duncan, aceasta își reneagă tatăl și pentru a scăpa de el îl acuză de furt.

Cu toate calitățile ei, care-i conferă o valoare incontestabilă, în nuvelă întîlnim unele stîngăcii specifice perioadei de început a prozei lui Gib I. Mihăescu, o insuficientă stăpînire a mijloacelor de introspecție, care transformă uneori confesiunea în pledoarie retorică în detrimentul conciziunii și adîncirii conflictelor.

O parte din clișeele ce însoțesc textul în paginile revistei sînt inedite.

Florea GHIȚĂ

TATĂ

ÎNDATĂ ce-a deschis ochii, deținutul și-a adus aminte că în ziua aceea se va judeca procesul său. După ce s-a spălat, s-a așezat pe pat și a început să repete apărarea pe care de zile întregi o tot cizela, pentru ca să fie cît mai mișcătoare. Primele fraze și le-a spus în gînd, lungit pe spate. Apoi — în ardoarea cuvîntării ce și-o rostea singur, ridicîndu-se pe muchia patului era chiar să se audă din cînd în cînd vreo silabă răzleață, cîteodată și un cuvînt întreg. În urmă, însă, se sculă de-a binelea în picioare și măsurînd camera în lung și-n lat cu pași din ce în ce mai repezi, începu să vorbească tare, cît se poate tare, însoțindu-și cuvintele de gesturi violente...

D-lor judecători eu m-am născut aici în România. După ce m-am însurat am plecat departe într-o țară streină. Acolo nevastă-mea a născut o fetiță, pe urmă a murit. Așa că, am rămas doar eu singur cu copilul meu. Îl iubeam nebunește, mai mult decît oricare părinte și pentru el aș fi fost în stare să fac orișice. În vremea aceasta fata crescuse mare și se făcuse frumoasă. Mie-mi creștea inima văzînd-o, dar în același timp un ghimpe crud mă rodea. Băgasem de seamă că fiică-mea tînjea mult. Crezusem că poate va fi iubind pe cineva. Am urmărit-o eu un timp, dar văzui în urmă că mă înșelasem, deși ea toată ziua nu mai se mișca din fața oglinzii. Atunci am început s-o cercetez. Aflai ușor că-i nemulțumită cu starea ei, că ar vrea să fie și ea bogată și îmbrăcată bine, ca orice fată frumoasă care nu poate să-și împodobească făptura ei așa cum merită. Lucrul acesta m-a nemulțumit. Ce era de făcut ? De unde să-i iau parale s-o îmbrac cum se cuvenea pentru un chip așa... ca al ei ? Și-mi părea rău că D-zeu nu mi-o dăduse mai urîtă, ca să nu i se ivească în suflet dorinți de acestea. Eu abia aveam cu ce să duc greul casei și ea ce-mi cerea ?

La urma urmei îi spusei că n-am de unde să-i împlinesc dorința. S-a cam supărat ea, dar eu mi-am călcat pe inimă și nu i-am spus nici o vorbă de mîngîiere. Cu vremea, însă, văzui că începuse să cam slăbească, se cam ofilise puțin la față, dar în schimb făcuse [rost] de niște haine prea frumoase și pe care nu-mi aduceam aminte să i le fi cumpărat. Lucrul ăsta m-a pus pe gînduri. Am crezut că poate și-a găsit un amant. Am cercetat-o eu, m-am ținut după dînsa prin oraș : nimic. Deși toți domnii n-o lăsau în pace, ea mergea drept înainte, fără să se uite nici în dreapta nici în stînga. Nu se întîlnea cu nimeni.

Asta s-a întîmplat de cîteva ori. Eu totuși eram tot nedumerit. Într-un rînd aflai, însă, cum stătea pricina. Eu, în zilele de lucru nu mîncam acasă la prînz, iar ei îi dam bani să-și cumpere cîte ceva. Biata fată, însă, se mulțumea să nu mănînce nimic, să strîngă ban cu ban ca să-și cumpere fleacuri de-acelea femeiești.

ATUNCI d-lor judecători am început să mă lipsesc și eu de puținul cu care trăiam : m-am căsnit să mă las de cele cîteva pahare ce le sorbeam zilnic, de tutun, de prînz chiar, iar seara mîncam cîte puțin împreună. Mi-a fost greu dar ce puteam face. Ea se îmbrăca acum bine și toată lumea se uita la dînsa cu ardoare. Mie-mi creștea inima și nu mai puteam de fericire. Dar odată un gust săturat, fata a început să prindă altele.

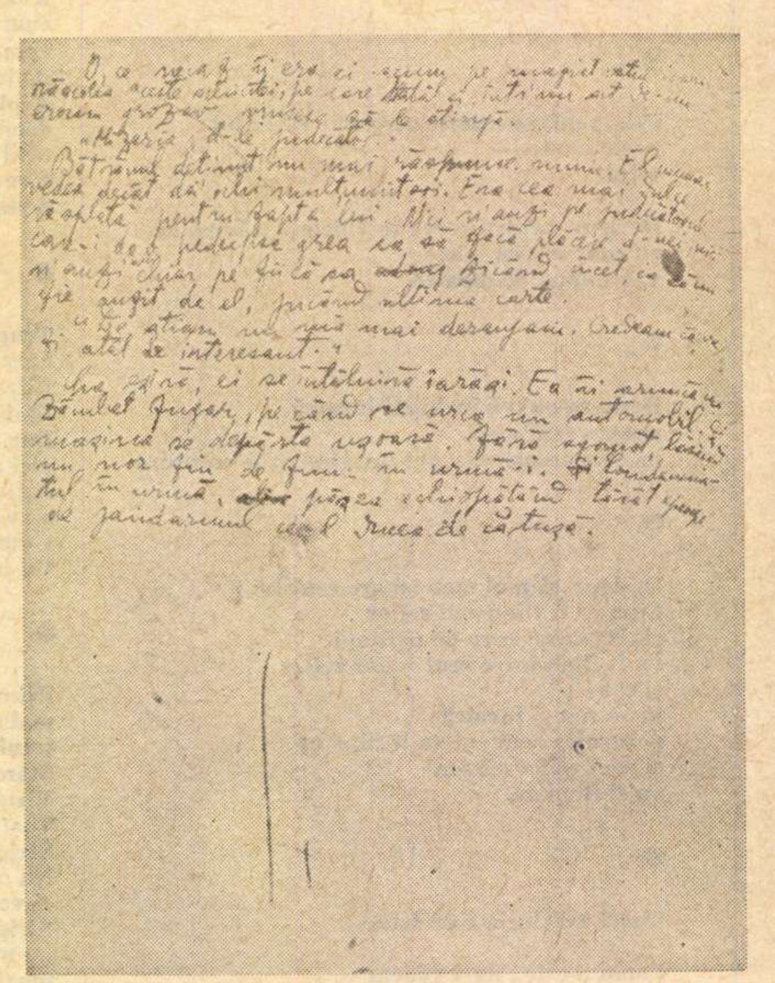
Așa, bunăoară, ar fi dorit să umble în trăsuri, să se ducă la teatre, să cînte la pian. Ea nu-mi spunea lucrurile acestea, dar sufletul meu de părinte le înțelegea și dacă mă credeți suferearn mai mult decît dînsa. Eram cît se poate de nenorocit cînd deodată iată ce se întîmplă.

Noi locuiam într-una din mahalalele îndepărtate ale unui mare oraș din Italia. În aceeași curte cu noi, vecin cu odăița noastră, stătea un bătrîn care nu ieșea mai niciodată. Abia de-l văzusem la fată.

Într-o noapte, pe cînd mă întorceam acasă, căindu-mă că cheltuisem vre-o cîțiva gologani pe rachiu, în loc să-i aduc fetei mele, văzui o fîșie de lumină ce țîșnea din odaia vecinului meu, prin gaura cheii. Par-că împins de vre-un duh străin, mă plec și privesc. Am rămas înlemnit. Într-un colț al camerei sale, bătrînul desfăcuse două scînduri din podea și scosese o căldare întreagă cu aur și vre-o cîteva pachete de hîrtii de preț. Abia îmi țineam suflarea. Bătrînul stătea pe un scăunaș și privea cum razele lampei se jucau pe luciul aurului. Părea că visează. Cu barba lui mare și albă ca argintul, parcă era un vrăjitor de acela, din povești.

Zăpăcit am făcut cîțiva pași înapoi. În noaptea aceea n-am dormit deloc. După cîte auzisem omul acesta era de departe. Îi murise și ultimul copil și nu mai avea pe nimeni. La ce-i slujea lui atîta bănet ? Și eu care aveam atîta nevoie de parale !

Ce să mai spun, planul era făcut. În zori, căci bătrînul obișnuia să se plimbe dimineața, voi pătrunde la dînsul, voi desface scîndurile și voi lua paralele. El n-avea să bage de seamă decît tocmai noaptea următoare, căci ziua de bună seamă, nu umbla la comoara lui din frica de a nu fi auzit. Zis și făcut.



Ultima pagină din manuscrisul nuvelei „Tatăl"

Cum nu dormeam, l-am auzit sculîndu-se de cu vreme, era încă întuneric. Am așteptat pînă cînd a tras ușa după dînsul. M-am ridicat atunci de lîngă fiică-mea ușor, să n-o deștept. Dormea așa de frumos. Poate visa la fericirea ce i-o pregăteam.

Am ieșit tiptil în coridor, cu buzunarele încărcate de instrumentele ce-mi trebuiau. Mă ajuta și meseria mea : eram lăcătuș. Așa că nu mi-a fost greu să pătrund alături. Am transportat, cu sufletul plin de groază, întreaga avere în camera noastră și am încuiat-o într-o ladă căptușită cu boarfe, ca să nu se audă sunînd. Ce de bani ! De trei ori a trebuit să mă duc și să mă reîntorc. I-am lăsat, nu-i vorbă, și lui, destul. Apoi am astupat cu grijă scîndurile ca el să nu bage de seamă decît noaptea și am încuiat ușa cu îngrijire, cu ajutorul uneltelor mele.

Îndată după aceea mi-am sculat fata: am pus-o să se îmbrace, și eu m-am dus după birjă. Pe drum i-am spus totul în românește, ca să nu înțeleagă birjarul. Apoi i-am dat diferite sfaturi : să se ducă la București, să nu ia însă biletul direct acolo ; să se oprească cîtva în Viena, apoi s-o ia spre Praga, în urmă să se întoarcă în Budapesta și după ce va sta cîtva timp aci, abia atunci să-și ia drumul către București. Eu trebui să rămîn ca să fie înlăturate orice bănuieli, mai ales că n-aveam la îndemînă nici un pașaport. Ei, însă, i-am dat pe al unei surori a nevestei mele rătăcită prin Italia și moartă prin spitaluri, cu cîteva săptămîni... cînd și-l scosese pentru ca să se reîntoarcă în țară, vrînd să moară acolo. Din fericire, însă, această rudă a mea se stinsese tot în...

(Din nuvelă lipsesc două pagini în care se pare că tatăl povestește întîmplările petrecute după plecarea fiicei sale și crima săvîrșită, probabil cu vecinul bătrîn, care l-a adus pe banca acuzării).

...mea de acuzat, să-i spun în față că minte, să-i strig că n-am nevoie de apărarea lui. Am ascultat mai departe cu sufletul înghețat. Dar am răsuflat î curînd ușurat. El doar spunea că fiică-mea era o stricată, că din cauza fug sale, eu, biet părinte luasem drumul crimei. D-am fi fost singuri, i-aș fi crăpat desigur capul, domnului aceluia care vorbea cu atîta ușurință de o fată ca dînsa.

În urmă, cînd s-a pronunțat verdictul m-am liniștit. Fusesem condamnat zec ani. În închisoare m-am purtat însă așa de bine că mi-au redus pedeapsa l șapte ani. Timpul acesta a fost pentru mine o fericire. Numai la ea mă gîndeam. Sufletul mi-era atît de senin ș de liniștit cînd mă gîndeam că dînsa hăescu

AL

acum bogată, fără nici o grijă. Îmi venea să țip de bucurie. Doar cîteodată mă apucau gînduri triste. Dacă va fi prins-o și pe ea, dacă zace și ea într-o închisoare neagră. Nu, nu ; nu se putea. Era fată destul de isteață și apoi îi dădusem atîtea sfaturi cum să se poarte.

D-LOR judecători vă rog să mă iertați că am luat povestea vieții mele așa de departe ; veți vedea în curînd, însă, că are o mare legătură cu faptul că mă aflu iarăși în fața justiției.

Cum vă spun, după șapte ani m-am liberat. Și vă rog să mă credeți nu eram atît de mulțumit că eram liber acum, ci mai mult că aveam s-o revăd. Cum va fi acuma ? Desigur mîndră și frumoasă ca o cucoană din lumea mare.

Cu ce cîștigasem în închisoare, cu munca de deținut, am plecat de-a dreptul în București. Ajuns aici prima grijă a mea a fost să-i dau de urmă. Dar unde s-o găsești în orașul ăsta mare. Am bătut drumurile zile întregi, căscînd gura pe la curțile mari boierești, privind pătrunzător prin geamurile trăsurilor și automobilelor închise. Nu o dată mi s-a părut c-o recunosc. Atunci mă frămîntam, făceam semne cu mîna, dam feței o înfățișare de om....... Străina, însă, trecea înainte privindu-mă indiferent, ba chiar disprețuitor. O, desigur, ea nu putea fi una dintre acestea, ea m-ar fi recunoscut îndată, mi-ar fi căzut la sîn.

Într-un rînd disperasem. Banii se isprăviseră și-o groază nebună mă apucase ; dacă nu voi mai recunoaște-o ? Dacă nu mă mai recunoaște nici dînsa? Poate era vreuna din străinele pe care le priveam atent și care treceau nepăsătoare pe lîngă mine. De unde avea să mă recunoască cu figura aceasta a mea de bandit scăpat din ocnă, cu fața mea rasă, căruntă și brăzdată de suferințele nesiguranței ce-o aveam de dînsa. Gîndul acesta mă înnebunea. Și banii mergeau necontenit spre isprăvire. De lucru nu găseam deloc.

Atunci am petrecut cele mai îngrozitoare clipe din viața mea. Pentru ce suferisem atîta ? Dar începui să mă mîngîi că cel puțin trăiesc în binecuvîntările ei.

Tocmai îmi lăsasem orice nădejde de a o revedea, cînd într-o zi o recunoscui. Eu rătăceam pe una din acele străzi liniștite și curate ale Bucureștilor, cu case mari și frumoase împrejmuite de grădini minunate, cu trăsuri luxoase așteptînd la scară. Cu gardiști păzind la poartă. Ea trecea în goana unui automobil nespus de elegant. O clipă doar am zărit-o prin fereastra cupelei. Dînsa nici nu m-a observat. Atunci m-am pus zănatec pe fugă, după mașina ce se depărta ușoară, lăsînd un nor de fum în urma ei. Nicicodată n-am alergat ca atunci. La un colț, automobilul a cotit. Abia putînd să răsuflu, am ajuns și eu acolo ; dar mașina nu era nicăieri. Străzi în dreapta, străzi în stînga, ce era de făcut. Totuși eram vesel că puteam s-o recunosc și că prin urmare odată și odată ne vom putea întîlni. Și ce mîndră era ! Elegantă și frumoasă, în trăsura cea scumpă părea o regină nu altceva. Mi-am încetinit pasul mergînd înainte. La primul colț ce întîlnii, văzui automobilul ei, în dreptul unei case mari, mai mult un palat, așa cum visasem eu pentru dînsa. Mașina aștepta ca porțile să fie deschise. Mă pusei iar pe fugă ; cînd ajunsei acolo, automobilul tocmai părăsea locul din fața scărei unde se oprise ca să lase pe stăpînă. Cum poarta rămăsese deschisă am pătruns înăuntru pe pietrișul aleelor brăzdate de ronturi și răzoare de copaci ciudați. Un lacheu galonat mă întîmpină răstit.

— Cine șade aici ? l-am întrebat.

Mi-a răspuns un nume la care a adăugat, țin bine minte, cuvîntul ministru. Îmi venea să leșin de bucurie.

— Uite ce, îi spun eu, aș vrea să vorbesc cu cucoana și...

— Haid, cară-te mai repede, mi s-a răspuns.

Atunci am scos ultimul leu pe care-l mai aveam și i l-am dat.

În curînd fusei introdus într-o încăpere cum numai prin basme auzisem că se află. Fata mea apăru ; după dînsa un domn înalt și slab, cu doi favoriți, pășea mîndru. Desigur bărbatul ei.

Ea se uită nedumerită la mine. Nu mă recunoscuse. Atunci începui să bîigui cîteva cuvinte neînțelese. Nu puteam să-i spun nimic, din cauza domnului aceluia. Credeam că ea va înțelege cine sînt. Dar ea continua să mă privească mîndră și rece.

— Fiica mea ! am răcnit atunci și m-am prăbușit spre dînsa. Vroiam să-i înlănțui corpul ei fraged cu degetele mele noduroase. Dar ea a dat un țipăt, făcînd un pas înapoi, roșie și tremurînd de mînie.

Apoi abia a putut zice :

— Un nebun, dați-l afară.

ÎNGHIONTIRILE servitorilor care m-alungau le-am primit nepăsător. Îi auzisem vocea. Ce fericire. Desigur am lucrat prost. Trebuia să-i spun o minciună, s-o rog să fie ea singură cu mine. Dar ce sînt eu de vină ? Inima mea nerăbdătoare.

Nu făcea nimic. Mă voi strecura la noapte în curte, mă voi cățăra pe geamuri, voi afla unde doarme dînsa și mă voi întîlni acolo cu ea. Vom fi doar noi doi. O, Dumnezeule.

În seara aceea n-am mîncat deloc; n-aveam cu ce. Dar asta a fost floare la ureche pentru mine. Cînd întunericul s-a lăsat, mi-am pus planul la îndeplinire. Mi-a reușit întocmai. 1. (Mă cam încurca nu-i vorbă gardianul de la poartă dar am profitat de faptul că dormea buștean rezemat de gard. Așa că am intrat foarte ușor, porțile fiind de astă dată deschise). Părea să nu fie [fost] nimeni acasă. Poate erau la teatru. 2. (M-am cățărat de toate geamurile, pe furiș, ca hoții). Însă i-am cunoscut camera ei de dormit, după alcovul frumos, odăile fiind luminate. Am sărit înăuntru și m-am ascuns sub pat.

Nu știu cît am stat așa. După o grămadă de timp, ea a intrat într-un foșnet de rochii, urmată de o fată de casă, care a început să-i ajute la dezbrăcat. Cu ce drag priveam atuncea frumusețea fetei mele. Cît se schimbase. Eu o știam subțire și plăpîndă. Acum era cu totul altfel. Stătea în fața mea în toată măreția dezvoltării ei. Cum aș fi sărit s-o sărut, s-o strîng la sînul meu părintesc. Am așteptat doar să iasă servitoarea. Atunci am ieșit. Ea [a] rămas înnebunită de groază, gata să țipe.

— Nu mă cunoști Marcela, i-am zis, sînt eu, tatăl tău !

— Ești nebun, domnule. N-am idee cine ești dumneata, mă confunzi cu alta. Te rog să ieși mai repede sau chem servitorii.

Vorbea parcă gîtuită.

— Marcela, eu tatăl tău, binefăcătorul tău și mă dai afară !

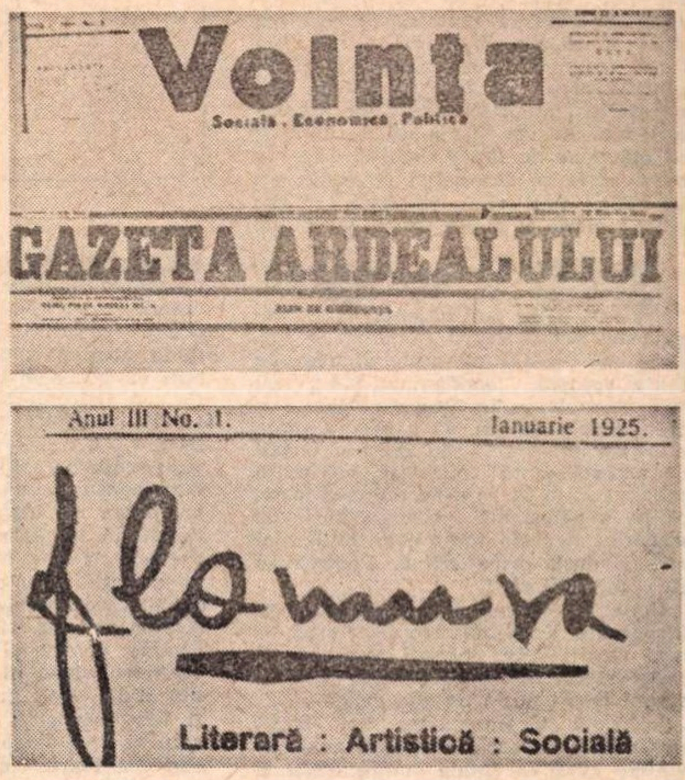
Eram înnebunit de durere. Ea însă continua să se prefacă și încă cu atîta dibăcie, că un moment mă îndoii și eu. Dar așa n-a ținut mult. Era ea întreagă ; părul ei, ochii ei, glasul ei, accentul puțin italienesc cînd vorbea românește.

Vroii să-i schimb gîndurile, s-o fac să mă recunoască, îi făgăduii că voi locui tocmai la mahala, că nu voi revedea-o decît rar, cînd ea se va îndura să se abată pînă acolo. Dar cel puțin să mă lase s-o strîng puțin la piept. Mi-era atîta dor de dînsa. În durerea mea uitasem chiar să-i cer ceva de mîncat.

Ea continua să mă privească rece. Un moment, am văzut bine, destul de bine, era cît pe-aci să-mi spună cuvîntul dorit. Dar repede s-a recules. Mi-a arătat ușa și-a apropiat degetul de butonul soneriei. Văzuse că tărăgăneala cu care se purtase pînă atunci cu mine o cam trăda și vrea să ia lu-

(Continuare în pagina 18)

Fotografie din 1933 (reprodusă din monografia lui Mihail Diaconescu)



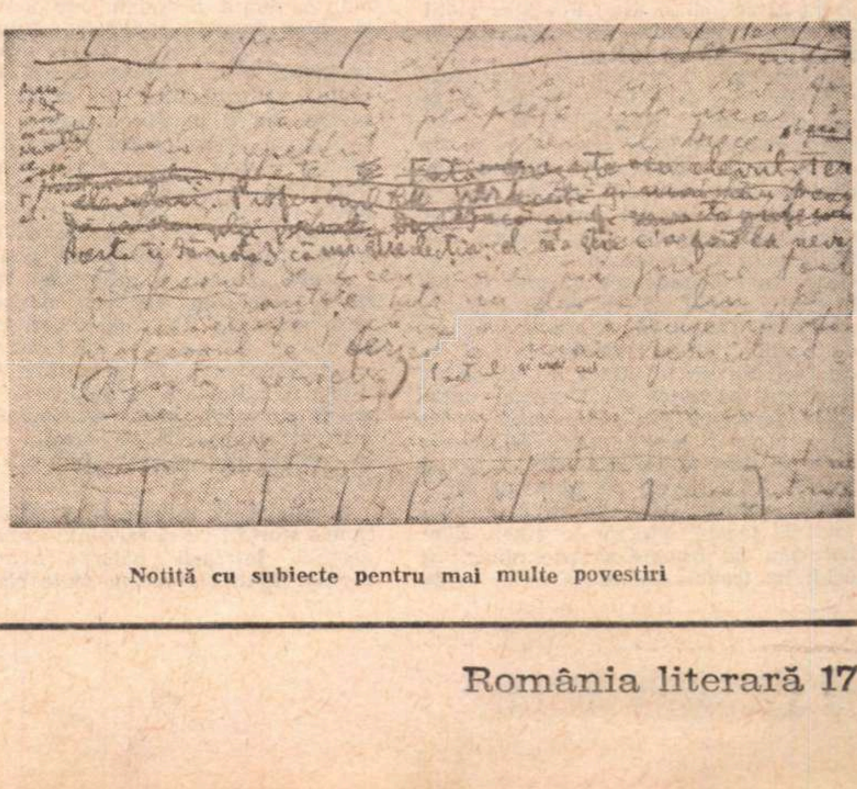
Voința
Socială, Economică, Politică

GAZETA ARDEALULUI

Anul III No. 1. Ianuarie 1925.

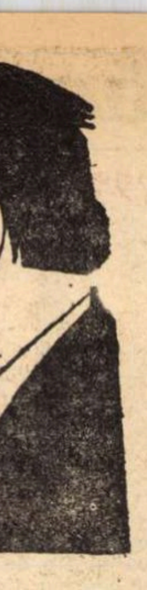
Flacăra
Literară : Artistică : Socială

Publicații la care a colaborat Gib I. Mihăescu



Notiță cu subiecte pentru mai multe povestiri

TATĂL



Gib văzut de Ross

(Urmare din pagina 17)

crul de zor, ca să mă facă să cred cu tot dinadinsul că m-am înşelat.

Era prea tîrziu însă. Nu se pricepea să facă pe actriţa. Ş-apoi de ce mă lăsa să plec, dacă îi eram strein ; de ce nu mă da pe mîna poliţiei. Nu îndrăznea, îi era frică de scandal, desigur.

ATUNCI mi-a venit o idee grozavă. Am început să car lucruri de prin casă, în faţa ei, vîrîndu-le în buznarele mele. Vream să văd ce-avea să facă ? Mă va da pe mîna poliţiei ? Dacă mă da, atunci tot trecutul ei s-ar fi aflat. Pe cînd dacă mă lăsa să fur cît îmi plăcea, însemna că îi e frică de scandal, că mă recunoaşte. Şi ca un zănatec căram mereu în buzunarele mele fără de fund.

O vedeam că se chinuieşte. Nu ştia nici dînsa ce să facă. Şi totuşi se străduia să ia o hotărîre repede, pentru ca ezitările ei să nu pară că afirmă acest lucru. O pusesem într-adevăr într-o situaţie grea de tot. Desigur avea să-mi spue : „Du-te cu ce-ai luat şi te rog să nu mă mai superi !“

Dar ea s-a ţinut tare pînă la sfîrşit, mîndria ei, nevoia de-a rupe orice legături cu mine, au făcut-o să persiste în atitudinea ei de la început, deşi, cel puţin în ochii mei, se trădase de-a binelea.

A apucat cordonul soneriei şi a început să tragă neîntrerupt ca şi cînd o bandă de asasini i-ar fi invadat casa. Servitorii au alergat grămadă, ea s-a prefăcut că leşină, poliţia a sărit, mi-a aplicat cătuşe la mîini, m-a transportat în închisoare.

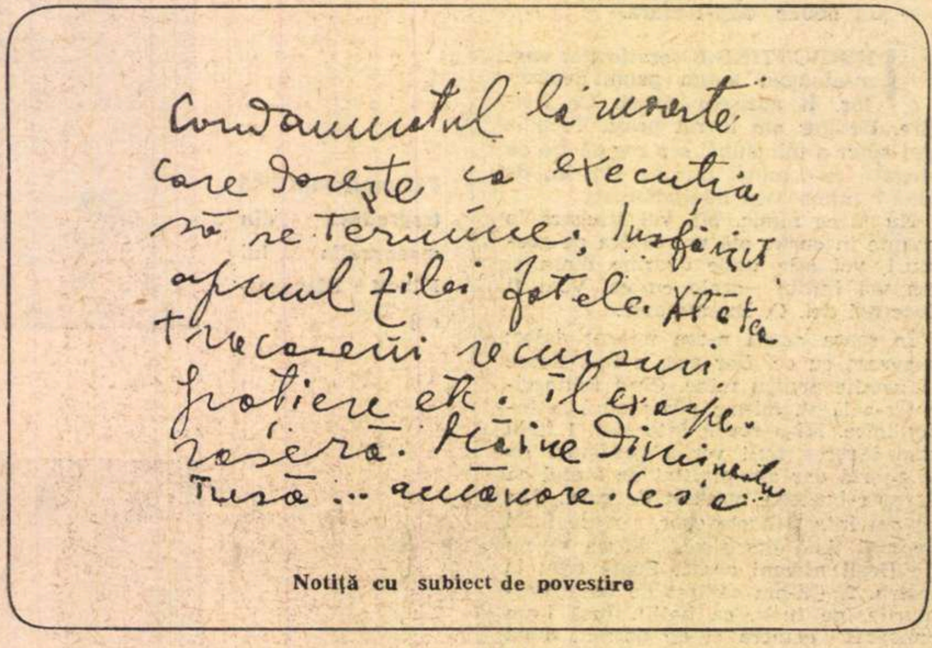
Dar cu acest lucru, nu-mi făceau mare rău. Mi-era destul că am ce să mănînc şi am timp ca să adun toate aceste întîmplări, să le leg una cu alta, pentru ca să vi le spun *Dvs.* d-lor judecători. Şi la toate acestea trebuie să mai adaug că acum două zile, am fost chemat în cancelaria penitenciarului. D-l director, şi este poate s-o spună şi d-lui, mi-a zis că cucoana cea mare unde am încercat furtul, mă iartă, recunoscînd că mizeria m-a impins la astfel de fapte, şi-mi dă trei mii de lei... ascultaţi bine d-lor judecători, trei mii, ca să mă las de hoţie şi să mă apuc de fapte cinstite. Care e omul acela să dea astfel de sume celui ce a vrut să-l jefuiască ? N-am primit nimic şi m-am întors în celulă.

ŞI ACUM d-lor judecători cercetaţi ; care sînt actele ei ; n-a intrat ea în ţară cu paşaportul cumnată-mi, Maria Negru. Cercetaţi vă rog. Dacă mă găsiţi pe mine vinovat de fapta aceasta, condamnaţi-mă ; eu sînt obişnuit cu închisoarea. Dar condamnaţi-o şi pe ea, că a tăinuit fapta murdară dinainte ; sau dacă o iertaţi de această faptă murdară, cel puţin condamnaţi-o ca pe o nerecunoscătoare, ca pe o nemernică... Căutaţi în legile voastre... Această faptă e cu mult mai neagră decît orice crimă. Pedepsiţi-o cît puteţi mai mult.

Deţinutul sfîrşea cuvîntarea sa înfierbîntată, aruncînd stropi, privind cu ochi măriţi spre păreţii muţi, parcă mirat că nu i-a putut mişca. Apoi se odihni iarăşi puţin pe pat, reluă. . . . . . . începu să intercaleze noi fraze, se gîndi să întoarcă în anumit mod cuvintele cînd va spune cutare lucru şi se felicită de atîta vorbă. Oare nu se va zăpăci în faţa magistraţilor ? La urma urmei, chiar aşa ! Povestea vieţii sale spusă în modul cel mai simplu şi tot va deştepta interesul.

În aceeaşi dimineaţă doamna Aurelia Duncan, soţia d-lui Duncan de la departamentul domeniilor, se trezi foarte enervată. Ziua aceea avea să fie pentru dînsa o zi supremă. Ultima dată cînd va juca rolul ei ! Dar va ieşi cu bine. Căci din modul cum va şti să-şi stăpînească sufletul, să-şi impuie autoritatea şi să se mascheze cu nevinovăţie, va depinde tot viitorul ei. La început se gîndi să nu se ducă la judecătorie. Destul că făcuse o gafă, cu două zile înainte trimiţînd tatălui ei, cei trei mii de lei. Dacă nu va asista la proces ce putea fi ! Desigur omul acela va spune totul. Dar dacă se va duce nu va fi acelaşi lucru. Să cheme avocatul să-i spuie afacerea. Doamne fereşte. Să previe pe bărbatul său ? Acesta, om cu stare, va şti să reducă totul la tăcere. Nu, nu se putea. Bărbatu-său nu trebuie să ştie nimic. În ochii lui trebuia să treacă tot d-na de Delamare, vlăstar orfan şi ultim al unui vechi neam italian. Ce era de făcut ! Neprezentîndu-se, procesul se putea judeca în lipsa ei, fiind soţie de ministru, persoană inviolabilă şi care nu putea fi citată. Ba din contră prezenţa ei acolo. . . . . pe judecători. Dar atunci tatăl ei nu va putea spune tot ce-i trece prin cap; pe cînd dacă era dînsa de faţă va putea atenua lucrurile.

CURÎND după aceea deţinutul fu scos din celulă şi dus de un jandarm pedestru spre palatul de justiţie. Cînd ajunseră în colţul ce-l face Calea Victoriei cu cheiul Dîmboviţei, automobilul ei tocmai trecea. Un moment privirile lor se întîlniseră. Automobilul trecu înainte lin, fără zgomot. Şi trecătorii care pentru un moment îşi mîngîiau ochii privind apariţia aceea fugară, de femeie frumoasă şi elegantă, îi coborau cu dezgust spre bătrînul care şchiopăta în urmă, tîrît aproape de jandarmul ce-l ţinea de cătuşe. Frin urmare avea să asiste şi fiică-sa la proces. D-na Aurelia Duncan, soţia unei însemnate personalităţi politice, Dl. Anton Duncan de la departamentul domeniilor, hotărîse să se deranjeze pînă la palatul justiţiei, gîndea că cu prezenţa sa va putea intimida întrucîtva pe bătrîn, va putea opri cu vorba ei dulce şi muzicală, să facă pe judecători ca să nu creadă astfel de anecdote. Şi numai la urmă, dacă va fi nevoie de acte justificative va anunţa pe soţul său, care cu influenţa considerabilă pe care o va avea, va putea să înăbuşe . . . . scandalul. Ea tot spera însă că lucrurile vor ieşi cu bine, fără ca să mai ajungă la urechile d-lui ministru, care credea că cel care-i jefuise nu-i decît un răufăcător ordinar. Deocamdată avea să rămînă pentru el tot Aurelia. . . . . . vlăstarul ultim al unei vechi familii din Italia. Deşi prin urmare, tot ce-ar fi spus sărmanul bătrîn, totul va ieşi cum va vrea dînsa, totuşi doamna Duncan era foarte supărată. Povestirea trecutului ei, originea averii sale denunţată în faţa judecătorilor, a lumei, o înspăimînta. Scandalul era inevitabil şi chiar poziţia înaltă a soţului său trebuia să se clatine. Se gîndea apoi la faptul că d. Duncan ar refuza s-o ajute ; va urma divorţul, poate închisoarea. Va fi părăsită poate şi de amantul ei, tînărul autor dramatic Jean Marini — care o iubea sincer, mai ales din cauza originei sale nobile. Şi-n gîndu-i frumoasa doamnă se vedea în costumul de deţinută, cu cătuşe la mînă, tîrîtă spre palatul de justiţie.



Condamnatul la moarte
care doreşte ca execuţia
să se termine. Însfîrşit
apusul zilei fatale. Atîta
trecoseră recursuri
graţiere etc. îl respin-
seseră. Mîine dimineaţa
[illegible] ... [illegible]. Ce s'a...

Notiţă cu subiect de povestire

Aceste gînduri o înfiorară ; trebuia să-şi joace rolul cu toată dibăcia de care dispunea. În ziua aceea trebuia să arunce ultima carte, în jocul acesta periculos pe care de ani de zile îl conducea cu atîta tact. De felul cum se va şti să se poarte astăzi va depinde tot viitorul său. Şi de va reuşi. . . . . . ce fericire grozavă. Nimic nu o va mai supăra.

Şi gîndul că trebuia să-şi adune ultimele sforţări ca să reiasă nepătată din această întreagă năpastă, o necăjea grozav. Totuşi, răscolea toate colţurile creierului său căutînd gesturi, vorbe, priviri, arme puternice cu care trebuia să ducă lupta pînă la capăt. Întocmise deja un plan ; cînd el va sfîrşi, ea va izbucni într-un rîs cristalin, cum ştia ea să rîdă. Apoi va zice : „Am ştiut eu de ce vin. M-aşteptam într-adevăr la ceva interesant. Modul romantic cum omul acesta s-a introdus în casa noastră mă intriga grozav. Am vrut să-i aud apărarea. Mă aşteptam desigur să inventeze atîta. E nostim. Face mai mult decît un roman întreg. O să spun amicului meu, d-lui scriitor Marini ; va găsi aici un subiect foarte interesant, vrednic să stea într-o dramă...“.

APOI aici va lua o mină serioasă. Cît despre dvs. d-lor judecători, soţul meu vă va aduce actele necesare ca să dovedească că cele spuse de el sînt invenţii. Desigur, el a aflat că-s orfană şi a găsit de cuviinţă să se dea drept tatăl meu. Într-adevăr, îndrăzneaţă concepţie. D-lor judecători să-mi daţi voie să mă retrag. După cum v-am spus, actele mele vă stau la dispoziţie. Şi aici va surîde galeş. Şi judecătorii se vor ploconi respectuoşi : „A, nu-i nevoie d-nă. Ne cunoaştem oamenii. Cîte lucruri de acestea n-am mai auzit noi, ţesute cu o abilitate de fantezie, pe care ar invidia-o cei mai puternici poeţi“.

Şi ea se va scula demnă în privirile lor de admiraţie şi va ieşi lăsînd în urmă farmecul ce rămîne cîteva clipe, în locul unde a stat o femeie frumoasă.

Automobilul se oprise în faţa palatului de justiţie ; ea cobora, salutată adînc de lacheul ce-i deschise uşa. Sala paşilor pierduţi o cam nelinişti. Mutrele acelea îngrijorate ale oamenilor cu care se întîlnea o îngrijoră şi pe dînsa. Dacă d-nii judecători vor fi mai exigenţi. Şi dacă bărbatul său va refuza s-o ajute.

O femeie murdară, dusă cu baioneta din urmă, o atinse în treacăt. Şi-un fior rece îi fulgeră corpul. Să ajungă ea în halul acesta ! Îi păru rău că n-a procedat mai cu tact. Trebuia să-şi recunoască tatăl, să-l facă să ocupe un post prin influenţa bărbatului său, să-l viziteze din cînd în cînd. Putea desigur să spună că-i un fost administrator al moşiilor ei. Bătrînul ar fi înţeles şi ar fi încuviinţat. Dar acum e prea tîrziu.

Şi el desigur are s-o demaşte cu cruzime ; altfel cum s-ar putea explica faptul că refuzase să iasă din închisoare.

Intră în sala de şedinţe. Apariţia ei avu un efect puternic. Toată lumea din sală întoarse capetele. Chiar magistratul rămase cîtva timp cu ochii fixaţi asupra femeii elegante care-şi făcea loc pe o bancă. Şi instinctiv, omul justiţiei îşi aduse aminte că-i şi omul societăţii. Îşi pipăi toca, se îndreptă pe scaun, luă o mină de om care trebuie să îndeplinească afaceri, toate acestea, sau mai degrabă le înţelese, căci nu privea nici în dreapta nici în stînga. Numai zîmbi magistratului; era începutul jocului său. Efectul zîmbetului său avu efectul dorit ; d-l judecător n-o mai slăbea din ochi. O rază de speranţă îi miji în suflet.

Dar raza aceasta fu trecătoare. Căci îndată se gîndi la posibilitatea căderii. Femeia aceasta care fascina sala, în curînd va fi privită cu ochi reci, dispreţuitori, ca fiica unui răufăcător.

Tatăl său fu strigat. Ea se ridică atunci şi păşi uşor, abia atingînd podeaua, spre băncile părţilor. Magistratul mirat o întrebă :

— D-na ?

— Sînt soţia d-lui Duncan, ministrul de domenii, victima tentativei de furt încercată de cel pe care l-aţi strigat !

Magistratul se închină.

— Dar, d-nă, adăugă el. Era inutil să vă prezentaţi: Hoţul putea fi judecat în lipsa Dvs. Familiile miniştrilor nu pot fi citate... căci...

— O d-le, îl întrerupse dînsa. Mă interesează faptul. Nu mai mult ca o spectatoare. Omul care a încercat furtul pare a fi un criminal îndrăzneţ şi foarte interesant. De altminteri vă rog de la început să fiţi mai indulgent cu dînsul. Deja am cerut să i se dea drumul din închisoare, acum cîteva zile, şi el a refuzat. Vedeţi deci...

Nu sfîrşi vorba. Pe o uşă laterală tatăl ei fu introdus cu jandarmul la spate. El auzise ultimele vorbe spuse de fiica sa, căreia magistratul îi oferea curtenitor un scaun.

GREFIERUL începu să citească acuzarea. O tăcere adîncă domnea în sală. D-na Duncan era neliniştită, deşi înăuntru era cald, fiori reci îi străbăteau corpul ca şi cînd ar fi fost apucată deodată de friguri. Magistratul afecta o atenţie deplină. Şi toată sala asculta tăcută, înfiorată. Procesul o pasiona.

Doar bătrînul acuzat nu auzea nimic. El privea la fiică-sa. Acum putea s-o privească liniştit, în pace. Ce frumoasă era ! Şi ce respect îi arătau toţi. Şi el, tatăl ei, să distrugă cu cîteva vorbe atîta măreţie. Ce-o fi în sufletul ei acum ? Vroi, parcă, să-i citească în ochi. O văzu tremurînd. Şi atunci o durere fără margini îi umplu sufletul. Vroi să se repeadă la ea, s-o încălzească la pieptul său. Abia se stăpîni. Neliniştea fiicei sale îl chinuia, îi făcea rău. Îi venea să oprească pe grefier, să strige — opriţi-vă nu vedeţi că ei îi vine rău. Haide, haide, condamnaţi-mă sînt vinovat.

— Acuzat, ce-ai de zis asupra celor citate !

El nici nu privi la judecătorul care-l întreba ; nu văzu decît doi ochi rugători, care-l căutau cu frică. Ochii victimei care imploră mila călăului, gata să-i dea lovitura de graţie.

— Da d-le judecător, totul e adevărat ; sînt un hoţ, un nemernic !

Judecătorul crezînd că-i face plăcerea ei, continuă :

— Bine, dar ce te-a împins la acest fapt ?

O, ce necaz îi era ei acum pe magistratul care răscolea aceste scîntei, pe care tatăl ei, într-un act de un eroism grozav, vrusese să le stingă.

— Mizeria, d-le judecător.

Bătrînul deţinut nu mai răspunse nimic. El nu mai vedea decît doi ochi mulţumitori. Era cea mai dulce răsplată, pentru fapta lui. Nici n-auzi pe judecătorul care da o pedeapsă grea ca să facă plăcerea d-nei, nici n-auzi nici chiar pe fiica sa zicînd încet, ca să nu fie auzită de el, jucînd ultima carte.

— De ştiam nu mă mai deranjam. Credeam că va fi atît de interesant.

La ieşire, ei se întîlniră iarăşi. Ea îi aruncă un zîmbet fugar, pe cînd se urca în automobil. Şi maşina se depărta uşoară, fără zgomot, lăsînd un nor fin de fum în urmă-i. Condamnatul în urmă, păşea şchiopătînd, tîrît aproape de jandarmul ce-l ducea de cătuşe.

Cinema

„Şapte zile“

FILMUL iscălit de regizorul Mircea Veroiu este o poveste de spionaj economic şi pirotehnic. Doi chimişti (interpretaţi de George Motoi şi Irina Petrescu) au obţinut un metal nou, un metal special de o mare utilitate industrială şi militară. Toate secretele (calcule, formule, mostre şi specimene deja obţinute) sînt încuiate în safe-ul fabricii. La un moment dat, safe-ul se blochează. Nu se mai deschide. Se recurge la un lăcătuş specialist în spargerea caselor de fier. În momentul cînd el sfredeleşte blindajul, se produce o explozie teribilă, care face praf acel safe şi îl ucide pe lăcătuş. Problema e deci : cine e vinovatul şi prin ce mijloace va fi descoperit. Pentru spectator, suspectul nr. 1 e însuşi chimistul inventator, pentru că : 1) avea acces la safe ; 2) putea deci plasa maşina infernală ; 3) putea fura liniştit conţinutul safe-ului ; 4) putea declara că el încuiase acolo toate secretele ; în sfîrşit, 5) că documentele, nefiind furate, ci distruse, devin nerecuperabile ; 6) că miliţia nu mai are nimic de făcut.

Dar miliţianul (Mircea Albulescu) a găsit alt suspect. A descoperit că inginerul chimist şi chimista se iubeau ; că erau amanţi. Apoi a descoperit că, de fapt, chimista avea un bărbat (Victor Rebengiuc). Acesta, în dubla calitate de soţ al femeii şi prieten al celui care îl încornora avea ocazia să frecventeze zilnic şi intim pe cei doi care deţineau secretul cifrului. Plecat de la aceste raţionamente destul de vagi, începu să-l urmărească pe suspect. Acesta are amabilitatea să se dea de gol singur. Căci văzîndu-se urmărit, încearcă să-l împuşte pe urmăritor. Ce-i mai rămîne urmăritorului, de aci încolo, decît să mobilizeze întreaga miliţie a ţării — pedestră, motorizată şi aeropurtată, şi să-l prindă pe hoţ la graniţă ? Eroul nostru, care nu încetează un moment de a gîndi şi raţiona, îşi zice : „văzînd că asasinarea mea a dat greş, criminalul ştie că eu ştiu că el e criminalul. Deci va încerca să fugă peste graniţă.“ Ceea ce criminalul, amabil încă o dată, se grăbeşte să facă şi să se lase prins. Asta dispensează pe autorii filmului să mai inventeze mistere şi peripeţii.

Deosebit de asta, filmul conţine cîteva situaţii materialmente şi logiceşte imposibile. Criminalul avea interes să scape de chimist. Mai întîi, ca să nu trebuiască să împartă prada cu el, al doilea, pentru că, dacă chimistul nu era complice, ci nevinovat, l-ar fi bănuit pînă la urmă pe criminal şi l-ar fi denunţat. Era aşa de uşor să bage maşina infernală în safe fără să schimbe combinaţia de deschidere ! Chimistul ar fi deschis, liniştit, safe-ul, explozia s-ar fi produs, el ar fi murit şi orice problemă ar fi dispărut. S-ar fi constatat un accident, şi atîta tot. În loc de asta, miliţia e alertată de la început. Apoi, criminalul se încarcă cu o inutilă crimă în plus : uciderea lăcătuşului. Iar dacă e vorba de forţat un safe care e al **tău**, cum era cazul aici, o faci desigur în faţa unor numeroşi martori, în speţă : în faţa tuturor lucrătorilor din fabrică ; dar, doamne fereşte, n-are nici un sens să chemi anticipat organele de ordine ! De altfel, spargerea însăşi se produce în condiţii neverosimile. Lăcătuşul e expediat singur în odaia unde se află safe-ul. Toţi ceilalţi se retrag, prudent, într-o altă încăpere, departe, la o distanţă de 20 de metri de locul unde, probabil, ghicitoarea Mafalda îi înştiinţase că va avea loc o explozie sigură. Toate aceste imposibilităţi logice şi psihologice contribuie la stingerea interesului pentru misterul şi peripeţiile aşa de necesare într-un roman poliţist. De altfel, cum am mai spus, peripeţii nici nu prea sînt. De la început, criminalul se dă de gol şi aşteaptă, îndatoritor, să fie prins. Va fi arestat pe plajă, în faţa unei epave, o namilă de vapor rămasă, miraculos, la 20 de metri de plajă !

Mă întreb cum un regizor ca Mircea Veroiu, autor al acelei bijuterii ca **Nunta de piatră,** aşa de lăudată la noi şi peste graniţă, a putut să semneze un asemenea eşec. Marea originalitate a acelei lucrări fusese de a folosi o sursă de emoţie care de obicei nu se întîlneşte în arta cinematografică, unde frumuseţea provine mai ales din mişcare, multă mişcare. În **Nunta de piatră** nu mişcarea, ci, dimpotrivă, tensiunea, încordarea, oprirea şi înăbuşirea tuturor elanurilor fusese cheia ce ne tulburase mai mult. S-o recunoaştem izbutită această încordare sufletească şi în **Şapte zile.** Din păcate, la un film poliţist mai trebuie şi multă mişcare de evenimente. Tensiunea sufletească susţinută a fost în bună parte realizată graţie admirabilei imagini a tînărului operator Călin Ghibu şi graţie faptului că toţi actorii — şi, în special, Mircea Albulescu, George Motoi, Irina Petrescu şi Victor Rebengiuc — jucau foarte bine. Asta ne-a făcut să regretăm şi mai mult eşecul.

Irina Petrescu **şi** George Motoi, **protagoniştii noii premiere româneşti** Şapte zile **(regia Mircea Veroiu)**

După 36 de ani

SÎNT treizeci şi şase de ani de cînd apărea pe ecranele lumii **Albă ca zăpada şi cei şapte pitici,** primul desen animat de lung metraj al lui Walt Disney — şi chiar primul în general. După atîta vreme, filmul se joacă simultan în două săli de premieră la Bucureşti ; azi, adică în acelaşi an 1973, cînd televiziunea română ne-a dat un lung şi plin recital retrospectiv Disney.

În contrast cu acest succes inalterabil, avem vocea aproape unanimă a criticilor, care pur şi simplu sfîşie pe acest autor. Iar colegii „creatori", în unanimitate, se silesc să facă pe cît se poate mai exact contrariul ce făcuse Disney. Începînd cu suprimarea, pur şi simplu, a oricărui decor. Eroul animaţiei actuale, omul galoş cu profil de stropitoare şi picioare în foi de păr, se mişcă în vid, într-un decor compus din cerul gol.

Albă ca Zăpada, „începutul declinului“ ? — zice Sadoul. Cred că dimpotrivă, începutul progresului e singurul cusur al acestui film. Într-adevăr, unicul lucru supărător aci este figura personajelor omeneşti. Snow White, Regina, Făt-Frumos sînt într-adevăr nişte penibile cromolitografii sau, dacă vreţi, cărţi poştale englezeşti de felicitări de anul nou. Ei bine, conştient de această slăbiciune, Disney a căutat, în filmele următoare, să dea personajelor omeneşti aceeaşi fină nostimadă pe care o dăduse lighioanelor sale. Tranziţia de la supărătoarea siluetă a lui Făt-Frumos la personajele de mai tîrziu o fac cei şapte pitici. Ei sînt în acelaşi timp fiinţe umane şi jucărioare amuzante, păpuşi caraghioase şi înduioşătoare. Ele fac puntea de la rău la bine. Iată de ce, încă o dată, filmul **Albă ca zăpada** marchează „începutul ultimului progres“ pe care avea să-l mai facă arta lui Disney, pe al cărui blazon heraldic se află douăzeci şi două de Oscare.

Calitatea cea mare a acestui film e că, deşi primul din seria de lung-metraje, a atins, de la început, culmile perfecţiunii într-o artă inventată de Disney, neegalată de nimeni, şi pe care aş vrea să o definesc mai precis. Iată.

Disney are, după cum se ştie, predilecţie pentru dobitoace, pentru antropomorfizarea lor, pentru dotarea lor cu apucături, sentimente, reacţii omeneşti. Este faimosul „punct de vedere La Fontaine“, care i-a fost aşa de adesea reproşat. Dar se uită că meritul lui Disney nu este de a fi dat lighioanelor sale **gînduri, intenţii** umane, ci de a fi pictat pe **faţa lor** şi în **mişcările lor** gesturi şi acţiuni umane ; ba ceva mai mult : acţiuni mult mai dificile, mai acrobatice, mai ingenioase decît cele pe care le-am văzut pînă acum la oameni. Sînt lucrurile pe care oamenii nu le-au făcut încă, dar pe care ei ar fi perfect capabili să le facă. În secvenţa cu grijitul odăii piticilor, în aceea cu dansul sărbătoresc de la sfîrşit, în aceea cu orchestra piticilor, avem imaginea unor posibilităţi viitoare ale omului, devenit elev al iscusinţei dobitoacelor, pe care îl învaţă, pe viu, experimental, o mulţime de progrese de iscusinţă şi invenţie pe care omul nu le ştiuse încă. Nu dobitocul este aci ameliorat prin umanizare, cît omul este îmbogăţit cu o întreagă comoară de isteţimi văzute la prietenii săi necuvîntători. Acesta e tîlcul subtil şi profund al gagurilor care, în **Albă ca zăpada,** se revarsă tot atît de torenţial ca şi în filmele de mai tîrziu. Iar concertul piticilor stă, în ordinea muzicală, pe picior de egalitate cu **Fantasia, Bătălia dintre Clasici şi Jazz, Cutia cu muzică** (Make Mine Music), **Melody Time, Melody Cocktail** (unde se face un fel de istorie a instrumentelor muzicale).

D. I. Suchianu

Flash-back

La echinox

ÎN seara echinoxului de toamnă, la ora cînd ar fi trebuit să bată gongul de pluş al stagiunii noi, la Cinematecă rula **Arcuşul fermecat** („The magic Bow) de Bernard Knowls, un film necunoscut al unui autor necunoscut, şi despre care afişul — contaminat, pesemne, de atîta aproximaţie — nota că ar fi „o pagină din viaţa tumultuoasă a unui mare compozitor“. Am intrat umil în sala plină cu nemaipotoliţii visători — toată vara au suportat regimul de prohibiţie ! — şi m-am aşezat tiptil pe unul din locuri, căutînd să-mi găsesc o poziţie cît mai stabilă, spre a nu concura prin celebrele sunete de scaun arcuşul măritului Paganini, interpretat de Stewart Granger.

Un film vechi, vechi, vechi, de o vechime atît de incertă, şi atît de lipsită de stil, încît putea fi făcut acum o sută cincizeci de ani la Hollywood sau poimîine la Buftea, nu importă... Tînărul talentat, tatăl beţiv, familia săracă, concursul de virtuozitate, unde cîştigă un Stradivarius, exersări pe o cărare de munte, hîtrul signor Germi răsărit ca din pămînt şi oferindu-se să-i fie impresar („Felicitările mele, domnule ! Treceam din întîmplare şi v-am auzit cîntînd“), mizerie, boemă, o protectoare filantroapă, o proprietăreasă îngăduitoare, toţi banii cheltuiţi la ruletă, vioara amanetată, un concert dat într-un salon de nobili insensibili simfonic, concertul popular de mare succes întrerupt de intrarea în Parma a armatelor napoleoniene, ofiţerul francez se lasă înduplecat de virtuozitatea violonistului, dar pe urmă se dovedeşte că soarta i-a vrut pe amîndoi rivali în dragoste, împăratul a hotărît căsătoria vicontelui de La Rochelle cu iubita lui Paganini, fata renunţă, sfîşiată, la adevărata dragoste pentru a cruţa viaţa adevăratului iubit, despărţire sfîşietoare, caleaşcă înotînd prin glod, tăbliţe pe care scrie Vienna, Brussels, London, Paris, anii trecînd şi aducînd gloria pe umerii neconsolatului, dar într-o zi reîntîlnirea inevitabilă cu vechea iubire, duelul cu La Rochelle, sabia în gîtul artistului, iubita disperată sosind într-o trăsură şi oprind duelul — şi tot aşa peste o sută de minute, echivalente cu „o pagină din viaţa tumultuoasă“ etc., etc.

Am urmărit cu impusă luciditate acest film care nu putea fi nici mai bun, nici mai rău decît v-am istorisit. Ce-o fi vrut el să fie la origine ? La noi a ajuns o insipidă înşăilare de truisme, neavînd comune cu cel biografiat decît numele proprii ; un Paganini mai degrabă pomădat şi ostentativ decît demonic şi dezlănţuit ; un ins pus în faţă cu nişte fapte care puteau fi ale lui sau ale oricui altcuiva...

Dar mult mai dramatic era că sosise echinoxul de toamnă şi că, vai, Cinemateca dovedea că are de gînd să prelungească secetoasa vară cu mult peste marginile ei naturale...

Romulus Rusan

Teatru

ÎNCEPE NOUA

Radu Beligan despre noul Teatru Național

— Ce semnificație are, pentru dumneavoastră, deschiderea noului sediu al primei scene a țării ?

— Intrarea Teatrului Național într-o nouă clădire reprezintă un eveniment însemnat nu numai în viața primei scene, dar și în cea a mișcării noastre artistice, căreia, prin ultra-modernul edificiu, dispunînd de-o considerabilă forță tehnică, i se dăruie o puternică rampă de lansare.

Cele trei săli, totalizînd aproape 2 000 de locuri, și care fac posibile spectacole de mare, de neobișnuită amploare, precum și reprezentații în cele mai diverse modalități („scenă deschisă", „italian", „elisabetan", „arenă" etc.) vor duce la o seamă de modificări în repertoriu, căci acum va fi posibilă o sporită varietate de titluri și expresii artistice.

— Care sînt aceste mutații survenite în opțiunile repertoriale ale Naționalului ?

— De pildă, în intenția noastră este să facem din sala a III-a un atelier de dramaturgie originală și de încercări în domeniul spectacolului.

În orice caz, faptul că în zestrea noastră, în curînd, se vor afla trei săli va comporta o schimbare pe care noi o socotim binevenită în programul Teatrului Național : extinderea locului pe care-l ocupă actualitatea în dramaturgia națională și universală, în arta scenică.

Dornici să păstrăm din glorioasele tradiții ale scenei românești flacăra și nu cenușa, hotărîți să transmitem noilor generații mesajul celor mai vii opere ale culturii naționale și universale, noi nădăjduim să facem din prima scenă a țării mai mult decît o instituție. Și anume, un mijloc suplu de comunicare directă între ani și între oameni...

Barbu GHIȚULESCU

Teatrul de Comedie: „O noapte furtunoasă"

CINE s-a obișnuit cu o anume imagine a comediei caragialiene *O noapte furtunoasă* va fi surprins descoperind, pe scena Teatrului de Comedie, alt spațiu din universul domestic al familiei Titircă : o curte vastă, cu ziduri afumate și felinare înalte, populată de pîntecoase poloboace cu murături, semn al aprovizionării grijulii într-o chivernisită gospodărie de mahala bucureșteană. Stăpînul casei și amicul său politic, ipistatul despărțirii din Dealul Spirei, conversează curățind butoaiele în care harnicul Spiridon va deșerta apoi ceea ce s-a pritocit mai din vreme în putinici. Acest nou spațiu nu e străin de cel la care s-a gîndit debutantul în dramaturgie Ion Luca Caragiale cînd a încredințat revistei „Convorbiri literare" (nr. 7—8 din 1879) textul strălucitei sale lucrări. În notele publicate de ediția completă a *Operelor* (vol. I, Teatru, E.S.P.L.A., 1959, p. 532, ediție critică de Al. Rosetti, Șerban Cioculescu, Liviu Călin, cu o introducere de Silvian Iosifescu) se arată că dialogul inițial «are loc pe o laviță dinaintea „cantorului", la o răspîntie din Dealul Spirei, între străzile Marcu Aureliu și Catilina». Sînt reproduse și mărturiile lui C. Nottara, care își amintea că „parte din acțiune se desfășura și în curtea caselor lui Jupîn Dumitrache, unde acesta își avea chiristigeria. Celebra conversație între Dumitrache și Nae Ipingescu, ipistatul, avea loc pe prispa casei, iar Spiridon, cînd aducea gazeta *Vocea patriotului naționale*, venea dinspre stradă". Regizorul Lucian Giurchescu și scenograful Dan Nemțeanu au imaginat acum această curte, în fața ei presupunîndu-se a fi maidanul lui Bursuc, de unde sosește Spiridon, deopotrivă locul pe care îl străbate mereu Zița, unde se întîlnește ea cu Țircădău, cel ce a vrut s-o „sinucidă" și cu „monșerul" Rică ; așadar, ni se oferă o panoramă mai amplă, în spiritul piesei și în detaliile evocate de text, continuîndu-se, remarcabil, inițiativa pe care a avut-o prima oară, în acest sens, regizorul cinematografic Jean Georgescu și a doua oară regizorul teatral Sică Alexandrescu (înfățișîndu-ne grădina „Union").

În noul spațiu apar, pe rînd, aduse de Spiridon — pe care actorul George Mihăiță îl prezintă, cu talent și aplomb, ca pe un spiriduș al casei, atoatefăcător și atoateștiutor, un Arlechin poznaș, slugă la cinci stăpîni, sărind la țanc cu scaunul necesar, prinzînd din zbor o cană aruncată, punînd țigara între degetele stăpînului, aprinzînd felinarele, luminînd cu chibritul o scrisoare sau cu lumînarea drumul amorezilor — apar deci, frînghia cu rufe, patul, nevoiaș încă, din odaia lui Chiriac, așternutul și altele, spectacolul intrînd rapid în farsă. E justificat oare acest stil ? În lista pieselor sale, înaintată ironic lui Sturdza, Caragiale scria în dreptul *Nopții furtunoase* „farsă în două acte și patru tablouri", — poate ca o glumă. Cronica ziarului „Timpul" explica însă serios spectatorilor din veacul trecut că „aceasta e o farsă". Reprezentația actuală a optat decis pentru un stil de farsă, mutînd unul din accentele principale de pe comicul de limbaj pe comicul de situație, zăpăcind personajele printre mobile — uneori cu umor și alteori fără — fugărindu-le, încăierîndu-le, făcîndu-le să se sperie unele de altele (adeseori fără justificare logică), obligînd-o pe Zița să citească frumoasa epistolă a lui Rică răstignită pe buza butoiului, iar pe Ipingescu să plîngă cațavencian la lectura unui pasaj al articolului din *Vocea...*, pe junele Venturiano să irumpă clovnesc, ca în filmele comice mute, dezmembrîndu-se printre obstacolele cele mai imposibile ale binalelor, podului și dormitorului lui jupîn Dumitrache. Trecerea comediei, atît de așezate și dichisite în interpretările traditionale, în registrul de farsă, e plauzibilă și nu-mi pare de natură a afecta valoarea lucrării, ci chiar aptă a potența uneori umorul în noul spectacol, mustos și producînd veselie reală în sală. Condiția estetică esențială ar fi ca stilul nou ales să se elaboreze cu migală și în toate articulațiile, într-o expresie unitară. Or, munca regizorală și actoricească nu pare a fi guvernată pe toată intinderea ei de o exegeză prealabilă profundă și de o gîndire coaptă. Mai degrabă se inculcă impresia că, sub raportul formei, s-ar fi lucrat pe momente, pe gag-uri, într-un caleidoscop de schițe. Stilul de farsă nu se realizează omogen și pe de-a-ntregul ; uneori e sclipitor, ca în scenele susținute clamoros, ironic, cu deznădejde răvășitoare, impetuos autoritar, furibund sentimental, cu crampe de amor, extrem de divers și original de admirabila Veta (Vasilica Tastaman), sau ca în cîteva momente excelente ale plăvanului gata de gesturi definitive și de retracții tot atît de definitive, care e Chiriac, ascunzîndu-se sub pat și mînuind „levorverul" (Silviu Stănculescu), ori ca în majoritatea scenelor de pitoresc mahalagism, topit în isterii și apelpisiri, tandreți de porumbiță și răgete de vită înjunghiată, ale Ziței (Sanda Toma) ; alteori însă farsa e clătinată de comportări mecanizate și gesturi teșite prin veche întrebuințare, talentul indiscutabil al lui Cornel Vulpe (Titircă Inimă-Rea) și cel cert al lui Aurel Giurumia cheltuindu-se fără mare eficiență și sub semnul unui gust evaziv. Punctul inferior al farsei, acela unde ea se convertește într-un joc de circ, cam grosolan, e marcat de prezența lui Rică Venturiano (Iurie Darie), cînd răgușit, cînd tunător, dar mereu uscat și nesărat, deteriorînd și masca, și gîndirea caricată, și limbajul dezaxat al eroului pînă la scheme și schime fără sens.

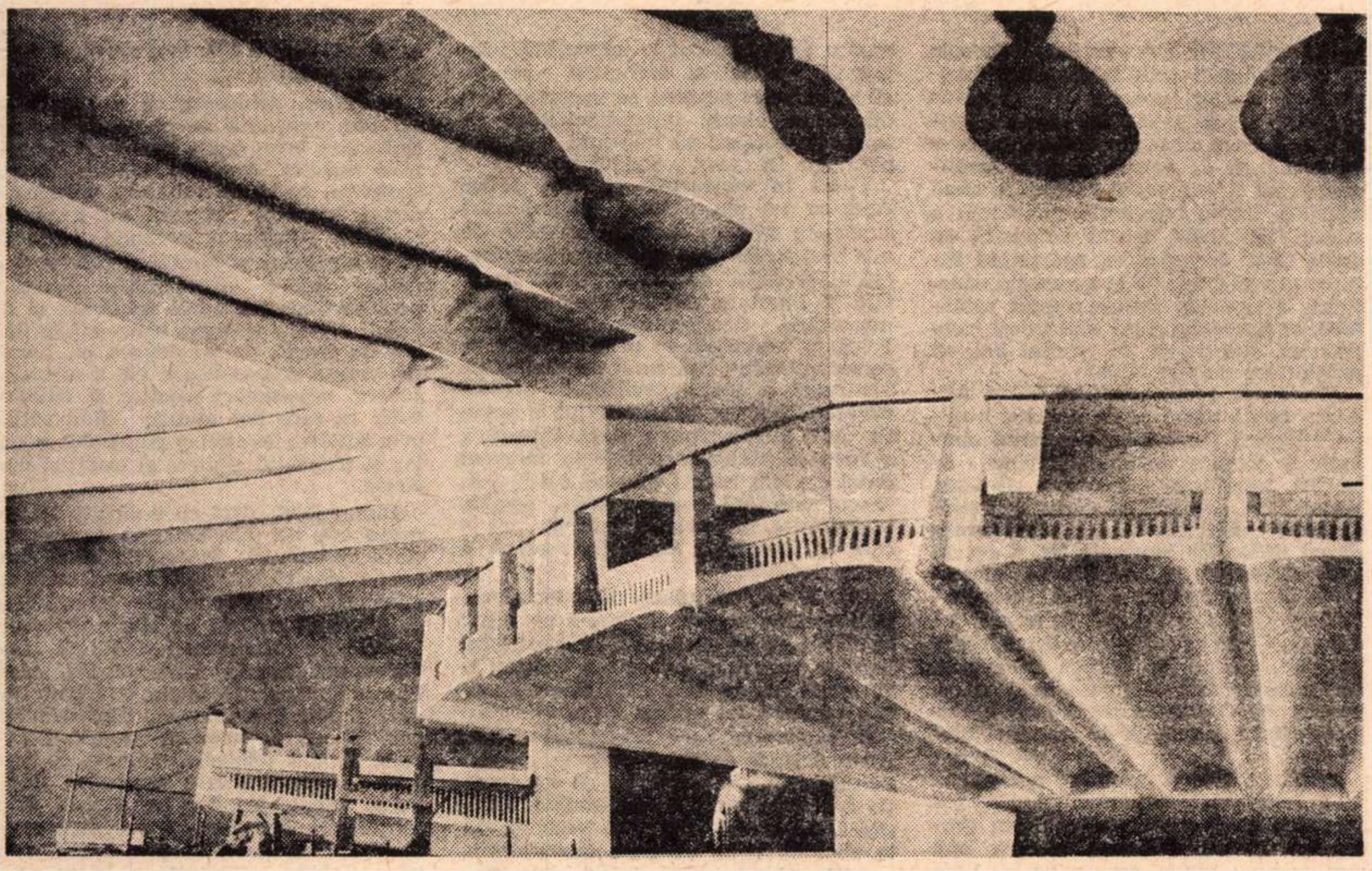
Iurie Darie (Rică) **și Vasilica Tastaman** (Veta)

LATURA originală și interesantă a acestui spectacol inegal și imperfect constă în revelarea ipocriziei în imoralitate a întregului clan angajat în acțiune, ceea ce augmentează, după părerea mea, una din dimensiunile satirei sociale a piesei. O cronică a premierei absolute observa că „Subjectul este luat din viața reală și de toată ziua a societății noastre burgheze". Reacțiile violente împotriva operei — a fost amputată după prima reprezentație, huiduită la a doua de oficieri ai Gărzii Civice, atacată furibund ca imorală („să ne chieme la teatru, cu nevestele noastre, cu copiii noștri", la „obscenitățile cele mai crude, mi se pare că este a merge cam departe" — scria cronicarul F. Damé!), autorul fiind contestat de aproape toți criticii vremii și, după cum însuși evoca, mai tîrziu, infamat mișelnic de un ziar ce „mă denunța tuturor bunilor români ca pe un trădător...", amenințat fiind chiar „cu bătaie în piața teatrului" și scos de pe afișul Naționalului, după numai două spectacole, pentru patru ani, — au avut mai multe cauze, desigur. Principala, și principala acuză, rămînea însă „imoralitatea", nevoindu-se a se pricepe, ori nepricepîndu-se, ori prea pricepîndu-se că nu piesa și nu spectacolul erau imorale, ci personajele, cărora geniul lui Caragiale le dezgolea turpitudinile la modul cel mai corosiv, fără nici un menajament. Modul lor de viață era sordid, moravurile lor erau nerușinate, ifosele de onorabilitate erau murdare și întreaga lor autenticitate era insalubră ; dar printr-un nemernic efect de răstălmăcire, toate păcatele acestei lumi de o feroce mizerie morală erau întoarse, ca defecte ale creației, împotriva celui ce le divulga atît de caustic și definitiv. Spectacolul realizat exact acum 25 de ani la Teatrul Național reașeza, la înălțime, contrastul dintre lustrul social factice și imoralitatea reală. Spectacolul de azi al Teatrului de Comedie tinde a demonstra că această imoralitate generală are, ca o notă puternic distinctivă, ipocrizia. Reiese, fără dubiu, prin iscusite punctări, că, exceptîndu-l pe înfoiatul și credulul jupîn, *toți* cunosc legătura adulterină dintre Chiriac și Veta, dar se prefac a o ignora. De altminteri, cronica lui Slavici, prieten cu Caragiale, notează despre Ipingescu : „Un ipistat care *știe* că Veta întreține relațiuni foarte intime cu Chiriac". Acest aspect e bine realizat scenic de Aurel Giurumia, Sanda Toma, George Mihăiță, iar complicitatea filistină e relevată amplu, divers, concludent și perfect în spiritul textului, de către regie, constituind un element spectacular inedit.

O noapte furtunoasă la Teatrul de Comedie se înscrie astfel în tendința atît de caracteristică mișcării noastre teatrale, de readucere, în forme mereu proaspete, pentru generațiile noi, în lumina scenei, a marilor valori ale patrimoniului literar național. Acestei tendințe creatoare, susținută de personalități cu fantezie și simț al timpului, i s-au datorat primele reconsiderări ale pieselor lui Caragiale, săvîrșite de Sică Alexandrescu acum un sfert de veac, apoi strălucitele, memorabilele *D-ale Carnavalului*, în regia lui Lucian Pintilie și *O scrisoare pierdută* în regia lui Liviu Ciulei, ca și marile montări cu alte piese vechi de Hasdeu, Alecsandri, Delavrancea, Davila, Kirițescu, Victor Ion Popa, G.M. Zamfirescu, Tudor Mușatescu și alții, pe multe scene, sub semnăturile multor regizori vîrstnici și tineri, fără prejudecăți și profund inspirați de spiritul înnoitor al culturii socialiste, al gîndirii comuniste în artă. *O noapte furtunoasă* nu are nici vigoarea, nici profunzimea și nici viziunea integratoare, organică a celorlalte două spectacole caragialiene noi. Dar chiar așa, nedesăvîrșită, ilustrează într-un chip personal tendința nouă. Făcînd-o clar în serviciul ideilor esențiale ale textului, subsumîndu-se țelului satiric extraordinar al lui Caragiale, căutînd modalități care să-l exprime, acest spectacol inaugural al stagiunii 1973/74 merită atenția noastră, chiar și rezervată.

Valentin Silvestru

STAGIUNE



Interior din noul lăcaş al Teatrului Naţional din Bucureşti

Repertoriu bucureştean

TRĂIM, ca în fiecare an, experienţa febrilă, pasionantă, plină de promisiuni a deschiderii stagiunii teatrale.

La ora aceasta, multe din noutăţile pe care ni le pregăteşte noua stagiune sînt cunoscute marelui public. În viitorul sediu al Naţionalului, care urmează să fie inaugurat în această toamnă, regizoarea Marietta Sadova îngrijeşte o nouă „ediţie“ scenică a *Apusului de soare*, iar Aurel Baranga creează mizanscena propriului său text *Simfonia patetică*, ambele, viitoare spectacole de amploare, în care sînt solicitaţi toţi actorii teatrului. Trecînd prin foaierele de repetiţii şi văzîndu-i împreună cu George Calboreanu, Alexandru Giugaru, Radu Beligan, Ion Finteşteanu, Elvira Godeanu, Marcel Anghelescu, Nicolae Brancomir, trăieşti un moment istoric ; înţelegi că acum teatrul îşi afirmă, mai mult ca oricînd, personalitatea. Iată, de altfel, cîteva gînduri pe care ni le-a împărtăşit în aceste zile festive neuitatul creator al lui Ştefan, maestrul George Calboreanu : „Apropiata deschidere a noului sediu al Naţionalului mă stimulează foarte mult în activitatea mea artistică. Astfel, acum, după mai mult de jumătate de secol închinat scenei, am forţa necesară pentru a juca în ambele premiere ale noii scene, precum şi în filmul lui Mircea Drăgan, *Fraţii Jderi*. Primele două spectacole sînt opere de indiscutabilă valoare etică şi estetică, create în aceeaşi tonalitate majoră — cea patriotică. Şi mai cred că acum, cînd sărbătorim 30 de ani de la Eliberarea Patriei, Naţionalul are datoria de a opta pentru un astfel de repertoriu, slujit de actori ca acei care repetă azi împreună cu mine...“

Teatrul Bulandra ne va oferi, alături de cele două restanţe din stagiunea trecută *(Casa de mode* de Th. Mănescu şi *Între noi doi n-a fost decît tăcere*, debutul Liei Crişan) o interesantă piesă de actualitate : *Noile suferinţe ale tînărului W.* Bineînţeles, cel mai indicat regizor pentru o piesă de tineret este tot un tînăr. Olimpia Arghir, aflată la prima colaborare cu teatrul, ne-a spus : „Succesul repurtat de piesă în patria ei, Republica Democrată Germană, se datorează atît temei de o mare actualitate, cît şi ingeniozităţii structurii dramatice. Ea confruntă romantismul tragic al lui Goethe cu aspiraţiile unor tineri contemporani. Faptul că Teatrul Bulandra mi-a oferit şansa de a semna regizoral premiera pe ţară a acestei pasionante piese îmi dă o emoţie direct proporţională cu valoarea interpreţilor : Virgil Ogăşanu, Victor Rebengiuc, Cornel Coman, Violeta Andrei, George Oancea şi Maria Gligor. Spectacolul e conceput în decorul «deschis» al sălii de la Grădina Icoanei, ca un dialog direct cu publicul, într-un limbaj dorit cît mai apropiat de cel al tinerei generaţii. Pledoarie despre şi pentru tineret, spectacolul meu năzuieşte a fi emoţionant, educativ şi în primul rînd politic“.

Teatrul Giuleşti ne va oferi (după ce va deschide stagiunea cu piesa lui M. R. Iacoban *Sîmbătă, la Veritas)* în premieră pe ţară *Marea expediţie* de scriitorul american R. Müller, pe care Dinu Cernescu o repetă alternativ cu *Hamlet* la Teatrul Nottara.

Horia Lovinescu în calitatea de director al teatrului la care figurează şi ca autor (Dan Micu repetă pentru deschiderea stagiunii *Paradisul)* intenţionează să realizeze noul an teatral (aproape) în exclusivitate cu texte originale : „Repertoriul nostru va include în stagiunea 1973—1974, cu o singură excepţie *(Hamlet)*, numai piese româneşti contemporane — ne-a mărturisit d-sa. Şi aş vrea să mai adaug, spre bucuria cronicarilor şi liniştea mea sufletească, că de data aceasta afişul stagiunii nu va mai consemna nici o singură comedie «de bulevard». Menţionez acest lucru pentru eventualele spirite îmbîcsite care ar putea să creadă că *Lady X*, comedia regretatului Eugen Mirea, intră în această categorie. În altă ordine de idei, mă bucură că *Paradisul* va vedea lumina rampei — chiar după 12 ani de la scrierea lui ; este o piesă lipsită de echivoc şi nu înţeleg din ce motive nu a fost jucată atîta vreme. Mă bucur, iarăşi, că vor fi jucate (tot după cîţiva ani de aşteptare) pe scena noastră două piese foarte inteligente, scrise cu incontestabil meşteşug : *Diogene cîinele* de Dumitru Solomon şi *Dialog nocturn* de Leonida Teodorescu. Şi în continuare aştept cu nerăbdare alte două lucrări pe care mi le-au promis Baranga şi Mazilu. Însă sper ca pilonul stagiunii noastre prezente să fie montarea lui Cernescu, *Hamlet*, o piesă pe care un teatru are curajul să o abordeze odată la 15 ani“.

„Diogene cîinele — ne-a spus D. Solomon — piesă care va intra în repetiţie la Teatrul Nottara, vorbeşte despre forţa şi limitele libertăţii, despre graniţele singurătăţii, despre conflictul şi împăcarea posibilă existentă între individ şi societate. Jucată, ar fi prima piesă de întindere a cărei problematică mi-e foarte apropiată ; ar fi iarăşi o piesă reprezentativă pentru ceea ce trebuie să fie raportul ideologie — spectacol. Nu cred în ideile declarate, netransfigurate dramatic. Şi nu văd pentru ea un alt tip de interpret decît unul foarte inteligent, cu o perfectă receptivitate la idei, dar şi cu o egală capacitate de-a emoţiona prin idee. Aş vrea ca Diogene să fiinţeze pe scenă, pînă la urmă, ca un erou viril ; ceea ce ar putea să apară uneori ca frondă, obrăznicie, violenţă, nu-i în fond decît vitalitatea personajului, care vine şi din puterea sa de gîndire, nu doar din tinereţea lui.

Apoi, dezbărîndu-mă de prejudecăţi, consider că şi la Nottara, şi la Ploieşti, piesa poate genera un spectacol de public. Nu cred că spectatorii sînt, din principiu, refractari la idei“...

Teatrul Mic, după premiera irlandezului B. O'Neal, *Philadelphia eşti a mea !*, regizată de Sorana Coroamă, va aborda de asemeni două scrieri de mare interes din dramaturgia originală : drama lui Marin Sorescu, *Matca*, şi comedia lui Paul Everac, *Viaţa e ca un vagon*.

Şi dacă alături de repertoriu, mai adăugăm turneele internaţionale pe care le vor face în prima parte a stagiunii Teatrul de Comedie (27 septembrie — 8 octombrie în Berlinul occidental şi Suedia) şi Teatrul Giuleşti (1 noiembrie — 12 noiembrie în U.R.S.S.) ; şi dacă mai notăm că anul acesta se va oferi (în fine !) celei mai bune montări un premiu al criticii ; şi dacă amintim că şi cei mai interesanţi actori şi regizori ai noştri vor juca sau vor monta mai mult decît în anii anteriori, sîntem îndreptăţiţi să sperăm că primul gong al stagiunii 1973—1974, an jubiliar, al 30-lea, va fi de bun augur pentru prestigiul teatrului nostru naţional.

Bogdan Ulmu

Marietta Sadova despre „Apus de soare“

În foaierul Teatrului Naţional se repetă din nou **Apus de soare**. Regizor, Marietta Sadova.

— Spuneţi-mi, stimată Marietta Sadova, în ce măsură spectacolul de azi este dator spectacolului de ieri, regizat tot de dumneavoastră, cu aproape aceiaşi actori ?

— Aţi şi răspuns. În primul rînd, prin prezenţa marelui George Calboreanu. De atîţia ani de cînd interpretează Ştefan, peste douăzeci, dacă nu mă înşel, a ajuns sigur la perfecţiunea visată de Delavrancea. Şi Teatrul a invitat pe aproape toţi acei care au făcut parte din distribuţia din '56 şi mai pot juca şi azi : Giugaru, Finteşteanu, Beligan.

— Urmează, natural, întrebarea despre noutatea acestui spectacol...

— Da. Există o viziune mai poetică. Împreună cu tînăra Lia Niculescu, talentată şi neaşteptat de modestă, am gîndit că poezia nu e de ocolit în teatru, că perfecţiunea are un caracter poetic, că această piesă, cu numeroasele ei personaje, are caracter de frescă. Apoi, scenografia : se va bizui pe practicabile ondulate şi înalte ca nişte poduri. Suceava avea o perspectivă totală asupra munţilor, dealurilor, cupolelor. Ştefan grupa perfect artistic tot ce-l înconjura : monumente, stiluri, oaste, colorit. Scena cea nouă, la ora actuală, satisface, prin perfecţiune şi complexitate tehnică, orice imaginaţie. O să ne folosim mult de ingeniozităţile ei. Dar asta veţi vedea la premieră.

G. Calboreanu în rolul lui Ştefan cel Mare

— Ultima întrebare, urmînd obligatoriu celorlalte : Ce speraţi, ce aspiraţi să devină acest spectacol ?

— O continuare a dragostei pentru frumuseţea limbii, pentru trecutul românesc. O mulţumire a noastră, o muncă a noastră, într-o ţară în care se munceşte. O înfiinţare luminoasă a noii clădiri a Teatrului Naţional.

Anton ROMAN

Muzică

Simpozionul

ULTIMA zi a Festivalului s-a constituit dintr-o sesiune de comunicări științifice, organizată de Centrul de studii „George Enescu" in colaborare cu Academia de Științe Sociale și Politice. Cele 22 de referate muzicologice — adevărate pilule, de cite 15 minute fiecare — au evitat problemele foarte dezbătute și, implicit, foarte cunoscute din problematica enesciană, intenționind lămuriri, situări în arii inedite.

O primă categorie de lucrări, semnate de Romeo Ghircoiașu, Mircea Voicana, George Manoliu și Ovidiu Varga au căutat să direcționeze unele sensuri generale ca denumirea concordanței dintre gîndirea, viața și arta lui George Enescu, stilul interpretării și al creației sale, inefabilul gîndirii și interpretării care articulează actul creației sale în trei stadii — sonor, arhitectonic și artistic. Ultima comunicare a fost completată de audiția unei benzi cu interpretarea **Variațiunilor de Corelli.**

Complementare acestor preocupări muzicologice, comunicările lui Alfred Hoffman, Viorel Cosma și Constanța Ianca-Staicovici au relevat extrase din corespondența maestrului (George Enescu a întreținut relații cu foarte multe personalități), patriotismul unor inițiative legate de repertoriul de concert, precum și mărturii de presă pe marginea turneelor americane. Pasiunea, modestia și gentilețea sint timbre ale personalității enesciene, relevate în comunicări.

Plecind de la concretul muzical și de creație, Octavian Lazăr Cosma, Gheorghe Firca, Adrian Rațiu, Dorian Varga, Titus Moisescu, Vladimir Deveselu, Lucia Alexandrescu și Constantin Stihi Boos au adus importante contribuții pe linia analitică și estetică, în privința creației de cameră, instrumentale, simfonice și vocal-simfonice. Am notat cu această ocazie aspecte noi și atrăgătoare descoperite în legătură cu politica tematică a lui George Enescu, cu ritmica giusto — prezentă în partiturile sale — cu limbajul armonic, cu preferințele timbrale.

Așteptăm ca viitoarea sesiune să se ocupe și de Enescu-dirijor, aspect mai puțin cercetat.

O ultimă categorie de comunicări a reunit referatele alcătuite de Elena Zottoviceanu, Clemansa Firca, Adriana Șirbi ; George Bălan, Anca Jalobeanu, Myriam Marbe și Ștefan Niculescu care și-au propus a analiza situări ale lui George Enescu in muzica secolului XX, legături cu muzica românească și cu arta sunetelor în general.

S-au conturat, cu această ocazie, explicații convingătoare legate de preferința lui Enescu pentru monodie — în plin secol de hipertrofiere a armoniei și polifoniei — sau locul marelui compozitor în planul înaintașilor și al contemporanilor săi din țară. Au fost aduse interesante argumente pentru selecția tipică pe care maestrul o realiza în privința suportului literar al muzicii sale, precum și explicații care conduceau la concluzia că substanța intelectuală a lucrărilor sale era izvorîtă totdeauna dintr-un centru spiritual. Raportul între vocația și voința sa — aflate permanent într-un conflict de concepție la George Enescu — a constituit subiectul unei interesante acuarele psihologice, în care autoarea încerca să ne comunice „pătrunderea în sinea lui prin rațiunile proprii". Am recepționat, de asemenea, propunerile de interpretare a legilor sintactice, provenind din influențe stilistice transformate în atitudini, precum și „șansa" oferită de către George Enescu noilor generații de muzicieni români prin putința de-a se autodescoperi. „Fuziunea mai multor sintaxe muzicale, căutarea autenticității, nu a originalității și situarea la confluența mai multor culturi" sint bunuri cîștigate de George Enescu și care se cer duse mai departe.

Întregul material comunicat de sesiune va fi tipărit într-un volum de către Centrul de studii „George Enescu". Il așteptăm cu interes.

Anton Dogaru

Discuri românești în premieră

PROMOVAREA creației muzicale românești prin intermediul înregistrărilor, precum și continua îmbunătățire a calităților tehnice constituie, pentru Casa de discuri **Electrecord,** datorii de onoare a căror împlinire poate fi constatată cu fiecare nouă apariție. Într-o adevărată panoramă a muzicii, discurile permit contactul cu opera unor compozitori, aparținînd tuturor generațiilor, de la generația enesciană, avangarda simfonismului românesc, la generația celor mai tineri compozitori, absolvenți, de puțini ani, ai institutelor de specialitate.

Din opera compozitorului Mihai Andricu, operă vastă și de o mare bogăție stilistică (numai în domeniul simfonic a compus douăzeci și cinci de lucrări, între care unsprezece simfonii, restul fiind simfonii de cameră și simfoniette). Electrecordul a ales pentru discul ECE 0789 **Simfonia Nr. 6,** op. 82 și **Simfonia nr. 11,** op. 116 **In memoriam.** Prima lucrare a fost compusă în anul 1957 și executată în primă audiție de Orchestra Filarmonicii „George Enescu", dirijată de George Georgescu. De această dată simfonia este interpretată de Orchestra Simfonică a Radioteleviziunii dirijată de Emanuel Elenescu.

Partitura este o îmbinare a elementelor tradiționale simfoniei : împărțirea în patru părți intitulate, conform preceptelor genului : Grave, Allegro ma non troppo, Molto espressivo și Vivo assai ; utilizează unele forme specifice barocului muzical (fugă, passacaglie) cu elemente menite să actualizeze, să apropie gîndirea simfonică de deziderátele cognitive ale omului contemporan — variații polifonice, armonii distonante. După introducerea, în grave, a corzilor groase intervine orchestra care conturează, cu ajutorul cîtorva apariții solistice, mai ales în compartimentul suflătorilor, o discretă formă de passacaglie. Treptat, de la o măsură la alta, lucrarea prinde viață. Logica ei este stabilită prin revenirea temei într-un grup de cinci secțiuni, nemodificată. De la timpanul care, în prima parte, menține un ritm constant proiectat pe fundalul dezlănțuirii aproape frenetice a tuturor instrumentelor, într-o atmosferă încordată, pînă la flaut, clarinet, oboi, in general întreaga gamă a instrumentelor de suflat, fiecărui compartiment îi revine un rol protagonistic bine determinat. Finalul este de asemenea de o construcție impecabilă : întregul arsenal al orchestrei anunță sfîrșitul. Interpretarea se remarcă prin dinamism, elanul instrumentiștilor de la Radio reușind să imprime, mai ales pasajelor în „tutti", strălucire.

Titlul **In memoriam** pe care Mihai Andricu l-a dat ultimei sale lucrări simfonice traduce dorința autorului de a o transforma într-un memento muzical al jertfelor omenești pentru dreptate și libertate socială. Închinată comemorării Semicentenarului creării P.C.R. și executată în primă audiție în concertul festiv consacrat de Orchestra Simfonică a Radioteleviziunii acestui eveniment, piesa, prin mesajul ei artistic, prin extraordinara forță expresivă a instrumentelor, constituie un moment antologic din istoria muzicii românești. Discul prezintă reale calități tehnice, sonoritățile, atît cele individuale, cît și cele de ansamblu conturîndu-se cu o mare claritate.

Un alt moment aparte din istoria muzicii românești este surprins pe disc : **Simfonia în Re** de Paul Constantinescu, lucrare executată în primă audiție la 18 mai 1947, de Orchestra Filarmonicii sub bagheta lui Mihail Jora.

Marșul eroic care prefațează prima parte **Allegro deciso** transpune elanul revoluționar din primii ani de construcție a noii societăți. Ideea secundă transmisă de cornul englez și preluată de la oboi de toate celelalte instrumente, amplificată într-un „tutti", este mai consistentă simfonic. Atent șlefuitor al tonalităților, Paul Constantinescu a creat și în **Simfonia în Re** cîteva secvențe memorabile. Astfel, ultima secțiune a lucrării, o passacaglie **Andante sostenuto,** a fost considerată de comentatori ca fiind, datorită problematicii grave, a conținutului expresiv și orientării spre unitatea ciclului simfonic, pe baza unei construcții contrapunctice de esență folclorică, una dintre primele pagini ale gîndirii muzicale românești de tip polifonic. Dirijorul Emanuel Elenescu și-a condus instrumentiștii din Orchestra Radioteleviziunii spre conturarea patetismului eroic care încununează, ca un fascicol luminos, lucrarea.

Același disc, ECE 0788, cuprinde și **Concertul pentru orchestră de coarde** de Ion Dumitrescu. Lucrarea este o supradimensionare, în versiune orchestrală, a **Cvartetului de coarde,** indiscutabil una dintre cele mai reușite lucrări camerale românești.

Structura arhitectonică a **Concertului** este susținută de patru părți : Allegro con brio, construită după principiile sonatei. Andante sonore molto semplice, în care transpare caracterul doinit, cîntecul popular cu fluctuații elegiace, Allegro scherzando care în jocul de umbre și lumini al paletei cromatice aduce virtuozitatea dansului popular, clocotul horei voinicești și finalul, Allegro risoluto, conceput în formă de rondo. În totalitatea ei, lucrarea este o demonstrație vie a efectelor sonore, repercutări estetice și emoționale, la care pot ajunge compozițiile prin altoirea esențelor cîntecului popular la trunchiul viguros al tradiției muzicale.

Discul ECE 0825 cu indicația stereo-mono este un disc omagial dedicat corului de cameră „Madrigal" care, anul acesta, și-a sărbătorit cea de-a zecea aniversare. Paginile corale interpretate de formația dirijată de Marin Constantin aparțin compozitorilor Mihail Jora, Sigismund Toduță, Tudor Jarda, Alex. Pașcanu, Liviu Glodeanu, Marțian Negrea și Mihai Moldovan. Fiecare piesă exploatează, în manieră proprie, originală, filonul folcloric. Aceasta de fapt este și trăsătura care le unește, justificînd includerea lor pe același disc.

Lucrarea **Arhaisme** a lui Sigismund Toduță este alcătuită prin imaginarea unor sintagme existente și în muzicile arhaice ; **Mă mieram** de Mihail Jora este un madrigal renascentist ; **La casa di peste drum** de Tudor Jarda —, un colind încheiată cu o urare ; **Sarabanda** de L. Glodeanu — o coborîre în universul infantil reconstituit cu mijloace specifice (onomatopee, instrumente de percuție folosite de copii etc.) ; iar **Obirșii** de M. Moldovan un pastel a cărui cromatică o formează „texturile" menite să sugereze fenomene din natură.

Calitățile tehnice ale înregistrării : puritatea sonorităților, redarea gradată a emisiunilor vocale pînă la șoapta abia percepută, frumusețea nealterată a fiecărei melodii, adăugate interpretării, și de această dată de înalt nivel profesional, condiționează reușita audițiilor, cu nimic inferioare celor din sala de concert.

Gh. P. Angelescu

Baletul australian

Dansul saboților

BALETUL australian ne era puțin cunoscut. La Sidney se dădeau spectacole de balet în 1835, Adeline Genee a montat **Silfidele** în 1913, și aici au dansat, de-a lungul anilor, trupa lui Diaghilev, Eduard Borovansky și Helene Kirsova, ansambluri celebre ca Ballet Rambert, Baletul din Leningrad, New York City Ballet, The Royal Ballet.

După bogata serie de oaspeți ai Festivalului enescian invitația A.R.I.E.-i răsuna ademenitor...

Din păcate, de la primele momente ale piesei lui William Walton, **Façade,** am constatat caracterul de divertisment și unele facilități care n-au lipsit nici a doua zi în spectacolul integral dedicat partiturii lui Ferdinand Herold, **La fille mal gardée.**

Baletul mare trăiește, de multe decenii, doar pe baza marii muzici. Și în creațiile lui William Walton, Alexandr Charles Lecocq și Herold, este, indiscutabil, greu, foarte greu să demonstrezi un concept coregrafic, este greu să remarci versiuni coregrafice de ținută capabile să satisfacă pretențiile unor spectatori crescuți în spiritul unei arte interpretative de tradiție.

Formația de balet australian are dirijori de bună pregătire (John Lanchbery și Alan Abbot), are dansatori de talent (in general, echipa face adeseori dovada unei redutabile tehnici de ansamblu), coregrafii aduc, uneori, în concepția dansurilor soluții inedite, folosesc elemente gramaticale dintr-un limbaj mai evoluat ; captivante momente umoristice rețin citeodată atenția spectatorului, iar virtuozitatea unor dansatori a stirnit (să ne gindim la finalul piesei **Sebastian** —, de altfel cel mai interesant opus din șirul celor 4 lucrări prezentate la București), meritatele aplauze ale publicului.

Decorurile au fost inegale ca valoare artistică, iar costumele de o luxurianță și un gust contrastante cu lipsa de farmec a unor episoade.

Iosif Sava

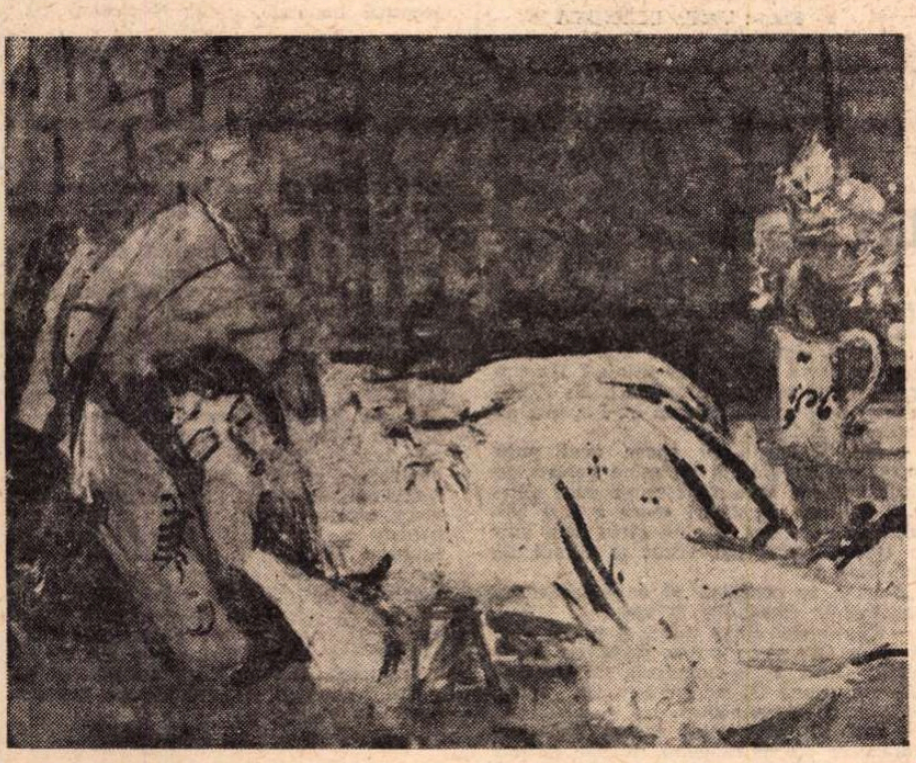
CIUCURENCU

ÎN URMĂ cu aproape un an — era prin luna decembrie — mă obişnuisem să pătrund aproape zilnic, măcar pentru cîteva minute, într-un univers de lumină şi linişte, de meditaţie şi echilibru, creaţia unei personalităţi pline de sensibilitate şi forţă tinerească : pictura celui care astăzi împlineşte 70 de ani dacă ţinem seamă de timpul cronologic, maestrul **Alexandru Ciucurencu.**

Pictorul in atelier (Bucureşti, 24 septembrie 1973)
Foto : Vasile BLENDEA

Descopeream treptat în această retrospectivă toate datele cu ajutorul cărora puteam reconstitui cele aproape cinci decenii petrecute de la prima întîlnire cu publicul într-un Salon, în 1930, descopeream mai ales mesajul unei existenţe prin care arta noastră modernă îşi afirmă nu numai valoarea estetică şi umană, ci şi originalitatea. Pentru că, ajuns la vîrsta în care se acumulează experienţe, căutări, nelinişti şi împliniri, Alexandru Ciucurencu reprezintă o personalitate, dar şi o epocă din istoria artei noastre, o direcţie bine conturată, cu surse ce aparţin structurii intime a spiritualităţii româneşti şi ale cărei efecte pentru plastica noastră se dovedesc fertile şi semnificative. Regăsim de asemeni în opera sa cîteva din calităţile proprii picturii noastre, decantate şi aduse la o formulă distinctă, în care se suprapun datele instinctuale şi consecinţele procesului de punere în ordinea coerentă a artei prin efort logic şi continuu.

Afirmînd că artistul prelungeşte, pornind de la un anumit punct de excelenţă atins de pictura noastră, datele unei tradiţii precis conturate şi cu personalitate, nu repetăm o banalitate, ci consemnăm un adevăr susţinut de argumentul formulei plastice. Alexandru Ciucurencu este în primul rînd un artist cu structură lirică şi solară, pentru care pictura materializează o stare de spirit, devenind implicit un mijloc de a transmite receptorului complexitatea sentimentului din care s-a născut sintagma expresivă. Realitatea imediată, în aparenţă măruntă, constituie pretextul pentru organizări cromatice sensibilizate, cu reverberaţii ce depăşesc simpla luare în posesiune pe cale vizuală, tinzînd către metaforă şi afirmînd adevăruri esenţiale despre existenţă, om şi artă. Sonoritatea echilibrată a tonurilor pure, prelung modulate şi transformate în culoare- — formă ce conţine lumina, profunda lor muzicalitate atestă esenţa lecţiei lui Luchian, înglobată organic prin acea cosubstanţialitate sub amprenta căreia cea mai bună direcţie din pictura noastră şi-a desăvîrşit menirea, dusă mai departe, la consecinţe originale. Iar explicaţia cristalizării acestui stil trebuie căutată şi în contactul fertil dar neepigonic cu experienţa marii picturi europene, aşa se acumulase şi se decantase în formula lui André Lhote, amestec de rigoare scientistă şi de profunzime afectivă. Din acest contact, capabil să copleşească o personalitate mai puţin dotată, maestrul nostru a cîştigat pe planul gîndirii picturale propriu-zise un plus de rigoare în organizarea şi alternarea planurilor cromatice decis articulate, fără a-şi pierde originalitatea manierei şi pe cea a concepţiei prin care se detaşase într-un context bogat în valori artistice.



Al. Ciucurencu : FEMEIE PE CANAPEA

DRUMUL parcurs de la **Autoportretul** lucrat la Paris în 1931, pînă la pictura de astăzi reprezintă o luptă cu tentaţia unui stil deja solid afirmat — cel cubist — şi pentru afirmarea unei noi formule, soluţie de sinteză în care se regăsesc valorile expresive autonome, eliberate de excese şi de pericolul „literaturii“ care invadase în acel moment gîndirea artistică europeană. Dar a rezuma pictura lui Alexandru Ciucurencu doar la naturile statice şi peisajele ce poartă amprenta unui vitalism liric înseamnă a ignora o parte din creaţia sa cu puternică nuanţă epică, definită prin orientarea către tematica socială. Patetismul unei compoziţii ca **Ana Ipătescu,** sau optimismul funciar tradus în dinamica organizării compoziţionale şi cromatice din tabloul **1 Mai** dezvăluie resursele complexe ale unui artist-cetăţean. Şi dacă aceste cîteva elemente, sumar analizate, ne pot furniza datele subiective şi obiective ale dialecticii dezvoltării şi cristalizării unei concepţii ferme, există încă o dimensiune, de importanţă determinantă, capabilă ea singură să definească un artist autentic : culoarea. Tonuri calde, concentrate în jurul gamelor de roşu, oranj, galben, verde strălucitor, alternează cu altele reci — albastru pur, gri colorat — sugerînd adîncimea spaţială, rezolvînd problemele perspectivei cromatice fără a nega formulele tradiţionale, dar şi în afara dogmelor. În fond, compoziţiile „compacte“ ale maestrului aparţin noului spaţiu plastic născut odată cu secolul nostru, dar într-o formulă scoasă de sub rigiditatea unor soluţii devenite reţetă. Asceza culorilor compartimentate în structuri geometrice este înlocuită cu permanenta vibraţie cromatică şi cu evanescenţa modulărilor tonale ce transformă fiecare porţiune dintr-un tablou în fapt pictural în sine. De aici se naşte şi acea senzaţie de irepetabil, chiar şi în cazul subiectelor reluate, pentru că aşezate alături lucrările sînt mereu altele, conţin o altă problemă de compoziţie şi culoare. Fiind concretizarea unor stări de spirit cu profunde implicaţii afective, pictura aceasta are calitatea proteică a sentimentelor, supunîndu-se totuşi unei aceleiaşi gîndiri.

Şi aceasta este gîndirea unui artist care şi-a pus amprenta personalităţii pe o epocă, un artist cu admiratori constanţi şi cu mulţi, foarte mulţi elevi şi discipoli, trăind mereu prin opera sa în mijlocul oamenilor, în mijlocul nostru, a celor care astăzi îi urăm în chip de omagiu şi mulţumire : „La mulţi ani, meştere Alexandru Ciucurencu !“.

Virgil Mocanu

Plastică

La Muzeul de Artă

Pictori ruşi din a doua jumătate a secolului al XIX-lea

• ÎN ultima vreme, interesul specialiştilor ca şi al marelui public pentru istoria culturii secolului al XIX-lea s-a accentuat mult. Mereu alte expoziţii şi lucrări scot la iveală aspecte şi semnificaţii preţioase pe care abia astăzi, în lumina experienţei artei moderne, le înţelegem în adevărata lor amploare. Romantismul, neoclasicismul, realismul şi chiar mult hulitul academism sînt redescoperite cu uimire : „cîte nu ştiau predecesorii noştri !“.

În mişcarea artistică a secolului trecut, pictura rusă — în special sub formele variate ale realismului, — a avut un rol de seamă. Prin personalităţile originale şi puternice care au reprezentat-o : **Surikov, Repin, Levitan, Vasneţov, Perov, Serov** şi mulţi alţii încă ; prin aliajul de poezie şi luciditate critică stăruitor ca un leit-motiv în mai toate operele vremii ; prin adîncimea analizei psihologice în portrete, prin bogatele mărturii documentare care — ca şi biografiile pictorilor — atestă o metodă de lucru concentrată pe contactul direct cu realităţile umane ; mai ales prin acea unitate în spirit între pictură, literatură, muzică, proprie culturii ruse în general şi celei din a doua jumătăţi a secolului al XIX-lea în special. Multe din picturile valoroase ale realiştilor ruşi — şi expoziţia de faţă, organizată de Galeria Tretiakov şi Muzeul Rus din Moscova la Muzeul de Artă al R.S.R. cuprinde lucrări dintre cele mai caracteristice — sînt efectiv evocări literare. Unii dintre autorii acestor evocări au fost şi scriitori : astfel, precisul şi ironicul **Fedotov, Kramskoi,** unul din fruntaşii mişcării „peredvijnicilor“ (pictori nomazi), **Perov,** iar **Polenov** a organizat primul teatru popular din Moscova în 1910. Mulţi alţii au fost prieteni apropiaţi ai unor scriitori şi faptul acesta se observă în opera lor. Tainicele inserări ale lui **Levitan** sugerează prezenţe cehoviene; în tablourile atît de divers inspirate ale lui **Repin** se regăseşte ecoul înfocatelor discuţii de la conacul „Penati“ şi de la atelierul-şcoală al prinţesei Tenişeva, cenacle de entuziasm literar-artistic şi aspiraţii democratice ; cît despre operele lui **Ghe** ele sînt o interpretare prin pictură a concepţiilor filosofice şi religioase ale lui Tolstoi, cu care Ghe a fost prieten şi pe care l-a şi portretizat în 1884, cu o vădită dragoste şi veneraţie.

Legăturile cu muzica nu sînt mai puţin vizibile, dincolo de prietenia cu mari compozitori, concretizată uneori în portrete ca cel al lui Rimski-Korsakov de Serov, — dincolo de „motivul” muzical, inclus adesea în anecdotica naraţiei, este izbitor substratul liric muzical al multor imagini. Am ascultat simfonia **Manfred** de Ceaikovski, în seara aceleiaşi zile în care vizitasem expoziţia de pictură rusă de la Muzeul Republicii. Mi s-a părut că întîlnesc în culoarea sonoră aceeaşi emoţie grandioasă străbătută de fioruri melancolice, antrenată spre mărturisiri totale şi gesturi eroice. Selecţia operată de organizatorii expoziţiei a reuşit să releve toate aceste trăsături. A făcut-o cu mult simţ al nuanţelor, sprijinindu-se pe fericita metodă a sublinierii diverselor forme pe care realismul rus le-a luat în secolul al XIX-lea, schiţindu-se astfel şi viitoarele lor trasee. De la înflăcărarea patriotică a picturii istorice a lui **Surikov,** la poezia cu elemente fantastice a peisajelor lui **Kuindji,** de la exactitatea psihologică a scenelor de gen semnate de **Maximov** la amploarea monumental teatrală a viziunilor lui **Vasneţov,** şi de la pitorescul cald al notaţiilor lui **Vereşciaghin** la umorul degajat al lui **Ustinov,** expoziţia lasă să se întrevadă ulterioare drumuri ale picturii ruse.

Amelia Pavel

Radio Televiziune

Radio

De sezon

TOATE emisiunile poartă parcă emblema toamnei, a sfîrşitului de concediu (şi nu ne referim doar la **Unda veselă**, care avea chiar titlul : **Întoarcerea din vacanţă**). **Radioancheta economică** se ocupă de confecţiile şi încălţămintea de sezon — ce lipsesc încă din magazinele noastre : reporterul are aplomb şi chiar umor ; el a ştiut să-şi aleagă interlocutorii — ce i-au furnizat informaţii utile sau numai explicaţii —, a reuşit să îmbine opiniile specialiştilor — din industria uşoară cu ale celor din comerţ — şi ale cumpărătorilor într-un tot unitar, elocvent, combativ.

Teatrele îşi deschid (ori îşi pregătesc) stagiunea, iar rubrica **Rampa** urmăreşte evenimentul într-o succesiune săptămînală de date, de declaraţii şi interviuri. E bună această continuitate care a asigurat un tur de orizont al preocupărilor slujitorilor Thaliei din oraşele ţării ; ascultătorului i s-a oferit astfel prilejul să afle ce va putea vedea pe scenele din Cluj şi Iaşi, din Timişoara şi Craiova, Bucureşti (şi prin transmisiunea bine structurată, dedicată recent noului Naţional), în prima parte a anului. Redactorii muzicali şi-au luat un scurt concediu, bine meritat după maratonul Festivalului „George Enescu", în timp ce criticii cinematografici (în cadrul emisiunii **A şaptea artă**) gîndesc cu seriozitate şi înţelegere la realizările stagiunii ce a trecut, chiar cu o zi înainte de a avea loc prima premieră de toamnă — **7 zile.**

În chipuri felurite, transmisiunile pentru şcolari şi tineri marchează începutul studiilor. Iar la **Ora satului** se vorbeşte cu pasiune despre recolta de azi şi despre cea viitoare ; ne-a impresionat în mod deosebit (în aceeaşi emisiune) şi itinerarul care li se oferă tinerilor din comuna Şintereag : ei pot audia, de-a lungul unei săptămîni, înregistrarea cu Mihail Sadoveanu (recitînd versuri din Eminescu), muzică populară şi simfonică ; pot asista la spectacolele teatrale ale trupei — române şi maghiare — de localnici, sau la conferinţe pe teme ştiinţifice. Se face cu adevărat cultură, aici, în Bistriţa-Năsăud. Fără fraze de prisos, cu fapte şi idei, iar banda de magnetofon a sesizat exact demonstraţia exemplară.

Subiectele tuturor transmisiunilor sînt deci în consens cu anotimpul. Şi parcă simplitatea şi tonul direct al unora dintre reporteri anunţă o toamnă mai bogată şi pentru cronicarul de radio.

A. C.

Naiul fermecat

AM AŞTEPTAT în faţa televizorului, seara, cu o emoţie specială, să apară Gheorghe Zamfir, Discurile sale, de multă vreme, împreună cu ale Mariei Tănase, au fost trimise ca daruri scumpe în lume, prietenilor îndepărtaţi. Toţi au răspuns : extraordinaire, wonderful !

Cîntăreţii subţirateci, sub braţ cu ghitare electrice, posedînd un bun dor de viaţă sub o preparată deznădejde ne făcuseră să ne pierdem emoţia în faţa muzicii contemporane. Pare ceva la îndemîna oricui să te pomeneşti cu o ghitară şi să lălăi mai melancolic nişte balade vechi şi nişte blesteme. Gheorghe Zamfir a apărut simplu, ca un tînăr ţăran împreună cu alţi tineri, purtînd cămăşi al căror desen nu semăna unul cu altul. O lipsă de ostentaţie, venită din inteligenţă. Formaţia sa nu amintea de imaginile ostentativ-folclorizante ale timpului nostru. Extraordinarul concert ne-a uluit şi pe noi, cum i-a uluit şi pe alţii din toate colţurile lumii.

Artist desăvîrşit. Ne-a purtat chiar în mijlocul artei sale. Bătrînii s-au auzit prin sunet cu petrecerile şi plînsetul lor, cei vii şi cei morţi în horă s-au prins, în ritmul ei imposibil, în cearta şi împăcarea sunetelor stîrnite din răsuflări omeneşti. Ca să exprime sufletul cîntecelor, artistul a combinat toate instrumentele şi vocile omeneşti şi a făcut să domine cel mai vechi dintre ele, naiul sau sirinxul lui Pan. Bocetul în care am plîns şi noi cu artistul, cum n-am mai plîns niciodată, un plîns mare al tuturor, ce a fost altceva decît plînsul fiecăruia, exagerat ca să fie înţeles de toţi. Mai mult decît cuvintele a exprimat naiul fermecat. Sau a inventat din răsuflare un fel de alfabet de aer sonor pe care l-am înţeles cu toţii fără vreo ştiinţă specială. Au cîştigat inimile noastre cei care au cîntat, au redescoperit lucrurile simple ca şi Columb. În toate zilele care au urmat ne-am întrebat unii pe alţii dacă l-am văzut la televizor pe Zamfir şi întrebînd ne luam asupra noastră ceva din gloria acelei seri.

DIN REVISTA literar-artistică reţinem formularea : scriitorul reporter al clipei, Eugen Barbu, a comentat un meci de fotbal la Craiova. Cum se distrează oltenii. Chiar, cum ? O mare mişunare colectivă cu care s-a amestecat şi scriitorul apărînd o dată în imagine. O mare dorinţă de a pierde vremea, cunoscut fiind gustul popular pentru distracţii. Timp dilatat. Mutre de neuitat. Cuvintele scriitorului necruţătoare tăiau capete şi le lipeau la loc. O nuntă de mahala, foială în jurul ei, o totală uitare de sine şi o intrare în anonimatul duminicii. Într-adevăr, asta e lumea duminicii, lumea care mişună în preajma stadioanelor în aşteptarea unei clipe în care să poată să strige : Hai ! descărcîndu-se astfel de tot ce o ţinea de pămînt ca lestul greu. Reportajul a fost şi trist şi vesel, a fost ca duminica inevitabilă, după care vine neapărat luni.

ORICE POVESTIRE trebuie odată încheiată. Totuşi, pe Arthur n-o să-l pierdem niciodată. Eroismul său e fără final. Sufletul său nu se îngustează niciodată. Ne copleşeşte cu fapte de eroism care mai de care. El însuşi din istorie se aude cum se răzvrăteşte, ameninţînd că nu se mai supune nici literaturii, nici filmului, căci filmul e mai rău decît literatura ; comprimă şi exagerează. Îţi dă să bei numai elixiruri. Arthur, eşti de vină că ţi-ai ales o lume unde atenţia e mereu vie. Ni se cere fără ocolişuri să credem. Asta ne distrează, dar ne şi distrage. Adevărul nu mai pare atît de adevărat.

Gabriela Melinescu

Foto : Vasile BLENDEA

În prim plan

PRIM-PLANURILE actoriceşti oferite de televiziune au fost, în ultimul timp, dintre cele mai interesante.

Acum 10 zile, în cadrul **Albumului duminical**, Florin Piersic ne-a arătat o mai puţin cunoscută faţă a sa, ascunsă cu grijă de filmele de aventuri sau rolurile de prezentator la emisiunile de varietăţi ale micului ecran, în care actorul s-a specializat cu fermecătoare dar monocordă graţie. Bineştiind că vom stîrni un val de proteste, printre care, poate, şi ale lui Florin Piersic însuşi, avem din ce în ce mai mult convingerea că marele şi micul ecran, care l-au transformat din actor în vedetă şi i-au adus o spectaculoasă popularitate, au făcut pentru cariera sa mai puţin decît creaţiile din teatru. Lansat şi cunoscut ca actor de cinema, Florin Piersic este un actor de teatru încă insuficient exploatat, aici jocul său este mai divers, ocolind supralicitarea exterioară, intuiţia sa artistică exemplară descoperind nuanţele de adîncime ale textului. Ceea ce s-a şi întîmplat în „momentul" Caragiale despre Marius Chicoş Rostogan, de care putem spune, fără urmă de retorism, că s-a înscris în programul televiziunii ca o emisiune antologică.

Acelaşi lucru şi despre **Prim-planul Dina Cocea**, reluat pe canalul II vinerea trecută. Emisiunea desfăşurată în ambianţa Teatrului Naţional, unde actriţa a debutat în 1935 şi a continuat să joace pînă astăzi, nu a fost gîndită ca un dialog „de lucru" (după modelul neuitatului profil Clody Bertola realizat de Liviu Ciulei), exemplificările din spectacolele actriţei reducîndu-se la cîteva imagini fotografice, discuţiile privind „istoria" rolurilor trecînd oarecum în planul al doilea pentru ca în prim plan să ne apară Dina Cocea în viaţa de toate zilele, avînd, însă, ca principală preocupare şi năzuinţă tot teatrul, a cărui definiţie îi pare a fi : „O cortină care se ridică, reflectoare care se aprind, actorul pe scenă care ascultă cutremurat inima spectatorului". Personalitate artistică de mare distincţie, pentru care fenomenul teatral nu reprezintă numai un act de creaţie, ci şi de meditaţie, Dina Cocea păstrează şi în realitate ceva din patosul sobru al eroinelor din piesele sale preferate : **Maria Stuart** de Schiller (transmisă la radio în aceeaşi zi cu reluarea **Prim-planului**), **Doamna lui Eremia** de Iorga, **Din jale se-ntrupează Electra** de O'Neill. Rugată de Alexandru Stark să indice replica sa preferată, Dina Cocea a recitat cu vocea sa adîncă şi limpede : „Vreau să rămîn aici lîngă tine, în oraşul acesta, să clădesc aici, să mă bucur de bucuria tuturor, să oglindesc tot cerul cu toate stelele în picătura mea de apă, să ştiu că o parte din răspunderea omului faţă de om este şi pe umerii mei". A oglindi tot cerul cu toate stelele, a fi alături de stelele, nefericirile şi speranţele bucuroase ale oamenilor, iată un semnificativ ideal de viaţă şi artă, imagine a unei elevate conştiinţe despre care putem spune cu mîndrie că este contemporana noastră.

La televiziune, Dina Cocea, la radio, ieri seară, **Profil teatral Alexandru Giugaru** (regia artistică Dan Puican), prilej de reîntîlnire cu acel mare comic, de o sceptică bonomie.

Ioana Mălin

Telecinema

Quasimodo

„...Lucien îşi schimba mereu locul în salon. Iar ceea ce-i dădea curajul acestei mişcări frecvente era faptul că lumea se arăta foarte preocupată de ştirea ce se răspîndise tocmai atunci, cum că lîngă Lunéville avea să se alcătuiască o tabără de cavalerie"... (Luni seara, **Vinul roşu**, foileton cu multă violenţă rustică, sînge şi altele...). „... Lucien se pomeni după cîteva minute atît de aproape de masa asupra căreia se aplecase puţin doamna de Chasteller încît a nu-i vorbi deloc ar fi fost prea bătător la ochi... Roşi tare". (Alt serial ajuns la episodul X. **Arthur**, nu e în epoca de piatră, ci în Anglia cu celţi atacaţi de saxoni, cu saxoni atacaţi de celţi, cu oi, cu cai, vite în care dă molima, suliţe, poieni, oameni îmbrăcaţi în blăni de lupi mîncaţi de oaie şi invers...) „Doamna de Chasteller, dînd la o parte o caricatură ca să ia alta, ridică puţin ochii şi văzu bine acea roşeaţă care n-o lăsă indiferentă. Doamna d'Hoquincourt, de departe, vedea de asemenea foarte bine tot ce se petrecea lîngă masa verde, iar domnul d'Antin care se străduia tocmai s-o distreze în acest moment cu o povestire hazlie, i se păru un povestitor fără sfîrşit în expunerile lui amănunţite..." (Neaşteptat şi vesel succes de public în oraş la **Albă ca Zăpada şi cei şapte pitici.**)

„Lucien îndrăzni să-şi îndrepte ochii spre doamna de Chasteller dar tremura la gîndul că i-ar întîlni privirea... O văzu uitîndu-se la o gravură însă cu o privire semeaţă şi aproape mînioasă. Sărmanei femei îi trecuse prin minte nepotrivitul gînd de-a lua mîna lui Lucien, pe care acesta şi-o sprijinea de masă, şi de-a o duce la gură. Ideea o îngrozise şi o mîniase cu adevărat împotrivă-i"... (Din **Cocoşatul de la Notre Dame** de miercuri seara merită reţinută ideea că acest măreţ Charles Laughton ar fi făcut o mare greşeală în acel an 1939 să nu fi jucat în Quasimodo, îl merita, după cum trebuie ştiut că acest monstru a fost cu adevărat sacru citind cu mare succes, multă vreme, la televiziunea americană, Biblia...)

„— Cum, doamnă, să fiu atît de nefericit ca să vă inspir încă mînie ? Dacă e aşa, mă îndepărtez numaidecît. Ea ridică ochii şi nu se putu opri să nu-i surîdă cu nesfîrşită duioşie.

— Nu, domnule, îi spuse cînd putu vorbi, eram supărată pe mine pentru un gînd prostesc care-mi trecuse prin minte..." (Filmul de vineri seară a fost absolut de neînţeles şi cînd scriu asta ştiu ce spun fiindcă am văzut şi filmul de duminică...)

„Lucien se pregătea să se îndepărteze. Doamna de Chasteller îl văzu.

— Rămîi aici lîngă mine, îi spuse, deşi în clipa asta n-aş putea vorbi cu dumneata. Ochii i se umplură de lacrimi. «A, am ajuns la lacrimi !», îşi spuse doamna de Hoquincourt.

— Îmi inspiraţi atîta teamă încît nu îndrăznesc să vă răspund, îi zise părînd într-adevăr foarte tulburat" (**Mannix-ul** de sîmbătă seara a început foarte amuzant, încît îţi venea să vezi şi să nu crezi).

— „Şi ce mi-ai putea spune ?, răspunse ea cu trufie.

— Că mă iubeşti, îngerul meu ! Spune-mi-o şi nu voi abuza niciodată ! Doamna de Chasteller era să spună : «Ei bine da, dar fie-ţi milă de mine»"...

— ceea ce implor şi eu cînd mărturisesc, poate ca un prost, că am perioade cu totul şi cu totul difuze, dar de mare blîndeţe şi lipsite de abilitate cînd între **Albă ca Zăpada, Quasimodo, Mannix** şi **Arthur,** deodată, în mintea mea, singurul basm, singurul CINEMA — epic, monstruos, amoros, vrăjit, mut, minunat, fundamental, singurul scenariu la care visez, care e scris şi pe care-l retranscriu pentru a mă simţi fericit e **Lucien Leuwen,** deschizîndu-l la întîmplare, cum aş intra într-o sală de cinema de pe bulevard, găsind acolo totul, absolut tot ce caut în întuneric. Atunci, după o pagină de cinema stendhalian, uitînd de absolut toate tele-foiletoanele, mă trezesc murmurînd, precum Quasimodo în ultima scenă, lipindu-şi fruntea de una din statuile catedralei :

— O, de ce nu sînt de piatră ?

Radu Cosaşu

Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

BARBU ANDREI: De data asta, lucruri mai palide, mai puţin consistente, punînd în mişcare mult rumeguş convenţional, nereuşind să atingă în nici o pagină tensiunea şi profunzimea, densitatea precedentelor manuscrise, cele mai bune din cîte ne-aţi trimis vreodată (de ce aţi abandonat „filonul" abia descoperit ?). Cîteva licăriri: „Caii conştiinţei", „Pohem", „Elegie". „Franz Kafka", „Drum".

MLADIN: E cu totul remarcabilă descoperirea dv. că „viaţa este o grotă verde în care mii de euri vin să-şi pască clopoţeii" (aţi făcut foarte bine că ne-aţi comunicat-o şi nouă). Din păcate, versurile trimise continuă să fie la fel de slabe ca şi pînă acum.

MIHAI NISTOR : Fireşte, traducerile de care vorbiţi nu reprezintă un rezultat de nedepăşit (la apariţia lor s-au formulat destule rezerve). Versiunile dv., însă, dincolo de bunele intenţii, sînt foarte rudimentare, poticnite, disarmonice, mărturisind o certă lipsă de experienţă (şi, poate, de vocaţie) în domeniul literar.

ION ICHIM : Deocamdată, nu vă putem spune nimic ; trimiteţi-ne cîteva din poeziile dv. (nu e nevoie de caiete întregi) şi vă vom comunica părerea noastră.

I. AARA : Ghirlande metaforice, care nu ajung la viziune, la structură, idee, adică la poezie. E păcat, pentru că multe din aceste metafore sînt interesante, revelatoare, dovedind inventivitate, spirit, talent.

AL. F. ŢENE : Ceva mai bine, în „Spre culmi", „Oaspeţii noştri". În rest, confecţii modeste, de inerţie.

THOMAS : Greoaie, aglomerate, „făcute". Ceva mai cursive, mai limpezi, „Melancolică", „Inocenţă". (Aţi reţinut greşit povestea cu pseudonimele.)

LUCIAN GRUIA : Sînt reale promisiuni în unele pagini (printre altele, multe, nesemnificative) : „Ţara iluziei", „Lac sensibilizat", ori (mai ales ca idee) „Teroarea florilor" şi „Ţările sfinte". Să vedem ce mai urmează.

POP VIORICA : Ar putea fi ceva, încă nu e clar. Să mai vedem.

WILL MARTIN : În versuri, nimic nou. În scrisoare, însă, multe păreri greşite, dar fixe, suficienţă şi incultură. Începînd cu panseurile gen „superficialitatea este specifică poeţilor" (de unde aţi scos această enormitate ?), sau : „versurile bune se zămislesc spontan, atunci cînd te afli în tensiune nervoasă" (?!) şi sfîrşind cu desăvîrşita opacitate (agresivă) faţă de regula (străveche !) impusă participanţilor la concursurile literare (manuscrisele semnate cu un motto, care se repetă pe plicul, anexat, ce cuprinde numele concurentului). Ne mai spuneţi că aţi scris o serie de schiţe, nuvele, două piese etc. şi că aţi trimis cîteva volume de versuri la diverse edituri. Judecînd după manuscrisele trimise nouă, e o imensă pierdere de vreme. Mai util ar fi să dedicaţi acest timp (de „tensiune nervoasă") studiului, lecturii, deprinderii de a gîndi.

CHRISTIAN DUMITRACHE : Tifla e cîteodată stridentă, de gust rău, dar, dincolo de petarde şi ostentaţie, pare să mai fie ceva. Vom vedea.

L. CISMAŞU : Fireşte, e şi naivitate şi inerţie („seducţia" colii albe), iar ucenicia implică studiu, confruntare neîncetată cu marile experienţe lirice ale lumii, veşnică nemulţumire faţă de rezultatele obţinute, năzuinţa continuă de a descoperi noi mijloace de expresie, noi adevăruri, noi emoţii, etc. (adică teama de rutină, de profesionism îngust, de încîntare de sine). Continuaţi, deci, şi ţineţi-ne la curent.

R. Laţcu („Alb"), **Ioan Tarmiliu, Ion Navali, Înger, Anin M.:** Sînt unele semne bune, merită să insistaţi.

Virgil Sorescu, Ilie A. Petria, Cornel Otescu, Dom Bade, D. M. Necşanu, L. Amar Rusu-Sălăjanu, Const. Băbţan, Ştefănescu I. Costel, Pârvan Teodor, C. Mezinca, Liviu Cumpănă, C. Ald., I. P. Avan Drăgan, Corneliu H. Zenovianu, Mihai M. Babei, Hadriana, Nestor Ioanid, Angela Teacă, M. V. Bratoşcă. Dordevale, Amad N. Rair, Al. Priboieni, Ion Z. Bardă (manuscrise dactilografiate !), **Bazgan Mihai, Constant Ceremuş, Moldovan Vasile, Aurelian Bălulescu, Merentă George, C. Velea-Bartolomeo, Gabriela Niculescu, Victor Seve, I. Băjenaru, Matei Miru, H. Ionică:** Nimic nou !

Index

N. R. Manuscrisele nu se înapoiază.

GEORGE BUZINOVSKI

pastel

mă îndrept din nou către tine,
dulce otravă ce mi se împrăştie-n sînge
ca un fum de ierburi înalte de cîmp,
scaieţi cu floare roşie, mărăcini şi spice
de grîu şi iarbă mare plină de praful
stelelor şi al drumului, de sarea
animalelor care au trecut spre apus
înspăimîntate de noapte

timpul se întoarce încet
cum mi-am afundat trupul în noapte
ca un scafandru plutind printre vrăjite ierburi
ameţit de adîncuri simţind
mai clar drumul prin ape al peştilor
cu umbra stelelor foşnitoare în ochi

mi-am aruncat pantofii, hainele, vîrsta,
m-am întins în trifoiul uscat :
cineva totuşi lipseşte bătrînul acela
adus de spate care nu-mi spunea mai nimic
dar mă liniştea cu prezenţa lui şi cîinele
nostru dormind încovrigat la căpătîi

şi cineva a venit şi gîndeşte aceste
stele îndepărtate care se mută pe cer
şi mirosul trifoiului şi florile
şi pasărea aceea care cîntă
şi pădurea îndepărtată ca o umbră şi apele
rozîndu-mi sub umăr rădăcina ierbii
în care se încurcă păsări rare
ale adîncurilor şi
această lunecare înspăimîntată în somn
ca o decolare pentru altă planetă...

taină

acolo noaptea
îşi lasă milul mereu
ca o apă întunecată prin care
peşti întunecaţi cu ochi roşii
plutesc într-o tăcere de moarte

acolo şi mai departe
cineva trece la aceeaşi oră
şi un oftat se aude din scoarţa copacilor
sau din străfundul unei peşteri
nevăzute care se adînceşte sub picior

acolo este el, mai departe
nu se poate merge, neliniştit simţi milul
nopţii cum îţi îngroaşă arterele
şi prin vene cum sîngele-ţi curge
leneş ca smoala

acolo nu bate
vîntul şi nu iese soarele,
nu plouă, nu ninge, nu creşte nimic,
un ceas de carne măsoară timpul
şi nu-l arată nimănui

acolo, înlăuntru, e locul
tainic şi umed unde nu ştiu
niciodată dacă am fost...

naştere

o dorinţă se naşte în aer
ca o celulă pîlpîitoare
în apă.
în jurul ei lumina
se face mai moale

apoi un fir de praf în această miere
rămîne şi un fir de nisip
şi o frunză şi o geană,
puţină culoare dintr-o petală,
puţin sînge şi sarea
din lacrima unei femei

vine seara, ne cufundăm
în somn şi uităm.
un ceas străin
începe să-i crească în carne

şi dimineaţa e deja tîrziu...

un ţărm în care...

către locul acela
umed şi răcoros o să mergi

un ceas de iarbă
o să crească în pieptul tău
măsurînd secundele
altor fiinţe

un limpede izvor
o să treacă prin rădăcinile ierbii
şi peşti întunecaţi
cu ochi rotunzi
din veac în veac
neauziţi

acolo e o lumină lichidă
tu abia o auzi gîlgîind
şi prin somn ţi se pare un ţărm
în care bate apa încet...

fruct

prin el însuşi e supt
de pămînt şi de cer

trece
şi azvîrle cuvinte, priveşte
cerul şi prin priviri îndurerat
de neputinţă se scurge-n azur

infinitul precum
marea-i învăluie trupul
în sînge şi-n gînd îi înfăşoară
liane prelungi

apoi femeia, plugul, copacii,
iarba trăgînd din trupul lui sîngele
prin somn

pînă rămîne uscat ca o coajă
a unui fruct năpădit
de furnici...

IMPORTANT

Reţineţi din timp almanahul preferat!

Adresaţi-vă librăriei CARTEA PRIN POŞTĂ din Bucureşti, str. Serg. Nuţu Ion nr. 8-12, sectorul 6, care primeşte înscrieri, încă de pe acum, la următoarele almanahuri pe anul 1974 :

SCÎNTEIA
ALMANAHUL LITERAR
CINEMA
MAGAZIN
ŞTIINŢĂ ŞI TEHNICĂ
PĂRINŢILOR
URZICA
FLACĂRA
SATUL SOCIALIST
FEMEIA
SĂNĂTĂŢII
AUTO
SPORT

La comanda dv. scrisă, librăria „Cartea prin poştă", unitate a cooperaţiei de consum, vă expediază, la domiciliu, cărţi din toate domeniile de activitate.

Plata se face la primirea coletului.

La cerere, vi se trimit — gratuit — cataloage cu volume existente în depozitele librăriei.

Ochiul magic

PRIMIM

Stimată redacție,

Foarte recent a apărut o carte dintre cele cu succesul de librărie asigurat, Sinteze de istoria literaturii române, de Sanda Radian și Venera Dogaru, Ed. Didactică și Pedagogică, într-un tiraj explicabil de peste 50 000 ex. Zic explicabil pentru că nevoia extremă a miilor de elevi din clasele superioare de liceu, a candidaților la învățămîntul filologic, nevoia de material auxiliar care să sistematizeze și să acționeze cunoștințele lor de literatură în moduri dintre cele mai diverse, este un fapt cunoscut [...]

Departe de mine gîndul de a întreprinde, în rîndurile ce urmează, o analiză a structurii sau a modului în care cele două autoare au înțeles să-și materializeze intențiile. Scrisoarea mea are un cu totul alt mobil, care m-a și determinat să apelez la coloanele de largă audiență ale „României literare", pentru a-l face public. Parcurgînd, așadar, sumarul ce precizează în mod judicios, prin inițiale, paternitatea articolelor, un titlu, semnat V.D. mi-a atras atenția — Metafora timpului în poezia contemporană. Plan dezvoltat. Cititorul va înțelege mai bine acest interes pornind de la faptul că Mitologie romantică, teza de doctorat a subsemnatei, publicată tot în 1973 la „Cartea Românească", îngloba un capitol dedicat receptării aceluiași motiv susținut și de o secțiune în Addenda. Spre imensa mea stupefacție am recunoscut la p 332 a Sintezei textul aproape integral al unui eseu ce-mi aparține, — Metafore ale temporalității în poezia românească contemporană. Depus inițial (1971) la filiala bucureșteană a Societății de Științe Filologice și parcurs de secretarul acesteia (prof. Mircea Frînculescu), materialul a fost, ulterior (1972), prezentat în cadrul Cercului științific al profesorilor de liceu desfășurat sub patronajul Inspectoratului de învățămînt al municipiului și, la scurt răstimp, solicitat de V.D. pentru o documentare mai atentă. De ce natură a fost „atenția" și prin ce s-a fructificat ea, am putut să constat abia acum. Începînd cu titlul și terminînd cu punctul 4 (pag. 332—335), cu nesemnificative și, uneori, regretabile omisiuni, articolul meu, transcris integral, a devenit „planul dezvoltat" al V.D.

Faptul că-mi revendic paternitatea celei mai mari părți din articol, mă obligă să indic și prejudiciile aduse lui prin „sinteza" prevăzută cu „introducere", „cuprins", „încheiere", cifre arabe și romane. Grăbită probabil să realizeze o documentare cît mai eficace, V.D. pierde din vedere sau nu accede la semnificația textului care i-a servit ca sursă, transcriind (p. 332) : „La Lucian Blaga, poet integrat tradiției noastre lirice capătă (cine ? ce ? — n.n.) concretețea peisajului ardelean, cu ape de munte, maiestuoși goruni, sate risipite străjuite de piscuri montane". În textul subsemnatei exista, însă, precizarea referitoare la subiectul logic — timpul : „Dar ceea ce la Eminescu se exprima prin metafora norilor de pe șesuri (idee dezvoltată amplu în capitolul Trecut-au anii, vezi Mitologie romantică, C.R., 1973 — n.n.), capătă la Lucian Blaga concretețea peisajului ardelean sub specie absolută, cu ape de munte, maiestuoși goruni, etc., etc." [...]

Constatînd așadar că Planul dezvoltat : „Metafora timpului" nu este la V.D. ceea ce și-a propus să fie, adică un strîns punctaj de idei, și că el nu îndeplinește nici condiția originalității (oricine se îndoiește, poate consulta materialele depuse la redacția revistei „România literară"), am citit la întîmplare o altă încercare tematică sub aceeași semnătură — Figura lui Ștefan cel Mare în literatura noastră cultă. De data aceasta, condiția de Plan dezvoltat era satisfăcută, prin ordinea logică a ideilor, prin stilul laconic. Toate ar fi fost bune și efortul autoarei lăudabil, dacă enumerarea exhaustivă a operelor române organizate în jurul motivului central n-ar conduce la Tudor Vianu, care, ce coincidență, are și el o sinteză intitulată Ștefan cel Mare în literatură (Studii de literatură română, Ed. Didactică și Pedagogică, 1965, pag. 610—627). Urmărind cele două lucrări, cea de a doua, semnată V.D., apare un evident rezumat al celei dintîi, fără nici o aluzie la sursa care, departe de a fi un manuscris dactilografiat, ca al meu, poate fi consultată în miile de biblioteci ale țării. Aportul autoarei constă de data aceasta, ce e drept, într-un efort mai mare de selectare. Dar nici el nu rămîne străin de transcrierea directă. Deși oricine poate să verifice ușor afirmația de mai sus, cîteva paralele aproape incidental alese nu mi se par a fi de prisos. Dacă Tudor Vianu scrie despre Bolintineanu (p. 616, ed. cit.) : „Dintre cele 15 legende istorice cu subiecte în legătură cu Ștefan cel Mare, inspirate de cronicile lui Ureche și Neculce, puține sînt cele care nu cuprind un îndemn spre libertate", V.D. sintetizează la subpunctul 2, p. 267 : „D. Bolintineanu scrie 15 legende istorice cu subiecte în legătură cu Ștefan cel Mare, din care puține nu cuprind un îndemn spre libertate". Cînd, altădată, Tudor Vianu afirmă caracterizînd pe Delavrancea, p. 622 : „În acord cu viziunea modernă a voievodului, atît de îndatorată contribuției lui Iorga, Ștefan al lui Delavrancea este, în primul rînd, un mare erou politic, o încarnare a Moldovei, a statului său" V.D. extrage esențele în obișnuitul său mod personal : „Voievodul privit într-o viziune modernă, (ca și N. Iorga), este un mare erou politic, o încarnare a Moldovei, a statului său" (p. 268), ș.a.m.d., ș.a.m.d.

Onorată, astfel, prin mijlocirea binevoitoare a V.D. de vecinătatea cu ilustrul profesor, și cine știe cu cine încă, realitatea cărții, semnată de încă un autor, impune o disociere fermă care ne face să remarcăm rigoarea științifică și probitatea trimiterilor Sandei Radian. [...] În sfîrșit, nu pot să nu amintesc, mai ales în acest caz, un adevăr evident care, din păcate, se vede că trebuie să fie, din cînd în cînd, repetat : compilațiile, ca să nu le zicem altfel, scuzabile, după unii, la ora de clasă, în fața elevilor, devin compromițătoare în lumea paginii tipărite.

Elena TACCIU

PESCUITORUL DE PERLE

AVE !

● SALUT cu înflăcărare articolul intitulat **Perle...** pe care-l semnează George Macovescu în „Contemporanul", nr. 38 ! Articolul pornește de la o scrisoare a colegului nostru comun Emil Serghie, în care acesta, cu răbdare de benedictin, pe 49 de pagini, a cules sumedenie de — zice George Macovescu — „mostre exemplificatoare [...] din volume de traduceri apărute în ultimii ani, unele încununate cu premii". Mostrele fiind **perle.**

Entuziasmul meu poate fi ușor suspectat de subiectivism de către cei ce vor fi știind că de George Macovescu mă leagă o amiciție de aproape patru decenii, o colegialitate de redacție și de pagină la mai toate ziarele și publicațiile de stînga interbelice, ca și la cele din zilele noastre, dar mai ales munca noastră comună la acea „gazetă săptămînală de satiră și umor" **Pinguinul,** căreia cenzura Siguranței din 1938 nu i-a permis să trăiască decît 3 numere.

Firește, am a mă mîndri cu acea îndelungă amiciție. Și mai mult. Mărturisesc că s-ar putea ca slăbiciunile amintirii să mă facă, într-o împrejurare ori alta, să cad în subiectivism. Însă nu e cazul în cazul de față. Și iată de ce.

După ce reproduce cîteva „perle" din cele culese de harnicul său corespondent, la a cărui hărnicie se asociază, George Macovescu își încheie articolul astfel :

«Amintind că în Franța a fost instituită „Comisia de apărare a limbii franceze", Emil Serghie solicită Uniunea Scriitorilor să dea atenție unui proces pe care îl trăiește și limba română. El cere să se ia măsuri să se oprească „valul care se năpustește asupra limbii corecte în traduceri". Desigur, Uniunea Scriitorilor trebuie să se sesizeze, dar mai întîi, editurile au cuvîntul. Acolo trebuie să fie primul și cel mai puternic zăgaz».

Aici, am de făcut unele observații. „Să se ia măsuri" — susține Emil Serghie. Despre ce măsuri poate fi vorba ? De ordin administrativ ? Asemenea măsuri în materie de limbă, cum am mai arătat și altă dată, sînt imposibile, sînt inoperante. Nici un Cod penal, nici măcar vreun Cod civil nu sancționează cu pedepse, fie contravenționale, fie privative de libertate, pe stîlcitorii frumoasei noastre limbi materne. Singura măsură posibilă este o campanie tot prin scris. Și de la caz la caz. Ori cu duhul blîndeții, ori prin punerea (figurată, dar vehementă) la stîlpul infamiei, ori prin zeflemisiri întru facere de rîs în piața publică.

„Desigur, Uniunea Scriitorilor trebuie să se sesizeze" — admite George Macovescu. Și trebuie să recunoaștem că nu s-a sesizat totdeauna și îndeajuns. Dar lăsînd să se înțeleagă că abia de aci înainte trebuie să se sesizeze, am comite o nedreptate. Uniunea s-a sesizat. După cum se știe, revista noastră este un organ editat de Uniune. Or, încă de la primele numere (sînt 5 ani de atunci), revista noastră a luat inițiativa de a face să apară cu regularitate rubrica aceasta, care se ocupă tocmai de faptele netrebnice ale stîlcitorilor de limbă. Și unde mai pui că, în titlul ei, se află dintru început acel cuvînt ce pare a-i fi drag lui George Macovescu. Anume : **perle.**

Firește, am dovedi o înfatuare excesivă dacă am susține că — datorită Uniunii — sîntem singurii combatanți în campania de care-i vorba. Mai sînt și alții. Și mai buni decît noi. Destul și bine să-i amintim pe acad. Al. Graur, pe prof. N. Mihăescu, pe Valeria Guțu Romalo, pe Romulus Vulpescu etc. Se pare însă că tot nu-i de ajuns...

Oricum ar fi, intervenția lui George Macovescu trebuie călduros salutată. Nu numai fiindcă vine din partea unui publicist foarte preocupat de „cultivarea limbii", ci și din partea conducătorului Asociației scriitorilor din București.

Dacă însă analizez mai adînc lucrurile, descopăr că o țîră de subiectivitate din parte-ne tot este : articolul cu pricina dă multă apă la moară rubricii noastre.

ERATĂ : În numărul trecut, în prima însemnare a rubricii, s-au strecurat două greșeli tipografice. Numele iubitei lui Dante și cel al iubitei lui Petrarca au apărut stîlcite. Culegătorul s-a amuzat să ia un **e** de la al doilea nume ca să-l pună în locul unui **o** din primul — și invers. Se va citi corect : **Portinari,** nu Pertinari ; și **Sade,** nu Sado.

Profesorul HADDOCK

CUTIA DE SCRISORI

G. Călinescu la „Cronica modei" ?

● ÎN volumul **Gîlceava înțeleptului cu lumea,** editat sub îngrijirea lui Geo Șerban, sînt și șase articole care, după cum vom încerca să dovedim, nu-i aparțin lui G. Călinescu : **O mare aliată ancestrală, Stimulentul vitrinelor, S-o luăm de la epidermă, Cosițele femeii, Ochii și sprîncenele** și **Noi hecatombe.** Aceste articole, semnate cu pseudonimul Dandy, au apărut în paginile revistei **Adevărul literar și artistic** la rubrica **Cronica modei** între 29 mai 1932 și 19 februarie 1933.

Urmărind atragerea unui număr mai mare de cititori, la 22 mai 1932, redacția **Adevărului literar și artistic** a modificat parțial structura revistei introducînd rubricile : **Primii pași, Cronica sportivă, Cronica turistică, Cronica modei** și **Cronica balneară.** În vara aceluiași an, G. Călinescu a semnat cu pseudonimul „Sportiv" și „Ovidius" cronica „sportivă" și „balneară". Aparține lui G. Călinescu și **Cronica modei ?**

Cel dintîi care a alăturat numele lui G. Călinescu de **Cronica modei,** însă cu „unele îndoieli", a fost Marcel Duță (vezi **Cronica mizantropului, Revista de istorie și teorie literară,** tom. 14, nr. 3—4, 1965, p. 701—713). În martie 1969, în revista **Luceafărul,** Geo Șerban susține aceeași ipoteză aducînd în sprijinul afirmației sale următoarele „argumente" : atribuirea șovăielnică a lui Marcel Duță ; motivarea că pseudonimul Dandy i se pare „bizar eventual numai la prima vedere. Căci un asemenea nume de împrumut nu era nici el străin de atmosfera din **Cartea nunții,** dacă ne gîndim că Jim poza el însuși în dandy" ; „un senzualism" și „o evidentă dispoziție dyonisiacă, în măsură și ea să ateste paternitatea călinesciană, dacă se are în vedere iarăși măcar trio-ul Lola, Dora, Medy, din **Cartea nunții".**

Desigur, cititorul obișnuit trece cu ușurință peste aceste cronici. Abia după o prealabilă familiarizare cu stilul lui G. Călinescu se poate observa substituția și numai citită împreună cu celelalte cronici și articole semnate : G. Călinescu, **„Ovidino"**, „Sportiv", „Al." sau „Aristarc", **Cronica modei** își dezvăluie lipsa de aderență la universul ideatic și stilistic călinescian.

Lectura celor șase cronici ne face să conchidem că autorul ascuns sub pseudonim e într-adevăr un bărbat, dar bărbatul acela nu este G. Călinescu. **O mare aliată ancestrală (Adevărul literar și artistic,** XI, nr. 599, 29 mai 1932, p. 6) pune numaidecît în evidență relatarea tipic... necălinesciană. Epitetele comune : „perfid și laș procedeu", bărbații „s-au decretat **sex tare"** ș.a. abundă ; folosirea timpurilor verbale la forma populară și o insesizabilă alunecare spre indecență : „Nasul Cleopatrei o fi plăcut lui Cezar și lui Antoniu — și nu doar numai nasul — dar e foarte sigur că ceea ce i-a cucerit pe amîndoi — și pe Antoniu mai ales l-a străfulgerat ca o viziune supraomenească — a fost apariția reginei în toată splendoarea gătelilor ei complicate..." ; predilecta utilizare a expresiilor populare : „bărbații cîrtesc", „munițiile se întețesc" ; propozițiile banale : „femeile deștepte i se supun", o imperceptibilă șovăire în construcțiile gramaticale : „Vai, ce definitiv ar fi rămas femeia în umbră..." etc.

Cronica următoare, **Stimulentul vitrinelor (Adevărul literar și artistic,** XI, nr. 600, 5 ian. 1932, p. 6) aduce un element nou : Dandy este cineva căruia îi era familiar Cartierul Latin și grădina Luxemburg, or, G. Călinescu încă nu vizitase Parisul : „În grădina Luxemburg — unde respiră întreg Cartierul latin al Parisului — cea mai mare bucurie a ochiului, o adevărată și largă vitrină vie a modei infantile, o face forfotul delicioșilor copilași parizieni care se distrează multiplu, jucînd cricket, slobozind bărci cu pînze în bazin, călărind pe măgăruși, conducînd trăsurile înhămate cu poney sau căprițe albe, aruncînd mingea, hrănind porumbeii blajini și vrăbiuțele sociabile. Nu știi la care copil să privești mai întîi, așa de încîntători sînt toți...". Apoi, incipientul interes arătat de un „poet" unei tinere care citea pe plajă versurile lui Baudelaire este comentat astfel : „...în ființa lui vînjoasă, ispita crește larg, ca un val de adînc, gata să cuprindă viața multiplă a celei care — alături — nu trăiește doar prin materie instinctivă și nătîngă...".

Cronica **S-o luăm de la epidermă (Adevărul literar și artistic,** X, nr. 601, 12 iunie 1932, p. 6) trădează entuziasm pentru... Pierre Louys, caracterizat „foarte finul ironist al societății ultimului secol", iar **Les Aventures du roi Pausole** reprezintă pentru Dandy „o delectare permanentă și paralelă prin text și ilustrații", afirmații foarte depărtate de sistemul valoric călinescian care, în acești ani, nu numai că ignora pe „finul ironist" Pierre Louys, dar considera scriitori „de ultimă oră" pe A. Gide și Huxley.

Deasupra textului fumegă iarăși aceeași tendință spre indecență : „Primul costum al Evei ! — ultra antic și ultra modern costum ! Toți îl știm — deși nimeni afară de Adam și prăsila — nu l-a văzut aievea și nici un document nu l-a înregistrat pentru posteritate..." sau : „Mamela — piatra de încercare a frumuseții corporale și accesoriu exclusiv feminin (afară de rarisime excepții de care numai Hermes și Afrodita sînt vinovați), mamela, zic, e mai caducă decît frunza copacilor care se usucă și cade toamna..." ș.a.

În **Cosițele femeii (Adevărul literar și artistic,** XI, nr. 602, 19 ian. 1932, p. 6) și în **Ochii și sprîncenele (Adevărul literar și artistic,** XI, nr. 603, 26 ian. 1932, p. 6) Dandy rămîne același bărbat facil în sentimente, superficial în gîndire și neglijent în exprimare, trădînd admirație pentru „fanteziile, foarte experimentate și ele, din volumul lui Remy de Gourmont intitulat **Un pays lointain".**

După aproape opt luni, Dandy mai semnează **Noi hecatombe (Adevărul literar și artistic,** XII, nr. 637, 19 febr. 1933, p. 4). Utilizînd citate în limba franceză, ceea ce G. Călinescu tocmai condamna în acești ani, ca semn de snobism, Dandy face patetic un blînd rechizitoriu atracției native a femeii spre lux. Iată începutul : „Lighioanele toate, afară de om, se luptă cu colții, cu ghiara, cu veninul, pentru apărare și pentru hrană ; omul, lighioană superioară (de aceea este superioară ?) se luptă cu restul lighioanelor pentru satisfacerea unui simț înalt, zis al frumosului. De cînd și-a cioplit o secure, și-a ascuțit o săgeată și a mînuit o ghioagă, omul a prăvălit jivinele din jurul lui cu o lăcomie crescîndă, care depășea tot mai mult nevoile de hrană și îmbrăcăminte. Acest prisos de hecatombe a devenit podoabă lux. Și pe zi ce trece, jertfa trece...". Rechizitoriul continuă pe același ton împotriva doamnelor care „pentru paza de răceală a delicatelor grumaze" au jertfit și foca.

Judecînd după stil, Dandy ar putea fi, emitem numai o ipoteză, directorul revistei, M. Sevastos.

Ion BĂLU

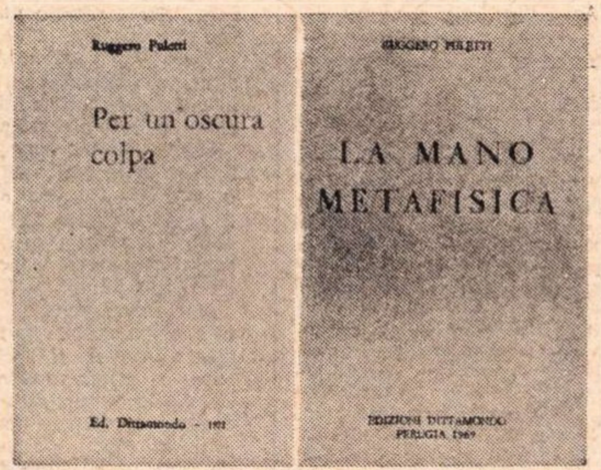
Lirică italiană

Un poet din Umbria

Născut în 1924, **Ruggero Puletti** este profesor de literatură italiană la Universitatea pentru străini din Perugia. Istoric literar – autor al unor masive tomuri ce configurează o viitoare amplă **Istorie a literaturii italiene** – Puletti e și un scriitor demn de atenție. Poeziile, piesele și narațiunile sale au fost adunate în cîteva volume, din care amintim : **Mîna metafizică, Pentru o vină obscură, Ezitarea.**

Poeziile lui Ruggero Puletti au mult din lumina îngîndurată a Umbriei natale, revelînd un glas cu timbru personal, grav, deși discret, în spațiul liricii italiene actuale.

I. C.



Chip evaziv tinerețea
zile șterse de o mînă grăbită.

Ți s-a lăsat o
tristă moștenire de regrete.
Iarba pajiștii ce nu mai e
verde.

Un soare încălzind,
canicular, numai în amintire.

Ademenirea zilei de mîine
nu mai seduce ; nemișcarea
tîmpă și acră unic
lemn din naufragiu.

O mîhnită nevoie de
rotire cît firele
destrămate între degete.

◆

Bătaie ce deschide
pasul tău :
ușoară alunecare.
Dreaptă umed
mă privești :
ochi întunecați :
lacrimi nevărsate.

Și totuși bucuria
e pom plin de rodii
pe care nu-l cunoști întreg.

Văl alb se răsucește
în inimă
și sîngerează.

◆

Ruptă horă
a copilăriei ; monotonă
și ploaia de mai.

Se ivesc iar din verde
mormintele prietenilor ;
lujerul nu suportă cărăbușul de mai ;
pulbere cenușie garoafele
de odinioară.

Acră în gură
apa de melasă
și de nuiele.

Luneci pe cărarea
risipită ; decolorate
hîrtiile pe care rugul nu le arde.

Dar tu cauți foaia
ce alină tristul
joc al cîrtiței.

◆

N-ai cules curcubeul ;
nici licurici
în mîna ta.
Al tău e zidul cenușiu :
nu iubești roșia mușcată.

Obscure degete ale beznei
au făcut ață subțire
din orice cuvînt al meu.

Perdeaua salutului
pentru cine se întoarce : somn
după îmbrățișarea trupurilor.

Chiar și cidrul dă
o prea tare amețeală :
ți-e deajuns
ocolul lumii
pe răzorul arid
vestejindu-se.

◆

Joc rotit al copacului
pe care vîntul îl umple de somn ;
nori iviți dintr-odată, albi
pe orizontul stins-verde.

Timp de-așteptare, neschimbător,
putere a lucrurilor care
nu-ți știu suferința,
Ghiocul sfîșierii
nu amăgește cu firavul
murmur al mării.

◆

Spațiu deschis înainte
și tu la brațul meu :
surîs al ochilor,
deschise vorbe de mărturisire.

Fără hotare starea de lumină
a cerului : un zbor pierdut
de aripi spre infinit.

Minune calmul tău
colocviu în muzica
sufletului meu — trist
convalescent
pe care-l chinuie lumina.

Lecuia răni mîngîierea
oricărui cuvînt al tău ;
îmi rosteai
numele cu abandonul din
jocurile fără memorie ale copilăriei.

◆

Labirint al fugii tale
în deznădăjduita urmărire :
teama castă, oprită
în aerul care dizolvă,
gestul ce-a rupt
întinsa nemișcare.

Rămîne efemera
mîngîiere de milă,
culoarea palidă
stinsă de zori,
dîra de lumină
pe care pasul tău
a călcat.

◆

Mă privești
nu știu de ești mîhnită.

Haina roasă a zilelor
nu acoperă
judecata dibace
cu jocuri
de iluzionist
rătăcit.

Zîmbești ?
Dar e oare
cu adevărat fericirea ?

Nu-i cumva
mila tremurătoare
de tine însăți :
finitul ce zădărnicește
orice
speranță ?

Ne e de-ajuns poate
un curcubeu
de nădejdi
amăgitoare.

◆

Chipul tău îl șterge
pe al celeilalte.
Trădarea nu are
o despăgubire în bani mărunți
și pustie.

Dar zeița Dike
pregătește, o știu,
izbitura obscurei
gelozii,

răul
părăsirii
ce ne-aruncă
în întunericul
anilor ultimi.

Măscărici trist și înduioșător
tinerețea ;
cutele feței
palimpsest al zilelor.
Pîrjolește un rug
cenușiu, fără vînt
pe arida
colină.

◆

Și Dumnezeu creă
timpul, pentru ca mlaștina
să se poată face
fluviu,
noroiul — piatră,
sentimentul — sfîșiere
și fericire.

◆

Poate că este
ienupărul :
poamele cu sîmbure
te cunosc.

Aprigă,
feminin
vicleană,
dărîmi
roca anilor.

Aștepți supunerea,
dar care ?
În genunchi
preamăresc
fantoma ta
de fum.

În românește de
Ilie Constantin

GAËTAN PICON

O APĂRARE a Esteticii la mijlocul secolului al XX-lea pare anacronică sau chiar superfluă, dacă uităm că istoria ei se poate recompune și din succesiunea negațiilor pe care le-a suportat. Venite dinăuntrul artei ori din afara ei, aceste negații vizau statutul însuși al unei preocupări în cadrul căreia exigențele de obiectivitate și de rigoare erau considerate fie nepotrivite, fie insuficiente. Altfel spus, și simplificînd pentru claritate, poeții îi reproșau că este **prea mult știință**, nemulțumiți tocmai de generalitatea și exterioritatea ei, pe de altă parte savanții (uneori filosofii și teoreticienii artei înșiși) considerau că — avînd arta drept obiect — **nu poate fi decît prea puțin știință.**

Discuția lui Gaëtan Picon din primele capitole ale cunoscutei lui cărți *Scriitorul și umbra lui* (în curs de traducere la editura Univers și din care prezentăm în paginile noastre cîteva fragmente) își propune să disocieze experiența estetică de atitudini și activități aparent asemănătoare cu care a fost confundată, astfel încît să devină evident faptul că o reflecție specializată despre artă este posibilă, că orice operă cheamă **irezistibil o conștiință critică.**

„N-a existat niciodată artă a instinctului, a oarbei spontaneități, orice operă angajează o conștiință, chiar dacă nu se confundă cu ea“.

Iluzia caracterului „natural“ al operei de artă e destrămată împreună cu aceea a unei receptări, inocente, proaspete.

Nu există în artă particularitate absolută, după cum nu există un început absolut. „...Pentru spectator ca și pentru artist, arta începe cu **operele.**“ Nici un artist, fie cît de genial, nu purcede numai din sine, „nici o operă, fie cît de mare, nu e definitivă“. Ordinea însăși a artei implică mereu relația, comparația, prezentul artistic își recheamă, în fiece clipă și cu fiece nouă apariție, trecutul în totalitatea lui, spre a-l **configura mereu altfel** (T. S. Eliot dixit).

Experiența estetică nu se fondează pe inteligență sau pe rațiune, dar nici nu le exclude. Dimpotrivă, ea poate fi luminată de niște convingeri, stimulată de niște idei. Chiar și efortul unor autori moderni de a se elibera de inteligență rămîne tot o probă de inteligență. „Naivitatea însăși are estetica ei“, observă cu subtilitate Picon și „dintre toate mișcările artistice, neo-primitiviștii sînt cei mai puțin primitivi“. „Adeziunea cea mai spontană implică o estetică“. „Strigătele inimii sînt voci ale conștiinței, sensibilitatea însăși are prejudecățile ei“. Și concluzia — la capătul demonstrației : „în artă, pentru creator ca și pentru martorul său, nu există naivitate“.

Se vede chiar și din sumara expunere de pînă acum că experiența estetică, așa cum o concepe Picon, se referă atît la autor, cît și la cititor, că problemele creației se regăsesc în problemele receptării. Prezența conștiinței joacă un rol unificator, dar o identificare crociană întîrzie să se producă.

Deși consideră că „nu există creație fără conștiință“, Gaëtan Picon evită să pună între ele semnul egalității. „Nici o operă nu vine din conștiință, nici **Cimitirul marin** mai mult decît **Kubla Khan...**“ Conștiința **nu** se opune creației, nici **operele în** care ea intervine constant nu se opun celor în care nu intervine. Relația este mult mai complexă și e meritul lui Gaëtan Picon de a încerca s-o pună în evidență printr-o încrucișare de perspective : nu numai opera e contemplată de pe versantul conștiinței, dar și invers, conștiința e considerată din planul operei, după cum, într-o altă mișcare a demonstrației, creația și receptarea erau așezate în lumini reciproce. Dinamica și dialectica procesului creator sînt astfel surprinse cu mai multă exactitate.

Urmărind să dovedească posibilitatea abordării intelectuale a fenomenului estetic, Gaëtan Picon încearcă — așa cum am văzut — să descopere în însăși natura obiectului calitatea demersului menit să-l clarifice. El se referă la „operă ca la o conștiință“ și consideră că receptarea intelectuală e singura care satisface exigențele ei. Cu toate acestea, e departe de a absolutiza factorul conștient și încă mai departe de a reduce creația la inteligență sau la rațiune. Experiența estetică este — după el — la fel de departe de reacțiile instinctului ca și de deducțiile logicii.

Ideile și idealurile unui artist, reflecțiile despre propria-i activitate creatoare, programul său estetic nu au altă valabilitate decît aceea pe care le-o conferă opera. Căci : „Ceea ce caracterizează pe artist e valoarea a ceea ce face, nu valoarea a ceea ce spune“.

Ceea ce contează e, așadar, conștiința operei : într-una din paginile cele mai dense ale cărții, Gaëtan Picon sesizează cu finețe „decalajul dureros sau ironic“ între intențiile diverșilor autori și adevărul creației lor : „...Balzac crede că scrie o operă de conservare socială și ne îmbată de imperioasa dorință de a schimba lumea [...] Flaubert, care vrea să elibereze lumea de privirea lui, o aruncă într-o lumină de asfințit, care e aceea a puternicei sale melancolii. Dostoievski, care preferă pe Christos adevărului, nu dă viață decît unor demoni. Stendhal nu crede decît în unicul fapt adevărat și înaintează prin visuri și simboluri. Observațiile lui Coleridge nu corespund decît foarte imperfect Baladelor : Prefața la *Cromwell* nu e prefața la *Cromwell*“...

În ciuda unui asemenea posibil decalaj, conștiința nu dăunează operei, dimpotrivă, își accentuează realitatea. **De aceea predilecția** criticului se **îndreaptă, în mod** declarat, spre artiștii consticați, capabili să se definească, să se refuze, să se depășească. **Nu luciditatea ca facultate specială îl fascinează la ei, ci viziunea totală,** puterea **de a asuma existența și ființa** în întregime.

Creația este mai înaltă decît conștiința prin capacitatea ei de invenție, dar invenția nu se desfășoară la întîmplare : „Să inventezi, înseamnă să supui conștiința creației, nu s-o jertfești unei puteri indicibile“.

Se întîmplă însă un alt fapt și e de mirare cum Gaëtan Picon nu insistă asupra lui. Ce înseamnă „să supui conștiința creației“, ce înseamnă că „opera se substituie sincerității“ ? Înseamnă că, de fapt, conștiința autorului trece — nu fără modificări substanțiale — într-o conștiință a operei. Distanța între adevărul scriitorului și adevărul operei nu este una între conștient și inconștient, ci între **explicit** și **implicit.**

Problema legitimității esteticii e legată în demonstrația lui Picon de problema conștiinței artistice. Estetica e posibilă pentru că unei conștiințe exterioare a criticului și a esteticianului îi răspunde o conștiință interioară, aceea a artistului. Dar imaginea plină și polivalentă a operei nu se lasă redusă la intențiile mărturisite ale autorului. Față de forța de inaugurare și de generalizare a operei, conștiința artistului ne apare exterioară, ca și conștiința criticului și a esteticianului.

Estetica e posibilă nu numai pentru că o privire (a scriitorului sau a criticului) urmărește opera (în timp ce se face și după ce s-a făcut), dar și pentru că opera însăși este privire și încă o privire reflexivă. Experiența **estetică**, în cele două aspecte ale ei fundamentale, creația și receptarea, se rezolvă în dialogul pe care conștiința implicită a operei îl poartă cu conștiința autorului pe de-o parte, cu conștiința criticului pe de altă parte.

Unitatea unei opere, ca și adecvarea unei exegeze ori ipoteze teoretice sînt rezultatul unei întîlniri, al unei confruntări, al unui acord. Pentru noi, umbra din titlu nu e a scriitorului, ci a operei.

Mircea Martin

OPERĂ și

OPERA nu e numai acel astru închis în el însuși, acel bloc nocturn și strălucitor a cărui lumină orbește și totodată uimește. Ireductibilă la conștiință, opera dialoghează totuși cu conștiința. Ea ne caută privirile, iar privirile noastre nu pot s-o descopere fără s-o interogheze. Opera nu există ca un lucru din natură, ci ca o valoare pentru spirit : pe un plan în care ceea ce ea aduce dialoghează cu ceea ce i se cere, în care ceea ce ea impune se măsoară cu ceea ce-i este impus.

Oricît de echivoce și de subtile ar fi legăturile lor, creația este legată de conștiință. Creația nu este de la un cap la altul un eveniment nocturn și subteran. Curba sa nu e continuă : iar timpii de oprire care o întrerup aparțin reflecției și judecății.

Dar în ce sens ? E destul de arbitrar de apreciat pauzele gestului creator ca izvor al descoperirilor ulterioare, ca atîtea momente în care, fie în adîncurile inconștientului, fie la suprafața conștiinței clare, se elaborează viitorul său. Descoperirea este oare punctul unei rumegări secrete, sau al acelui vag foșnet intelectual care invadează tăcerile creației ? E tot atît de dificil să vezi o relație de cauzalitate între o stare a conștiinței și un gest creator, pe cît e de a înțelege că dintr-o mișcare a materiei poate să se nască o gîndire. Conștiința nu poate fi creatoare ; invenția nu este un atribut al conștiinței, ci efectul unei puteri particulare. Pentru a interveni, conștiința reclamă opera ca pe un dat preexistent : ea e modificatoare, rectificatoare. Nu e adevărat că există două izvoare ale artei, că se opun operele care provin dintr-un efort al conștiinței clare și cele care nu-și au obîrșia aici. Nici o operă de artă nu vine din conștiință, nici *Le Cimetière marin (Cimitirul marin)*, nici *Kubla Khan*, nici *Le Corbeau (Corbul)*, nici *Endymion*, *Phèdre* ori *Une Saison en enfer (Un anotimp în infern)*. Dar există opere în care conștiința intervine în mod constant ca activitate de control, sau cele în care ea nu intervine decît rar sau deloc. Dacă conștiința nu este la izvorul nici uneia din „găsirile“ din *Corbul* sau din *Cimitirul marin*, ea le-a controlat pe fiecare dintre ele. Afirmîndu-și dominația în cîteva opere care, pe de altă parte, se pretind, în cel mai înalt grad, a fi de inspirație *(Les Illuminations — Iluminațiile ; Les Chimères — Himerele, Hymnes — Imnuri* de Hölderlin), jucînd un rol deja mult mai șters în *La Fin de Satan (Sfîrșitul satanei)* și în *Les Chants de Maldoror (Cîntecele lui Maldoror)*, ea este aproape total absentă din producția suprarealistă și din *Poèmes de la Folie (Poemele nebuniei)*. Fără îndoială, nu ea conduce mîna care descoperă, dar ea stăpînește mîna care șterge, care adaugă, modifică detaliile și echilibrează. Ea nu dă: ea remaniază ceea ce este dat.

Conștiința stă la baza acelei mișcări neobosite care substituie un dat altuia pînă cînd artistul se izbește de forma pe care n-o va mai putea refuza. Geniu al insatisfacției, ea face să se ridice din profunzimi misterioase, asemenea unor ciudate flori submarine, forme mereu noi și mereu respinse. Artistul conștient nu e altul decît artistul care nu se acceptă. Cel care trece, ca Cèzanne, de la schiță la schiță, de la pînzele abandonate la pînzele aruncate cu furie pe cîmpia de la Aix ; cel care pășește, cum a făcut-o Balzac, spre pagina definitivă lăsînd în urmă acel morman de ciorne care e dovada unei căutări a absolutului. Conștiința — se pare — nu are puterea să modeleze opera după intenția sa, să conformeze ceea ce face artistul cu ceea ce are intenția să facă. „Realizarea“ pentru Cèzanne nu e conformitatea pînzei sale cu o oarecare imagine interioară, ci apariția unei forme mai tari decît forța sa de refuz. Conștiința nu e nimic altceva pentru artist decît confruntarea operei sale — a schițelor sale succesive și a formei definitive — cu un neobosit demon al substituției.

Scriitorul depune pana. Se privește. Privește opera întreruptă, mereu tentat s-o reia de la capăt, opera provizorie, mereu tentat s-o distrugă, opera terminată, mereu tentat să-i nege desăvîrșirea. Pentru acest demon al substituției, nu există decît un singur exorcism : opera să devină, la propriu vorbind, un *lucru* exterior artistului, o carte tipărită pe care-o deschid toate mîinile, un tablou expus pentru toate privirile. Cînd bate ceasul „operelor complete“, scrierile din tinerețe reiau forma larvară și fascinantă a posibilului, și mai toți scriitorii cedează tentației. Însă publicarea rămîne singura salvare în fața beției metamorfozelor. Scriitorul nu scrie pentru a publica : el scrie pentru a desprinde din el un lucru ; și n-o poate face decît deposedîndu-se de acest lucru în favoarea aproapelui.

Opera se naște cînd un lucru real, care rezistă spiritului așa cum orice real îi rezistă, pune capăt fantomelor posibilului. Se vede astfel că scopul creației nu e altceva decît producerea unui obiect fundamental diferit de acele jocuri, de acele reluări, de acele interogații care, totuși, sînt la sursa ei : spiritul este în situația de a face schimb cu contrariul său. Artistul creează pentru a crea, și nu pentru a încarna o idee a frumuseții (de presupus că are una), nici chiar pentru a face o operă frumoasă. Nu scriem pentru a fi admirați, nici pentru a fi citiți : scriem pentru a scrie și pentru a fi scris. Creația este un elan de nestăvilit. Varietatea omului de acțiune mai mult decît a intelectualului, a vorbitorului sau a esteticianului, artistul are drept scop opera și nu valoarea operei — rezistența unui lucru, nu o adeziune a spiritului. Dar, tocmai această rezistență de obiect, care e cea a operei, nu poate fi încercată decît de spirit. Spiritul să afle dacă, în sfîrșit, s-a transformat în contrariul său.

Dacă un artist își privește opera, nu se poate să n-o examineze în perspectiva valorii. Cu necesitatea pe care o urmărește, el nu încetează să confrunte arbitrariul pe care-l bănuiește : și presupune în acest sens întîlnirea operei sale cu conștiința unui martor fictiv. Spectator al creației sale, artistul se visează, se imaginează martor din afară : el nu se poate judeca fără să se detașeze de el însuși, fără să se identifice confuz cu un public. Public virtual, desigur, căci artistul nu se adresează unui public definit. El se adresează unui auditoriu ideal și fictiv, pe care nu se teme să-l opună celui care-l înconjoară și căruia îi împrumută propriul său gust, dar pe care se străduiește de asemenea să-l inventeze deosebit de el însuși, el știe că sîntem răi judecători față de noi înșine. De aceea, nici o creație fără conștiință — nici conștiință care să nu fie un examen al valorii — nici o examinare a valorii care să nu substituie scriitorului, ca martor al operei sale, imaginea unui public presupus [...]

CREAȚIA este o negare a morții. Dar trebuie ca moartea să se lase negată. Cînd Tolstoi, cedînd celei mai profunde din obsesiile sale, scrie în fiecare seară în *Jurnal*, pe pagina de a doua zi, aceste trei cuvinte : *„Dacă voi trăi“* — el este pierdut pentru opera sa. Nici un artist nu se poate dispensa de iluzia unui viitor... Disprețul față de publicul contemporan, disprețul față de judecata oamenilor, orgoliul geniului, nevoia unui gest nestăvilit, beția rece a singurătății ne sugerează că artistul, chiar cu certitudinea că opera sa nu va fi nici înțeleasă, nici moștenită, n-ar înceta să creeze. Dar dacă artistul are curajul să creeze avînd în față neînțelegerea și uitarea, și chiar propria sa moarte, asta înseamnă că-l stăpînește — cu știrea, sau fără știrea lui — gîndul tenace la niște oameni necunoscuți care, într-o zi, îi vor descoperi opera, așa cum pescarii de bureți din Mahdia au văzut renăscînd din galera naufragiată busturile ciuntite și triumfătoare.

Nici un scriitor n-a fost mai spontan ca Stendhal, care disprețuiește așa de mult publicul de la 1840 : a scrie într-un pod o oarecare *Chartreuse de Parme (Mînăstirea din Parma)* era pentru el „adevărata fericire a animalului“ Însă el a dat întîlnire cititorilor din 1885. Balzac, cînd scrie, nu se simte lezat de criticile lui Sainte-Beuve. Dar, în penumbra camerei sale în care mișunau atîtea prezențe tiranice, fără îndoială vedea amestecîndu-se cu Felix de Vandenesse și cu doamna de Beauséant tînăra necunoscută care, într-un castel din Ucraina, lăsă să cadă tava pe care-o aducea cînd se simți în prezența lui Honoré de Balzac. Și cel care-a trăit atît de profund în opera sa, încît ea l-a de-

CONȘTIINȚĂ

tașat de tot și de el însuși (încît într-o zi el încetează de a fi acel „Stéphane pe care-l cunoscu" pentru a deveni o „aptitudine a universului spiritual de a se concepe prin el"), acest Mallarmé atît de orgolios, solitar și disprețuitor al „tribului", ar fi avut forța să-și parcurgă drumul — atîtea rînjete batjocoritoare, josnicele tresăriri ale hidrei și torturile sterilității — fără fidelii din strada Roma și Valvins, fără tînărul gata la orice supliciu pentru Maestrul despre care Valéry îi vorbește, fără Valéry ?... „Opera nebună a unui nebun" ; puțin îl interesa pe Joyce — care vedea în roman „o scrisoare adresată de cineva către un alt sine însuși" — că s-a apreciat astfel *Work in Progress* în Irlanda de la începutul războiului și din preajma morții sale. Il interesa totuși s-o poată spune discipolului venit spre el [...]

Obsesia duratei este inseparabilă creației, dar nu se confundă cu obsesia gloriei. Gloria are alte căi, iar prezența imperioasă a dorinței de glorie recuză mai mult decît autentifică sinceritatea unei vocații Dacă ambiția gloriei are drept obiect numele și omul, dorința unei durate nu privește decît opera. O grijă exclusivă pentru glorie este o mărturie despre un artist care se detașează de opera sa, pentru a nu vedea în ea decît un pretext al afirmării de sine. Și, fără îndoială, arta modernă, așa cum a spus-o Malraux, consideră opera mai puțin un obiect, decît o semnătură. Fără îndoială, grija pentru durata operei ca obiect nu e pentru noi ceea ce a fost pentru arta clasică : noi acceptăm perisabilul în măsura în care artistul dispare în fața eroului, creatorul, în fața legendarului. Însă o artă nu e artă decît dacă opera rămîne un obiect în ochii săi. Lipsa de grijă pentru durată este semnul unei arte care se reneagă : e fapta ziaristului, a vorbitorului, a vieții și a acțiunii. Orice artist adevărat este obsedat de durată ; Cézanne nu mai puțin decît Poussin, Renoir (acest Renoir care spunea că esențialul rezidă în a găsi „culori care durează"...) nu mai puțin decît Velásquez. Mallarmé nu mai puțin decît Racine, Joyce scriind *Ulysse* nu mai puțin decît Dante cîntînd *Divina Comedie*. Iar Picasso nu se dezinteresează de pînza pe care tocmai a pictat-o decît pentru că își concentrează grija perenității asupra ansamblului operei sale.

ÎNSĂ acest sentiment al duratei operei este cel al prezenței ei nedefinite în viitor, proiecția sa în timpul succesiv al istoriei ? Pare mai curînd că se confundă cu sentimentul unui fel de soliditate : exigența duratei proiectează în timp simplul sentiment al unei existențe. Or, această existență a operei, de care artistul simte nevoia să se convingă, nu e existența brutală și mută a unui lucru care n-ar depinde în nici un fel de perspectivele spiritului. Fără îndoială, e legitim să vorbim despre opera de artă ca despre un lucru. Dar „lucru", atunci, înseamnă formă, vrea să spună că realitatea esențială a operei e în altă parte decît în conținutul ei mental — nicidecum că modul său de existență este cel al pietrei sau al stelei, al obiectului material pur și nemișcat. Stelele, pentru a exista, n-au nevoie nici de privirea umană, nici de cosmografie. Însă operele de artă nu există decît pentru că există un spirit care le primește și le ordonează — o conștiință și o istorie a artei [...].

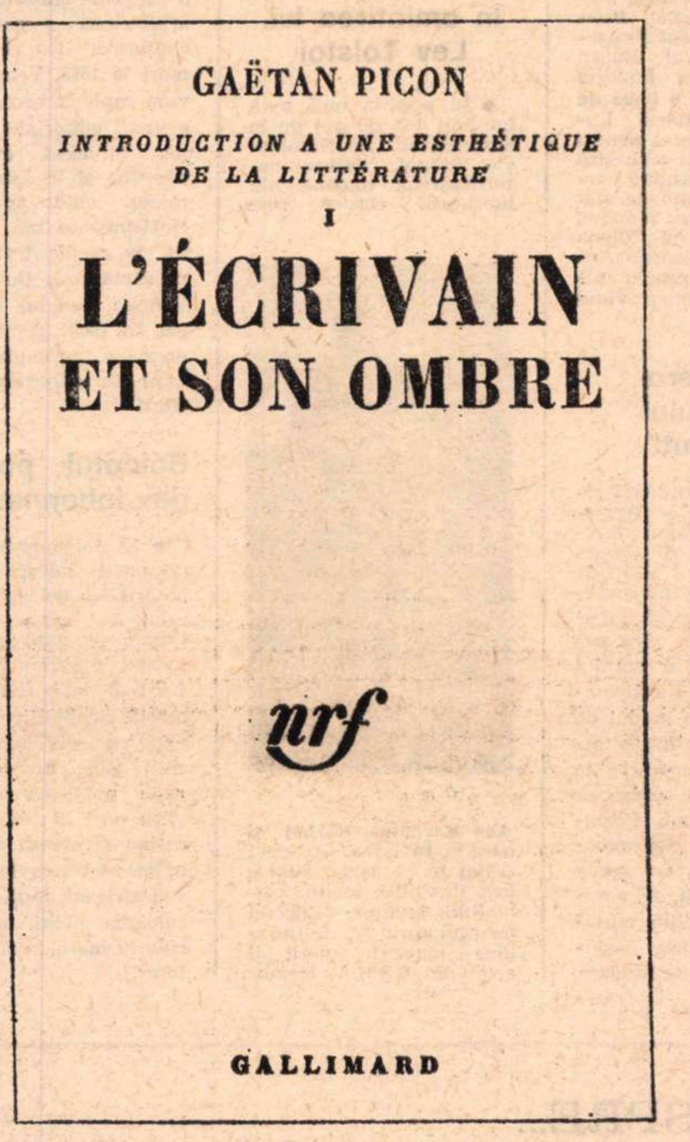
Și această conștiință este conștiința celuilalt. Sau mai curînd : artistul este incapabil să dea artei sale deplina ei existență : trebuie ca opera să se elibereze de solitudinea creației. Nevoia de a *publica* nu se confundă cu dorința unei zadarnice glorii. Un personaj din *Mardi (Marți)* de Melville îl întreabă pe înțeleptul care-l însoțea cum poate să-și perpetueze numele. Înțeleptul îi răspunde : „Sculptați-vă numele pe o piatră uriașă și rostogoliți-o în fundul mării ; căci adîncurile invizibile ale abisului vor dura mai mult decît vîrful vizibil al munților". Chiar dacă doar în mod confuz, orice artist știe acest lucru. Iar nevoia de a publica nu e alta decît nevoia de a da aproapelui ceea ce-i aparține, ceea ce el a inspirat, ceea ce a fost pentru el. A publica înseamnă a desăvîrși existența operei prin singurul mijloc care se poate concepe : introducerea ei în domeniul comun al conștiinței și al vieții.

Chiar arzînd manuscrisul, Gogol nu și-a distrus *Suflete moarte*. În ciuda tuturor culorilor adunate pe pînză, „capodopera" lui Frenhofer încetează să existe, de îndată ce întîlnește privirea martorilor. Întotdeauna cînd un creator își consideră opera, încearcă să întîlnească spectatorul fictiv de la care ea așteaptă plenitudinea de existență. Dar opera nu-i cere acestui spectator doar o privire, ci o consacrare. O operă de artă nu există decît dacă e judecată ca fiind o operă de artă — apreciată ca demnă de a figura într-o anumită *ordine*. Pentru operă, existența nu e separabilă de valoare.

A percepe un obiect înseamnă a-l situa în lume. Dar actul care-l constituie ca obiect al acestei lumi este o simplă judecată de constatare. Cînd citim un roman foileton, o operă de propagandă, un poem al unui copil, le atașăm, de asemenea, ordinii particulare căreia îi aparțin. Dar în măsura în care, în mod precis, ele se sustrag din punct de vedere estetic — ajunge, pentru a le identifica, o simplă judecată de constatare. Căci, presupunînd că există o istorie a romanelor foiletoane, a operelor de propagandă, a operelor copiilor sau ale nebunilor, această istorie ar fi făcută, este făcută din toate operele, așa cum natura a făcut din *tot* ceea ce există. În ordinea existenței, e loc pentru fiecare și pentru toți.

Dar ceea ce numim artă nu e totalitatea operelor care au fost făcute : este ansamblul de opere care au fost reținute. În ordinea valorii nu există loc pentru toți. Univers cu limite nedefinite, univers în expansiune, universul artei nu e fără limite, fiindcă el nu e altceva decît spațiul inevitabil măsurat de care dispun conștiința și memoria oamenilor, spațiul rezervat preferințelor și opțiunilor. Pentru opera de artă, a fi obiect al conștiinței sau al memoriei nu e o determinare secundară, ca pentru obiectul natural care nu încetează de a exista, fie el invizibil sau uitat : ea găsește în această relație definiția sa esențială pentru că ea nu există decît în măsura în care îi descoperim o valoare. Judecata care instituie opera de artă ca operă de artă nu e o judecată de fapt, ca aceea care instituie ca obiect datul percepției : e o judecată de valoare, pentru că opera nu există decît în măsura în care ia loc într-o ordine care nu e nelimitată, și există cu atît mai mult, cu cît ocupă un loc mai larg în această ordine. Operele se înghesuie la porțile artei ; iar istoria lor este o corabie care nu le primește, în numele unei necruțătoare dreptăți, decît pe cele mai viguroase și pe cele mai bine înarmate. Operele care figurează în memoria noastră sînt toate supraviețuitoare ale unei rivalități : cele scăpate tefere dintr-un mare naufragiu.

DAR cine-i alege pe supraviețuitori ? Cui aparține autoritatea ? [...] Judecătorul cu care se măsoară operele autentice e mai curînd un judecător fictiv, virtual, a cărui imagine e formată din ceea ce este și din ceea ce nu este scriitorul, din ceea ce vrea și din ceea ce refuză societatea contemporană, și pe care autorul îl presupune tot atît de sedus de operă și modelat de ea, pe cît de refractar la puterea sa: un martor vag, inexistent și imperios.



GAËTAN PICON

INTRODUCTION A UNE ESTHÉTIQUE DE LA LITTÉRATURE

I

L'ÉCRIVAIN ET SON OMBRE

nrf

GALLIMARD

Pentru cine scrie Stendhal ? În mod sigur nu pentru publicul timpului său, pe care știe că nu poate conta, nici pentru acel critic de la *Revue de Paris* care-l consideră, după *Le Rouge et Le Noir (Roșu și negru)*, „certat cu simplitatea", nici pentru Hugo care striga cît îl ținea gura că Stendhal „nu a bănuit nici o clipă ce înseamnă a scrie". Nici pentru Paulina, nici pentru amantele sale, nici pentru Mérimée, nici chiar pentru Balzac. Cu atît mai puțin pentru el însuși : la ce bun să scrii pentru tine însuți, cînd trăiești ? Stendhal, scrie pentru a-și opune sie însuși *altceva*, și încredințează această parte mai durabilă, dar îndeosebi mai reală, conștiinței acelui cititor din 1885, sau din 1930, despre care nu știe că se va numi Taine, Nietzsche, Bourget, Léon Blum, Alain, Valéry. Și fără îndoială Flaubert arată tot ce scrie lui Louis Bouilhet și lui Maxime du Camp. Fără îndoială, el îi ascultă destul ca să întrerupă *La Tentation de Saint Antoine (Tentația sfîntului Anton)* și să înceapă *Madame Bovary (Doamna de Bovary)*. Dar el nu scrie mai mult pentru ei decît pentru el : el scrie pentru ca romanul său să trăiască într-o conștiință necunoscută, față de care Bouilhet și du Camp joacă un rol de mediatori.

Conștiință pentru formarea căreia Flaubert însuși își va da aportul. Căci cititorul cu care dialoghează opera este judecat de către ea în aceeași măsură în care el o judecă. E privilegiul operei autentice de a interveni în judecată [...]. Dacă opera este cuvînt pentru celălalt și chiar, dacă vreți, răspuns pentru celălalt, ea este un răspuns neașteptat și surprinzător, neauzit și neobservat de publicul căruia i se adresează. Mult mai puțin un răspuns la o întrebare deja pusă, decît un răspuns la o întrebare încă nepusă — un răspuns care permite întrebării să fie pusă. Cuvînt, da, dar care pare că nu se adresează cuiva, îndreptat către un interlocutor fictiv, și trecînd pe deasupra capului celor care ascultă : mai puțin cuvînt care se adresează unui interlocutor real și se supune exigențelor acestuia, și mai ales cuvînt care trebuie, rostindu-se, să creeze un interlocutor capabil să-l înțeleagă. De unde legătura operei cu publicul său, dar în același timp și independența sa. Supusă publicului pentru că ea nu există decît atunci cînd este înțeleasă : dar suverană pentru că ea determină această capacitate de a fi înțeleasă. Mallarmé și Joyce nu scriu nici pentru ei înșiși, nici pentru un public preexistent. Ei creează o operă de o natură care nu poate fi înțeleasă decît de publicul pe care și-l formează prin propria contribuție : dacă ei nu se tem să-și îndrepte spre viitor „panta lor cea mai abruptă", e pentru că au conștiința că zămislesc o operă capabilă să zămislească viitorul.

Dar dacă autoritatea aparține operei, ce să faci altceva decît s-o admiți, să te înclini în fața ei ? Nu devine oare inutilă conștiința critică ? Nu, totuși. Căci opera nu este *toată* autoritate. Valoarea sa apare la capătul unei confruntări între ceea ce impune ea și ceea ce-i impunem. Fără îndoială, marea operă e cea care dezarmează judecata care-o obligă să compară și care o reduce la o atitudine de supunere : însă ea nu-și poate releva autoritatea decît în prezența unei conștiințe care inițial a apăsat-o cu toată greutatea. Dacă supunerea și mutismul sînt poate ultimele reacții ale spiritului în fața autenticului, această tăcere n-are sens decît dacă urmează cuvîntului, această adeziune de valoare nu are sens decît dacă închide o punere în discuție. Diferența între autentic și inautentic nu s-ar putea stabili la nivelul unei conștiințe mute și întotdeauna gata să se supună ; ea reclamă o conștiință critică, aptă de ostilitate și hotărîtă în judecată.

Prin nașterea și destinația sa, opera este inseparabilă de un anume ansamblu, de o ordine totodată reală și virtuală: ordinea artei. Scriitorul se gîndește la creația sa în funcție de existența acestei ordini și de reprezentarea variabilă pe care și-o formează despre ea. Orice operă se naște în prezența celorlalte opere ; nu există creația posibilă pentru cel care nu știe că celelalte opere există : germenul unei cărți constă în lecturi mult mai mult decît în experiențe sau în idei. Și sentimentul existenței unei opere este același cu sentimentul existenței sale în ordinea artei : sentimentul existenței sale în această ordine este același cu cel al valorii sale. Opera care nu e legată de această ordine o considerăm inexistentă : că nu valorează nimic. A spune despre o carte că ***nu există*** înseamnă că ea nu aparține literaturii și, în consecință, că nu valorează nimic. Operele pur comerciale, operele copiilor sau ale nebunilor n-au valoare fundamentală pentru că sînt excluse din această ordine : ele n-au istorie — pe aripile vîntului ... Și după cum apartenența la această ordine face ca opera să treacă pragul absolut care desparte inexistentul de existent, gradul apartenenței sale — locul ei în acest ansamblu — o face să treacă pragul diferențial care distinge opera de capodoperă, cartea de mîna a doua de cartea de prim rang. Conștiința martorului competent nu e nimic altceva decît sentimentul acestei ordini ierarhice. Noi judecăm opera după experiența noastră în artă, după existențele fundamentale care se degajă din această experiență, după exigențele particulare momentului în care judecăm și după dinamismul esențial pe care-l manifestă ansamblul artistic, aptitudinea sa de transformare, destinul său de metamorfoză : căci, în fiecare clipă, noi opere i se adaugă și îl reordonează, modificînd prin aceasta o conștiință estetică identică unei experiențe inteligente a artei.

Deși e adevărat că opera își ia din ea însăși forța de a rezista la proba propriei valori, deși e adevărat că judecata, departe de a-i crea valoarea, i-o constată doar, experiența valorii este inseparabilă de proba sa și nu se desăvîrșește decît prin aceasta. A îndrăgi o operă înseamnă a i ne supune — însă numai după ce am supus-o nouă înșine, după ce am ținut-o la distanță : după ce am pus-o în discuție.

În românește de
Viorel Grecu

Capitol din volumul **L'écrivain et son ombre** (fragmente).

Meridiane

Un interviu al sculptorului Henry Moore

● Edda Montemaggi a publicat în „La stampa" un interviu cu marele sculptor contemporan Henry Moore, care, în vîrstă de 75 de ani, a vizitat împreună cu soţia sa Irina expoziţia de sculptură de la Rimini, „Oraş — spaţiu, — cultură". Printre altele, Moore e de părere că sculptura trebuie să devină o parte integrantă a vieţii oraşului. Cei care spun că nu au unde să aşeze sculpturile in casele lor, din lipsă de spaţiu, ar trebui să se gîndească la străzi, la curţi şi grădini, care ar dobîndi un farmec inedit şi o gingaşă atmosferă lirică. Duios şi discret, peisajul ar respira viaţă şi frumuseţe, ca un vers larg, cu sonorităţi şi sclipiri romantice — sugerează Henry Moore.

Scriitorul John Tolkien

● La Bournemouth a încetat din viaţă, în vîrstă de 81 de ani, scriitorul şi eseistul englez John Tolkien. Faima lui e legată îndeosebi de trilogia apărută acum patrusprezece ani **The Lord of the Rings**, cu care a obţinut mai multe premii în Statele Unite şi Franţa. Romanul său foarte răspîndit **The Hobbit**, apărut în 1936, a fost inspirat de „lupta dintre forţele binelui şi răului". De mai mulţi ani John Tolkien preda limba şi literatura engleză la Universitatea din Oxford.

Premiile de stat în Cehoslovacia

● Mai mulţi artişti cehoslovaci din domeniul literaturii, artelor plastice, teatrului, cinematografului şi televiziunii au primit **Premiul de stat Klement Gottwald** : Miroslav Florian, pentru culegerea sa de poeme **Iniţiale** şi pentru întreaga sa operă, pictorul Willy Nowak, sculptorul Jan Habarta pentru monumentul intitulat **Prietenie**, din oraşul Prostejov, compozitorul Eugen Suchon pentru fantezia simfonică **Pe o temă de Bach**, compozitorul Lubomir Zelezny pentru simfonia pentru orchestră de cameră, grupul artistic al Teatrului de stat din Brno pentru punerea în scenă a piesei **Mama** de Gorki, regizorul Andrej Lettrich pentru filmul de televiziune **Vinul roşu**.

„Cariera domnului Maksut"

● Aşa se intitulează romanul recent al scriitorului albanez Qamil Buxheli. Autorul zugrăveşte cu un realism plin de accente satirice pe reprezentanţii societăţii feudalo-burgheze albaneze de la sfîrşitul anului 1930. În centrul romanului este descris modul de viaţă oriental, într-o atmosferă de provincie în care trăieşte şi domneşte prefectul Maksut. Prozatorul Buxheli işi îmbogăţeşte cartea cu scene comice deosebit de amuzante, care invită cititorul la o lectură reconfortantă, plină de savoare.

Michel Butor, adept al livrescului în roman

● Lucien Dallenbach în cartea sa **Le livre et ses miroirs dans l'oeuvre romanesque de Michel Butor** apărută la „Lettres modernes-Minard" descoperă în opera cunoscutului adept al noului roman un îndrăgostit de livresc şi, prin urmare, un autor legat de tradiţie, „un iconoclast care are mentori". Astfel, Butor încă de la debut se gîndea la Gide şi la a sa „composition en abime", la gustul său pentru jocul oglinzilor, precum şi la Cocteau. Mai mult, e vorba aici de a analiza la autorul Michel Butor, romancier al „operei în operă", al „povestirii în povestire" procedeele care pot fi întîlnite la Montaigne, Balzac, Proust şi la alţii înaintea lor. Aceste procedee se întîlnesc la Butor încă din primul său roman **Passage de Milan.**

În amintirea lui Lev Tolstoi

● În această lună s-au împlinit 145 de ani de la naşterea lui Lev Nikolaevici Tolstoi, autorul nemuritoarelor romane ale literaturii clasice ruse

Ana Karenina, Război şi pace şi Învierea. Cu acest prilej în oraşul Tula a fost dezvelită statuia genialului scriitor, realizată de sculptorul V. I. Buiakin, maestru emerit al artei din R.S.S.A. Komi.

Șase secole de ediții venețiene

● La 2 septembrie „Fundaţia Giorgio Cini" a organizat pe insula San Giorgio Maggiore o originală expoziţie dedicată cărţii veneţiene de-a lungul secolelor. Este expusă prima ediţie ieşită de sub tipar la Veneţia **Epistulae ad familiares** de Cicero, imprimată la 1469 de germanul Da Spira, la cincisprezece ani după invenţia lui Guttenberg. Ulterior evoluţia tiparului la Veneţia e miraculoasă, la finele lui Quatrocento numărindu-se 154 de tipografii Din cele 1821 de cărţi publicate în Europa între 1495 şi 1497 — 447, adică aproape un sfert, au fost imprimate în acest oraş. Aldo Manuzio tipăreşte faimoasa ediţie **Polifilo**, considerată cea mai frumoasă carte din lume. Acest roman extravagant, al cărui text are o valoare de curiozitate, e de o eleganţă austeră, cu o arhitectură a paginii echilibrată. Cu Manuzio, mort la 1515, Veneţia devine capitala necontestată a vieţii editoriale europene. Şi acest rang şi-l menţine şi în secolul următor, cînd apar aici cincisprezece mii de ediţii, în medie trei titluri pe săptămînă. De fapt, la Veneţia Senatul a aprobat în 1603 prima lege organică promulgată în lume, în materie de tipărituri.

Boicotul poeților din Johannesburg

● La Johannesburg, 23 de poeţi sud-africani au hotărît să boicoteze premiul de poezie „Ray Campbell", unul dintre cele mai importante din Africa de sud, fiindcă această competiţie e rezervată exclusiv autorilor de rasă albă. Într-o declaraţie publicată în ziarul „The star", ei califică drept ruşinoasă clauza discriminatorie şi cer ca toţi poeţii sud-africani, indiferent de culoarea pielii, să participe la marele concurs literar.

Evocarea poetului Louis Mac Neice

● La zece ani de la moartea prestigiosului poet Louis Mac Neice, Agostino Lombardo face, în „Paragone", interesante consideraţii despre psihologia autorului şi estetica operei sale. Metaforele — scrie el — ca imagini sugestive, sînt frecvente la Mac Neice, fără să fie flori de retorică. Orice poem e o contemplare imparţială a tuturor contrariilor, un joc ordonat de apropieri inedite şi surprinzătoare. Toată opera lui Mac Neice nu e decît expresia bucuriei de a crede. De aceea ultima piatră a acestei construcţii lirice a fost un act de credinţă în viaţă.

Eduardo de Filippo la Teatrul Național din Londra

● Invitat de National Theatre din Londra să monteze un clasic italian, un Goldoni de pildă, Franco Zeffirelli a propus o piesă de Eduardo de Filippo, autor care, după părerea sa, a devenit şi el un clasic. „De fapt Eduardo, a declarat Zeffirelli în continuare, este cel mai mare dramaturg italian după Pirandello, singurul care a păşit pe calea deschisă de Cehov".

Din distribuţie fac parte Sir Laurence Olivier, Joan Plowright şi Frank Finley. Traducerea piesei a fost încredinţată scriitorilor Waterhouse şi Hall.

Cu ocazia repetiţiilor Eduardo de Filippo a declarat că **Sîmbătă, duminică şi luni** este una din comediile sale cele mai dragi. „În primul rînd pentru că am impresia că este un lucru unitar, cu un echilibru şi o dinamică a sa proprie. Dar mai există un motiv pentru care mă simt legat de această comedie. În 1959, cînd am scris-o, eram în pragul falimentului. Succesul comediei m-a salvat. În cursul stagiunii am fost în măsură să restitui băncii tot creditul de 70 de milioane, acordat pentru a ridica teatrul «San Ferdinando» din Napoli".

Eugen Ionescu și dinamica teatrului său

● În Editura Klincksieck a apărut studiul lui Paul Vernois intitulat : **La dynamique theatrale d'Eugene Ionesco** prin care autorul crede că a dat la iveală resorturile intime ale operei lui Ionescu. Astfel : „Insolitul este resortul dramaturgic esenţial al operei lui Ionescu" dar este vorba

„de un insolit, care are la bază cotidianul, termeni aparent antinomici". Apoi : „Ionescu, abandonat angoasei existenţiale, creează un teatru al solitudinii fundamentale a fiinţei, ingenioasă mlădiere a unei veritabile geometrii scenice, în care imaginea teatrală se structurează în sensul verticalităţii sferei sau spiralei". Teatrologul Paul Vernois consideră şi că „punerea în scenă prin metamorfozele sale şi intervenţia obiectelor signifiante a putut facilita spectatorului înţelegerea acestui teatru oniric, într-adevăr caleidoscopic, unde se impune dramaturgia unei combinări scenice originale, riguros calculate, întipărire savantă a unui ritm coregrafic".

AM CITIT DESPRE...

Cercuri care se închid

FERMECĂTOR joc al coincidenţelor — în timp ce citesc **Actul creaţiei ; studii despre conştient şi inconştient în ştiinţă şi artă** de Arthur Koestler, aflu că scriitorul, care „în ultimii ani abandonase ficţiunea în favoarea eseului", a publicat un nou roman. Nu citisem nimic de Koestler-omul de ştiinţă şi aerul prea doct al volumului de 750 de pagini tipărit cu litere minuscule şi împărţit pedant în „cărţi", „părţi" şi capitole numerotate, cu subtitluri abstracte şi cu scheme grafice complicate, mă intimidase, făcîndu-mă să mă pregătesc pentru o lectură aridă. Straşnic mă mai înşelaseră aparenţele ! Arthur Koestler îşi foloseşte erudiţia ca pe o pastă de modelat. lucrarea lui este ilustrarea perfectă a tezei pe care o demonstrează : gîndirea ştiinţifică inovatoare şi actul creaţiei artistice sînt identice în esenţa lor. Densitatea informaţiei psihologice şi din alte domenii ale ştiinţei este extraordinară, dar demonstraţiile sînt edificate din mii de pietricele foarte colorate — fapte de viaţă, anecdote, savuroase citate din literatură sau din istorie — şi valorosul tratat arată ca un roman foarte bun. opera ştiinţifică este şi operă literară, darul de povestitor al autorului conferă celor mai abstracte construcţii teoretice o plasticitate pe care multe cărţi de ficţiune o pot invidia.

Şi acum Arthur Koestler revine la roman. Dar cum? Închizînd, parcă. cercul activităţii sale de o viaţă. **The Call-Girls** (acţiunea se desfăşoară în cele şase zile ale Congresului convocat de un fizician, laureat al Premiului Nobel. pentru a propune şi „metode de supravieţuire" unei omeniri care dispune de atîtea metode de a se autoanihila) este, afirmă recenzenţii, o satiră amară. Omul de ştiinţă Koestler trece în revistă toate teoriile la modă, cele mai noi şi mai promiţătoare cuceriri ale disciplinelor la ordinea zilei, de la cibernetică la antropologie şi de la neurochirurgie la psihanaliză. Filosoful Koestler confruntă tendinţa de a transforma omul în robot cu tendinţa de a crea supraomul. Politicianul Koestler orchestrează un disonant Turn Babel al naţionalităţilor. Romancierul Koestler însufleţeşte cu umor o lume pestriţă, vie, credibilă. Savanţii lui răspund ca nişte frivole „call-girls" oricărei chemări, sînt gata oricînd să ofere consumului general atrăgătorul lor punct de vedere, nu pentru bani, e drept, ci din vanitate, dar nu deţin (cel puţin nu deţin încă) soluţia salvatoare. Arthur Koestler, omul uns cu toate alifiile, care a optat de o bună bucată de vreme pentru elixirul ştiinţei, reia uneltele lui iniţiale pentru a depune mărturie că acesta nu este mult doritul leac universal. E un bilanţ autoironic, constatare de eşec la capătul unor căutări frenetice în, pare-se, prea multe direcţii.

Bilanţ autoironic... Dintr-odată, jocul coincidenţelor mă tulbură. Ultima carte pe care o citisem înainte de **Actul creaţiei** a fost **Singuratecul** lui Eugen Ionescu. Primul roman al scriitorului francez originar din România îmi lăsase aceeaşi impresie ca şi informaţiile despre ultimul roman al scriitorului britanic originar din Ungaria : un cerc care se închide. Toate obsesiile din opera dramatică a lui Ionescu sînt prezente în **Singuratecul :** ca şi **Noul locatar**, eroul romanului e copleşit, strivit de mobilele pe care le adună în jurul său. Sensul cuvintelor pe care le uzează se toceşte, se pierde, ca în **Cîntăreaţa cheală.** Cînd anumite structuri se clatină, începe un rapid proces de rinocerizare. Spre sfîrşit. regăsim fiorul neantului din **Regele moare.** Dar citatele par a fi între ghilimele depreciatoare, Eugen Ionescu atribuie propriile sale gînduri unui personaj, pe care îl ia în derîdere. Ca în toate scrierile lui Ionescu, tragicul şi comicul au una şi aceeaşi obîrşie, numai că, de data aceasta, ai sentimentul că autorul a tras o linie şi a conchis : iată-mă, m-am adunat, suma asta derizorie sînt eu. Superba metaforă finală a împăcării cu destinul încheie perfect bilanţul pe care şi-l face un om destul de lucid pentru a nu se lăsa covîrşit de grandoarea propriului său spirit.

„La vîrsta de 69 de ani simţi, prin natura lucrurilor, că te apropii de o frontieră. În măsura în care te pregăteşti pentru etapa următoare, resimţi o anume detaşare faţă de trecut" a declarat, cu prilejul foarte recentei apariţii a romanului său **Consulul onorific,** Graham Greene, care se crede „la sfîrşitul a ceea ce ar trebui să fie ultimul deceniu din viaţa mea". **Consulul onorific** închide şi el un cerc, un critic american apreciază că Graham Greene „a găsit, în sfîrşit, povestirea supremă pe care a căutat-o prin toată opera lui anterioară". Chiar dacă această părere nu e împărtăşită de toţi recenzenţii („Frumoasă sforărie ! exclamă un critic francez. Graham Greene are aceeaşi tehnică uluitoare dintotdeauna, dar cum de s-a pierdut poezia ?"), e cert că autorul a avut intenţia de a pune punctul pe i-ul operei sale şi acum are sentimentul reuşitei : „Este dintre romanele mele, cel pe care-l prefer, niciodată n-am mai simţit aşa ceva în legătură cu o lucrare abia terminată".

Un distins profesor universitar american explică de ce ar fi cazul ca Academia suedeză să nu mai amîne decernarea Premiului Nobel pe care i-l datorează lui Jorge Luis Borges, desemnat pînă acum de două ori pentru a primi cea mai înaltă distincţie literară. La 73 de ani, Borges are nevoie de sprijinul acestei recunoaşteri internaţionale pentru a duce la bun sfîrşit lucrarea sa de o viaţă.

Departe unul de altul, marile cercuri se desăvîrşesc. Încununările sînt sărbători triste.

Felicia Antip

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● ÎN prima fascicolă recent apărută din **DICTIONNAIRE INTERNATIONAL DES TERMES LITTERAIRES**, consacrată literei **L**, lucrare colectivă de proporții condusă de Robert Escarpit, sub egida „Asociației Internaționale de literatură comparată", (The Hague-Paris, Monton Publishers, 1973), Adrian Marino publică articolul **Lecture** (pp. 14—22), alături de colaborări de prestigiu : René Wellek, Robert Escarpit, Charles Bouzis etc. Versiunea românească va figura și în **Dicționar de idei literare**, II. Semnalăm cu acest prilej o recenzie favorabilă, dezvoltată, consacrată vol. I din **Dicționar**, din revista italiană „Cenobio" (XXII), maggio-giugno 1973, pp. 207—208), sub semnătura criticului Fernando Zappa.

● Revista „EDGE" din Noua Zeelandă, dedică numărul 5/6 din acest an „Direcțiilor literaturii science-fiction". Sumarul numărului cuprinde nume prestigioase ale genului, printre care Brian Aldiss, R.A. Lafferty, Ursula K. Le Guin, Stanislaw Lem, Ugo Malaguti.

Literatura științifico-fantastică românească este reprezentată de Vladimir Colin și Ion Hobana, prin povestirile **Dincolo** și, respectiv, **Cea mai bună dintre lumi.**

● REVISTA lunară moscovită „Naș sovremennik", organ al Uniunii Scriitorilor din R.S.F.S.R., publică în numărul 9—1973 nuvelele **Zbor jos** de Nicolae Velea și **Maiorul și moartea** de Ion Băieșu, în traducerea Liliei Dolgoșeva. Cele două nuvele sînt precedate de articolul **Proza scurtă în literatura română**, semnat de criticul Nicolae Ciobanu.

Editorul de artă Albert Skira

● La Dully, în apropiere de Lausanne, a încetat din viață celebrul editor Albert Skira. Născut în 1904 la Tessin, și-a început viața profesională într-o bancă. La vîrsta de 24 de ani el pleacă la Paris unde îi cunoaște pe Picasso, Matisse și Dali. El devine editorul operelor consacrate ale artei, de asemeni ale artei moderne. Avînd legături cu un grup de suprarealiști el creează în 1933 revista „Minotaurul", la care au colaborat scriitori și artiști ca Miro, Max Ernst, Dali. În același timp, fondează colecția **Comori ale picturii franceze** și realizează ediții critice, printre care **Chants de Maldoror** de Lautreámont, ilustrată de Dali. În 1939 Skira se reintoarce în Elveția și în 1941 fondează revista „Labirintul". După război se consacră diverselor colecții de cărți de artă, celebre pentru calitatea reproducerii în culori. Una din ultimele sale realizări e colecția **Cărările creației**, în care scriitori celebri și-au dezvăluit impulsurile intime ale **operei.**

Un discipol al lui Valéry

● Jacques Buge, în eseul său publicat la Editura André Silvaire, încearcă prima evaluare critică a poetului Louis Guillaume. Acest poet de origine bretonă, decedat la sfîrșitul lui decembrie 1972, ocupă un loc particular în poezia franceză contemporană. Cele două eseuri ale volumului, care se referă în special la o singură operă, **Agenda** compusă în 1966 și publicată în 1970, îl fac pe Buge să vadă în Guillaume un tardiv, dar valoros discipol al lui **Valéry.**

Actualități literare bulgare

● Semicentenarul insurecției antifasciste armate bulgare din septembrie 1923 se reflectă în viața literară a țării vecine. Astfel, după apariția primei părți a memoriilor scriitoarei Țola Dragoiceva — **Imperativul datoriei** (Ed. P.C.B., 1972). în prezent se află în curs de definitivare partea a II-a — **Asaltul final** (1926—1944). Au văzut lumina tiparului romanul-cronică **Vara de foc** de Kamen Kalcev (Ed. Blgarski Pisatel, 1973), **Freamăt în neguri** de Gheorghi Aleksiev (Ed. Hr. Danev, 1973) — imagine a dezlănțuirii spiritului revoluționar în perioada 1913—1923 și **Insurecția din septembrie 1923. Enciclopedie** (Partizdat, 1973) — dedicată participanților și localităților legate de acest eveniment istoric. „Literaturen front", organ al Uniunii scriitorilor bulgari, inserează în ultimele sale numere proză de Dimităr Anghelov, versuri de Maria Kondakova, Nikolai Sokolov, Petăr Vasiliev, închinate aceluiași eveniment, precum și amintiri despre Dimo Petranov-Razkovnik, poet luptător căzut la datorie la numai 22 de ani, Mladen Isaev, **A. Strașimirov** ș.a.

ГЕОРГИ АЛЕКСИЕВ
КРЪСТОПЪТ НА ОБЛАЦИ

Камен Калчев
ОГНЕНО ЛЯТО

PABLO NERUDA

MARELE poet chilian a încetat din viață.

Ultimul lui volum, **Geografia infructuosa (Geografie nerodnică)**, din 1972, este o strălucită dovadă a miraculoasei capacități de înnoire, fără pierderea identității, a acelei unități în varietate pe care numai poeții cu resurse inepuizabile o pot realiza. Din momentul cînd începe să scrie o poezie politică militantă, în urma experienței dramatice a războiului civil spaniol, Neruda se impune ca un poet rapsod, un poet anteic, a cărui forță stă în legătura permanentă cu pămîntul și comunitatea umană în care s-a născut. De atunci, în poezia lui răsună mereu acel ton profetic din epopeea modernă a Americii Latine, intitulată **Cîntecul general**, tonul grav al unei conștiințe politice care își asumă patetic răspunderile omului în fața istoriei. Fiindcă pentru Neruda onoarea poeziei a fost întotdeauna „să iasă în stradă", să ia parte la luptele vieții sociale : „Cei care mi-au reproșat faptul că am transformat poezia într-o armă de luptă îmi vor face acest reproș și de acum înainte. În ceea ce mă privește, îmi asum încă o dată, cu deplină mîndrie, datoriile de poet adevărat. Căci poezia a avut întotdeauna puritatea apei și a focului, care totuși spală și ard... Atît de mult au suferit popoarele noastre, încît, chiar dacă le dăm tot ce avem, nu le putem da tot ce merită. Am semnat un tratat de iubire cu frumusețea, dar și un tratat de sînge cu poporul meu".

Din ultimul volum al poetului, prezentăm poeziile de mai jos.

Posesiuni

Sclipirea
geamului trîntit și spart de vînt
ar fi un pește mișcător în soare,
de nu s-ar potoli pe caldarîm.
E bună pîinea — soare — pe-a ta masă;
și marea-ntr-un pahar s-o faci
să-ncapă.
În libertate trandafirul mi-e dușman.
Să ai cuvînt și carte, gură, ochi,
să ai dreptate
și să poți găsi
pe arșiță un scaun bun sub un umbrar,
și apa ta cînd ți se face sete.

Am tot umblat pe cărărui de munte,
pe străzi și ulicioare, încercînd
să aflu lămurit ce-mi aparține.
Și lucrurile întîlnite-n drum
de multe ori mi-au apărut curate
și prietenoase ca un bob de rouă,
iar altă dată dureros ostile :
cu spice ori cu țepi și cu păianjeni,
cu pietre ori cu strai de sărbătoare,
minuni industriale, forestiere,
alese vinuri, și hulubi, și biciclete.
Am adunat mesajele acestei
înțelepciuni
și-am căutat să fiu
fugar și posesiv deopotrivă.

Și am iubit și iarăși am iubit
tot ce era al meu.
Descoperit-am astfel existența,
ciorchine cu ciorchine culegînd
chihlimbariul rod al lumii aceste.

Lui José Caballero

Am încetat să văd atîția oameni.
De ce ?

Parcă i-a înghițit timpul.
Încet-încet s-au făcut invizibili.

Sînt atîtea lucruri pe care nu le mai
văd,
și care nu mă mai văd. De ce oare ?

Cartierele acelea cu butoaie,
și frînghii, și brînzeturi,
și miros de untdelemn.
N-am mai văzut strada Luna
și nici birtul lui Pascual.

Nu l-am mai văzut pe Federico.
De ce ?

Și Miguel Hernández a căzut,
ca un bolovan greu spărgînd oglinda
apei.
Ce apă grea !
Și Miguel a devenit invizibil.
Din tot ce-am iubit, ce puține lucruri
îmi mai rămîn de văzut,
de pipăit,
de trăit.

De ce nu mai văd frigul
lunii ianuarie, ca un lup
ce cobora din Guadarrama
ca să mă lingă cu limba lui ascuțită
și să mă taie cu cuțitul ?
De ce ?

De ce nu-l mai văd pe Caballero
pictorul pămîntesc și divin,
cu o pensulă muiată în tristețe,
și cu alta în lumină ?

Ba pe el îl văd.

Poate că are mai multe rădăcini
în pămînt, în culori, în tăcere,
îndrăgostit, îmbujorat,
soare arzător.

Așa este.

Prin el văd viața
pe care credeam că am încetat s-o văd
pentru totdeauna.
Fericirea pe care n-am pierdut-o
(fiindcă mai tîrziu am învățat să văd
lucrurile luptînd).

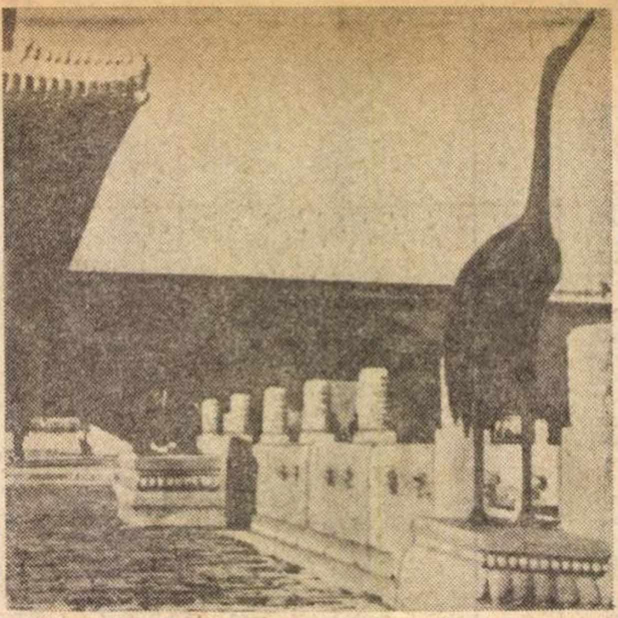
Prin culorile lui arzătoare
și lutul lui delirant,
prin strălucirea pură
care-l dezvăluie,
văd tot ce am iubit și n-am pierdut,
și continuu să iubesc :
străzi, munți, cîmpii,
blîndețe, frig și mormîntala
Plaza Mayor și timpul,
adîncul lui potir.

Și pe jos un trandafir alb
însîngerat.

În românește de
Andrei Ionescu

Scrisoare din Pekin

Cetatea și locuitorii



Curte interioară din Palatul de iarnă din Pekin.

ÎN acest oraș, azi, la prima aruncătură de priviri, remarci piața ca fiind punctul de intîlnire sau locul comun al tuturor formelor organizate. Legumele și plantele cele mai diverse, venite din toate regiunile continentului asiatic, se înfrățesc pe tarabele negustorilor din Pekin într-o pace și o armonie de pe care parcă nu-ți mai vine să-ți iei ochii. Ananașii, ca niște șoldani, se lăfăiesc printre mere, rodiile printre mărar, piperul sudului printre ienupărul manciurian, iar bananele au îmbrățișat pepenii. Totul s-a-mpletit în aceste locuri parcă anume ca să ispitească gustul oricui, indiferent de treapta socială pe care s-ar afla. Nici un pieton nu se supără dacă un altul se freacă de el, dacă un cîine i se strecoară printre picioare sau dacă un car cu boi îi taie calea. Pînă și șoferii spun că înainte au fost viețuitoarele și apoi mașina. Marele conglomerat viu înglobează însă și asimilează totul sub formele celor mai spectaculoase hibridizări: Omul și roata dînd bicicleta (mai impresionantă ca oriunde în Pekin), motorul și calul, atelajul, iar negustorul și legumele, piața. Nicăieri apoi nu poți vedea ca-n Pekin o mare atît de agitată de bicicliști printre care mașinile și căruțele să pară de-a dreptul caraghioase dacă nu anacronice. Mișcarea se îmbină apoi cu spațiul în timp, alcătuind pulsațiile vii printre care constructorii au zidit palatele și casele, au săpat metroul și-au tăiat marile bulevarde pe care viața irumpe ca din niște cratere fără fund. Totul însă în acest oraș e orînduit și așezat ca într-un univers pe care cînd îl străbați îți dai seama că de fapt străbați nu o alcătuire, ci un simbol, simbolul medierii și al armoniei, al împăcării diversului cu unitatea, al unității numerice cu totul cantitativ și apoi al totului cantitativ cu calitatea.

PRIMA poartă a orașului, Tien-An-Mîn, pe care intri în acest simbolic univers monadologic e străjuită de o parte și de alta de stîlpii dragonilor cerești, pilaștrii de susținere ai accesului spre virtute. Conceptul de *Dao* însemnînd și *calea* și *sensul* și *virtutea* pe care trebuie s-o urmeze insul, pe care trebuie s-o simtă și-n care trebuie să trăiască. A doua poartă e poarta *Tuan*, simbolizînd sfîrșitul stadiului preparator de perfecțiune și începutul celui de-al doilea, după care propriu-zis se trece prin *Poarta de sud* în însăși incinta palatului. Nu știu din care motive anume, decît cele diplomatice, spătarul Milescu a ținut morțiș să treacă și el prin ea, ca să ajungă la împărat. Nu se ajunge însă pe calea virtuții în „incinta supremei armonii" decît după ce se mai trece de o poartă, *poarta Taiho*. Distanța dintre aceasta și „suprema armonie" simbolizează cel mai lung stadiu; odată parcurs însă, starea deosebită a locului răsplătește efortul. Se spune că vibrația vorbelor rostite în această incintă ajunge pînă în înaltul bolții albastre, iar ecoul lor îl umple pe cel ce le rostește din cap pînă-n picioare. Indiferent însă de mit, semnificația lui este de o deosebită importanță pentru dinamica „weltanschauung-ului chinez". „Desăvîrșita armonie" și „împăcarea contrariilor" sînt alte două stări cărora li se consacră cîte o incintă specială în acest ansamblu arhitectonic. Popasurile pe calea spre virtute se înmulțesc apoi indicînd stări sufletești cu caracter individual mai restrîns, dar de o deosebită importanță, cum ar fi „puritatea" sau „liniștea". Și într-adevăr, puține locuri există pe acest pămînt care să poată fi comparate cu starea și aspectul aproape paradisiac al grădinilor din cuprinsul acestui oraș. Aici sînt cedri de secole, papagali și păuni bătrîni ca vremea și broaște țestoase care abia își mai pot duce în spinare povara secolelor. Pe-acolo și-au pulverizat timpul plictisiții împărați ai Chinei din perioadele de înflorire, în divertismente de un inimaginabil estetism sau de o desăvîrșită gratuitate. Jocul cu greieri sau privitul prin caleidoscop sînt obiceiuri pe care și azi le mai practică lumea chineză. Prin incintele prin care odinioară se amuzau cu aceste mijloace capetele încoronate sau plictisitele curtezane, azi se amuză copii și mulțimea celor ai căror strămoși au pierit cu milioanele ca să construiască aceste minuni. Nimic nu mi-a părut mai interesant, mai plin de sens în plimbările pe care le-am făcut cu Ilie Tecuță și cu Nana, soția lui, priceputii mei prieteni de la Pekin, sau cu familia diplomatului român Cucu, decît această mulțime de oameni mișunînd peste tot cu o politețe și cu o deferență de-a dreptul uluitoare. Am văzut în templul ofrandelor lui Budha, din incinta palatului de vară, copii dormind pe piatra altarului de sacrificii cu o candoare de îngeri, sau jucîndu-se de-a v-ați ascunselea prin parvisuri cu nevinovăția drepților; oameni apoi în toată firea odihnindu-se pe sub porticuri și prin foișoare prin care altădată se desfătau aleșii mandarini, sau trudind ca furnicile pe străzile mai înguste decît cele mai înguste ulițe medievale. Respectul insului față de ins în această mare inestimabilă de cantități numerice este de-a dreptul uluitor, iar politețea față de străini de necrezut. Orice lucru care ți se dă este încercat de zeci de ori, ciocănit, privit, scuturat și frecat, ca nu cumva să ți se dea ceva stricat. Bacșișul este socotit drept o jignire, iar furtul nu necunoscut, ci de-a dreptul de neconceput. În sălile și expozițiile mormintelor Ming, desfăcute, aurul zace cu sutele de kilograme, în lingouri destul de manevrabile. Nimănui nu-i trece prin gînd să ia vreo bucată. Se confruntă în aceste locuri prețuirea virtuții cu cea a nobilului metal într-o competiție în care de milenii virtutea a fost singura care a cîștigat. Etica este desăvîrșită, tradiția covîrșitoare, iar revoluția un factor care dinamizează permanent tiparele devenirii continue. Universul monadologic, deschis spre lume, se-nchide astfel în sine într-un circuit în care *sensul*, *calea* și *virtutea* constituie cele trei fațete ale firii așa cum este ea simțită, trăită și concepută de către chinezi. Pulsațiile ritmurilor cosmice sînt simțite în această lume mai acut ca oriunde și nu cred că există ins mai sensibil la ele decît chinezul simplu, decît acel om senin și împăcat cu sine pe care-l întîlnești peste tot; în Mongolia interioară, locuind în iurte, în Tibet, răbdînd de la naștere probele de foc ale unor inimaginabile intemperii, în delta fluviului Galben trudind prin orezării, sau în sud trăind și pescuind din șampanuri.

Locuitorul Pekinului rămîne însă dintre toți aceștia insul cel mai interesant. E poate cel mai vechi citadin, dar și cel mai modern în același timp: vechi pentru că orașul însuși e fondat în negura vremii și modern pentru că, spre deosebire de locuitorul metropolelor ultramoderne în permanent conflict cu burgul, el a știut să-și stăpinească și dezvolte în așa fel „cetatea", încît să nu se poată niciodată vorbi de un antagonism al zidurilor față de ins.

Bulevardele Pekinului sînt poate cele mai late și cele mai lungi din lume. Piața Tien-An-Mîn poate ușor adăposti un milion de oameni, iar bulevardul care o traversează, fără nici o problemă, șapte. Întregul oraș e ca un organism cu artere de circulație care se strîmtează sau se lărgesc după necesitate. Bicicletele curg dimineața pe străzi ca moleculele unui lichid și tot ce mișcă se respectă, și este respectat, cu o deosebită grijă.

TOATE aceste pulsații se opresc însă aproape ritmic atunci cînd încep odihna, repaosul nocturn sau sărbătorile naționale. Ritmul mecanic al mișcării este înlocuit de cel organic. La ora douăsprezece încetează munca pentru cîteva ore cînd oamenii mănîncă, se odihnesc, dorm sau se amuză pe stradă cu niște jocuri mai complicate decît șahul. Repaosul e divertisment menit să-i asigure organismului prospețimea și muncii vioiciunea.

După încetarea definitivă a muncii diurne locuitorul Pekinului se „îndreaptă" spre cea de a treia parte a zilei pe care și-o umple citind, meditînd prin imensele parcuri ale fostului „oraș interzis" sau foindu-se după cumpărăturile zilnice prin puzderia de magazine mici aflate pe aproape toate străzile orașului. Odihna nocturnă cade la urmă pe-ntreaga mișcare vie ca un corolar pe complicatele teoreme ale vieții pe care chinezul de rînd le rezolvă trăindu-le la modul cel mai simplu și mai firesc. Și dacă timpul zilei e fragmentat de evenimentele necesare cotidianului, cel al anului e aproape sacralizat de cele festive: Anul Nou, sărbătoare a-nceputului, cu un caracter deosebit de festiv, după care urmează sărbătorile marcante ale anotimpurilor, între care, Întîi Octombrie, sărbătoarea revoluției, a căpătat nu numai un caracter ciclic, ci cosmic chiar, depășind istoricul.

Viața culturală se desfășoară aici între universitate și stradă, ca-ntre doi poli trecînd prin nenumărate instituții intermediare, dintre care muzeele, teatrele, școlile și locul de muncă sînt cele mai importante. Prin toate acestea însă locuitorul Pekinului trece meditativ și cu bagajul milenar al tradiției sale în spinare, receptînd întotdeauna firescul și zîmbind înțelept la ceea ce-i pare artificios. E prototipul unui om care nu cunoaște înstrăinarea și care și-a făurit o lume pe potriva firii sale.

Marcel Petrișor

Sport

Acolo unde întoarce trenul...

...și unde, în cîte o luni dis-de-dimineață, dacă te-apuci să scuturi copacii, vezi rostogolindu-se de pe crăci lăutari adormiți cu falca pe vioară, în Giulești, azi, se împart colaci la poarta stadionului.

Clubul Rapid împlinește cincizeci de ani de activitate. Trenul speranței culege flori prin toate gările țării. Și în văzduhul toamnei plutesc corăbii de vin, cu pînzele ca niște eșarfe de fluturi cusute cu fir de lapte.

Rapidul e o taină cu ochii de fum, o gîlceavă veselă, zîmbetul ce-ți răsare în colțul buzelor cînd mergi cu familia la fotograf. De o jumătate de secol, colo, lîngă Podul Grant, unde, noaptea, hămăie lupi de piatră și vîntul ridică roșcovi sălbatici, lumea Giuleștiului, gîlgîind de patimi și iubire, suferă ușor sau dansează de bucurie, după cîntecul pe care-l scriu pe iarbă băieții ăia frumoși și zăpăciți, răspunzînd prin timp la numele de Marian, Ozon, Răducanu.

Rapidul știe că sportul e sărbătoare și că duminicile tinereții sînt fără sfîrșit.

De aici și pasul lui de prinț călcînd printre bujori însîngerați de stele. Puțin fudul, puțin flușturatic, furînd cîte-o sărutare pe la toate fîntînile. Haimana cu nasul cîrn și părul numai inele, Rapidul mă farmecă chiar și atunci cînd toți ai mei îl fluieră în degete și jură strîmb (iar Dumnezeu nu-i bate) că se leapădă de el.

Rapidul e, înainte de orice, o stare de spirit profund bucureșteană. Cînd învinge are aerul că și-a pierdut timpul cu noi, cînd ia bătaie ne azvîrle căpșuna că data viitoare va goli cu căldarea toată apa din oglinzile adversarului.

La mulți ani!

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA: București, B-dul Ana Ipătescu, nr. 15. Telefoane: 50.41.17; 50.30.85; 50.39.35. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10
Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

32 pagini — 2 lei